

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

THÈSE PRÉSENTÉE À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN LETTRES

PAR

LOUIS-SERGE GILL

*REPRÉSENTATIONS PRIVÉES ET PUBLIQUES DE LA FIGURE D'ÉCRIVAIN
AU QUÉBEC, 1860-1900*

JUIN 2018

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

Cette thèse a été dirigée par :

<u>Manon Brunet, P.h. D.</u> Directrice de recherche, grade	<u>Université du Québec à Trois-Rivières</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur
--	---

Jury d'évaluation de la thèse :

<u>Hélène Marcotte, P.h. D.</u> Prénom et nom, grade	<u>Université du Québec à Trois-Rivières</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur
---	---

<u>Micheline Cambron, P.h. D.</u> Prénom et nom, grade	<u>Université de Montréal</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur
---	--

<u>Marie-Pier Luneau, P.h. D.</u> Prénom et nom, grade	<u>Université de Sherbrooke</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur
---	--

Thèse soutenue le 1^{er} juin 2018

Chaque vie individuelle constitue une figure qui se solidifie, mais sans se figer définitivement, qui peut toujours être remise en question. C'est bien pourquoi, comme disaient les sages grecs, l'homme n'apprend s'il a été heureux dans sa vie que le jour de sa mort : jusque-là tout peut être transformé, redistribué, repensé, et les événements prendre des valeurs différentes de celles qu'il leur donnait au moment où ils se sont produits¹.

¹ Tzvetan Todorov, *Devoirs et Délices : une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, p. 354.

RÉSUMÉ

Comment les écrivains québécois du 19^e siècle percevaient-ils leur profession ? Comment structuraient-ils leur imaginaire littéraire ? Dans la foulée de travaux déterminants en sociologie de la littérature et en histoire littéraire, nous avons étudié le rapport entre les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain dans le processus de création et d'institutionnalisation du littéraire. À partir des archives et des œuvres d'écrivains bien connus de l'époque 1860-1900 (Arthur Buies, Louis Fréchette, Alfred Garneau et Joseph Marmette), de la réception qui en a été faite et des écrits périphériques parus dans les livres et dans les journaux, nous proposons cette « constellation » de représentations privées et publiques de la figure d'écrivain et des pratiques qu'elles supposent ou induisent, afin de saisir l'institutionnalisation du littéraire dans son envers et dans son endroit.

Dans une première partie, nous cherchons à rendre opérationnels les concepts de représentation et de figure par le truchement des perspectives sociologiques et historiques. Trop longtemps définis de manière vague, ces concepts, s'apparentant à la fois à ceux de posture de Jérôme Meizoz et de scénographie auctoriale de José-Luis Diaz, permettent de mettre en relief le tout et les parties, l'individuel et le collectif à la manière dont Lucien Goldmann l'entendait avec le concept de vision du monde. Nous pensons qu'une fois revenue à ses fondements plus philosophiques, la sociologie de la littérature bénéficiera d'une souplesse méthodologique pour considérer l'écriture de l'histoire littéraire à l'échelle de la ligne de vie dont parle Georges Gusdorf et qui suit trois variables fondamentalement humaines : le temps, l'espace et l'engagement des individus. En suivant les avancées en sociologie des figures d'écrivains, nous sommes parvenu à circonscrire trois grandes figures correspondant à ces variables et aux principaux rôles que jouent

ces personnes au sein du monde social et de l'institution littéraire : l'ethnologue, le passeur et le critique des lettres. Ces rôles, qui se nourrissent des représentations de la figure d'écrivain, permettent de saisir comme l'envers et l'endroit d'un même phénomène, la médiation du littéraire de la sphère privée à la sphère publique.

Dans une seconde partie, nous exposons comment chacune de ces figures introduit un nombre de pratiques littéraires formelles et informelles qui servent le développement institutionnel du littéraire et l'autonomisation de cette institution. L'ethnologue témoigne d'une professionnalisation de l'écrivain au fil des représentations qu'une époque s'en fait. C'est par la lunette de cette figure que nous explorons l'intimité et la création littéraire, le tabou et l'imagination, la vie littéraire comme expérience intime servant à comprendre la réalité de l'écrivain et les malheurs de ce dernier. Ce témoignage issu d'une connaissance intime de la réalité des écrivains, nous mènera à considérer les passeurs des lettres, soit ceux par qui transite la littérature comme acte privé vers la publicité. Notamment, nous nous intéressons au sens du social chez l'écrivain, c'est-à-dire à sa connaissance des enjeux institutionnels, son attachement à la littérature comme un lieu de mémoire où s'archivent et se conservent l'histoire nationale et l'imaginaire qui en découle, les modalités de la censure et de l'autocensure, pour finalement exposer la conception didactique de la littérature sous-jacente aux divers projets d'édition de l'époque : recueil de contes et légendes, concours de poésie historique, ouvrages de description géographique, etc. Les efforts de l'ethnologue ancré dans le temps et dans le descriptif, autant que ceux du passeur dans la transition entre des espaces parfois en opposition, nous amènent à considérer une dernière figure : le critique des lettres, celui qui par-delà les conditions précaires du métier d'écrivain sur les plans économiques et symboliques, s'engage dans un processus de légitimation et de consécration du littéraire. Nous y voyons comment la lecture de soi-même et

des autres, une connaissance de l'institution du littéraire et des stratégies de consécration, les affinités électives, la médiatisation de l'écrivain, dans ses accomplissements et dans son mythe, comme figure significative symboliquement sur le plan national et patriotique, témoignent fondamentalement d'un plein engagement pour le développement d'une littérature nationale.

Finalement, nous faisons la synthèse de ces apports théoriques, historiographiques et empiriques pour l'écriture de la vie littéraire et du développement de la figure d'écrivain au 19^e siècle québécois.

Mots-clés : représentation, figure, littérature québécoise, 19^e siècle, sphère privée, sphère publique, écritures intimes, sociologie de la littérature, Arthur Buies, Louis Fréchette, Alfred Garneau, Joseph Marmette

Remerciements

Malgré les longs moments passés en solitaire, un tel projet n'aurait pu s'élaborer et être mené à terme sans la collaboration et l'apport précieux de plusieurs personnes que je souhaite remercier ici.

Mes premiers remerciements vont à Manon Brunet, ma directrice de recherche. Je me souviens que tout cela a débuté en 2010. J'avais ce petit calepin, divers sujets en banque, un penchant pour la vie et les œuvres d'Hubert Aquin. Je me souviens de la question : « Et avec tout cela, tu n'as jamais lu son *Journal* ? » Merci de m'avoir donné le goût de l'étude des écritures intimes à travers un mémoire de maîtrise et d'avoir su écouter mes ambitions pour un projet de doctorat sur « l'avant 1900 ». Non seulement vous m'avez transmis votre passion pour les archives, l'épistolaire et tout ce que les *gens de lettres* du 19^e siècle offrent, mais vous avez aussi su me guider dans une recherche fascinante. J'ai énormément appris. Maintenant, je sais aussi qu'il y a encore bien des filons à suivre dans cette vie d'ethnologue, de passeur et de critique.

Je remercie également Micheline Cambron, Marie-Pier Luneau et Hélène Marcotte pour leurs commentaires autant constructifs que formateurs. Mes travaux futurs en bénéficieront certainement.

Le travail en archives ne se planifie et ne se fait jamais seul. Dans cette optique, j'aimerais remercier les Archives du Séminaire de Québec, les Archives de la Ville de Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Bibliothèque et Archives Canada, de même que la Division des Archives de l'Université Laval. Un remerciement tout spécial à Josée Pomminville, archiviste, Caroline Nadeau et Julie Ruel, techniciennes en documentation, des Archives du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec : vous m'avez accueilli dans votre quotidien pendant près de deux mois, et ce, à une étape cruciale de mes recherches.

Mes remerciements les plus sincères vont à Serge Gill, mon père, pour son écoute, ses encouragements soutenus, le goût de l'histoire et de la généalogie. Ton aide m'a été inestimable, bien plus que tu ne peux le croire, j'en suis certain.

* * *

Ce projet ne serait pas grand-chose sans les liens qui lui ont survécu – si je puis m'exprimer ainsi –, et ceux qu'il a su créer.

Merci aux collègues Mathieu Simard, Françoise Picard Cloutier, Thuy Aurélie Nguyen, Mélissa-Jane Gauthier pour les Séminaires doctoraux, les commentaires, les échanges, les Salons d'Edgar.

Merci au professeur Martin Robitaille pour ses judicieux conseils et son appui à un moment décisif.

Merci à Vincent Charles Lambert pour sa confiance renouvelée à de multiples occasions.

Merci aux professeurs Pierre Hébert et Bernard Andrès de m'avoir invité à collaborer à leur *Atlas de la littérature québécoise*. Une aventure fantastique et stimulante pour la rédaction de la présente thèse.

Merci à David Laporte pour les irremplaçables déjeuners (ou souper) à discuter de tout, de rien, mais surtout de critique littéraire. Aussi, quel plaisir d'avoir édité avec toi.

Merci à Sophie Marleau pour ton écoute et ton humour contagieux. C'est plus qu'il n'en faut pour ramener sur le droit chemin. Tu sais trouver le mot juste et ta grande résilience fait de toi une amie, mais aussi une prof, inspirante. Merci de m'avoir toujours accueilli et épaulé.

Merci à Francis Walsh, fin lecteur d'un autre grand lecteur. Tes mots, tes réflexions, ta capacité à totaliser et à faire le tour de grandes questions ont toujours su me tirer des impasses et des moments où, pas sarrien du tout, j'avais la *nausée* de cette thèse ou encore, quand j'étais face au *mur*. Ta complicité a joué un rôle déterminant dans mon cheminement, de la maîtrise à la soutenance de cette thèse. Au fil des années, j'ai découvert la personne la plus généreuse qui soit.

Évidemment, merci à Kristina Monfette-Fortin pour l'écoute et rien de moins que l'immense patience dont tu as fait preuve. Bien malgré toi, je suppose, tu en connais maintenant beaucoup sur les Fréchette, Garneau, Buiés et Marmette de ce monde. Dans la dernière étape, ton oreille attentive a été d'un secours immense. Merci pour ce quotidien jonché de capucines et découvertes à la Newton.

Ces recherches n'auraient pu être menées à terme sans le soutien financier de la Fondation de l'Université du Québec à Trois-Rivières, la Fondation de l'Université du Québec et, finalement, le Fonds de recherche du Québec en sciences et en culture (FRQSC).

* * *

Humblement, je dédie ce travail à l'ensemble des chercheurs de trésors en archives, à ceux qui aiment, qui racontent et qui animent la vie littéraire. Dans les échanges formels et informels, il importe de poursuivre ce legs et surtout, de se donner les moyens de le diffuser.

Sigles, abréviations et protocole de transcription

Sigles et abréviations

ASQ	Archives du Séminaire de Québec
APMUQ	Archives du Pôle culture du Monastère des Ursulines de Québec
AVQ	Archives de la Ville de Montréal
BAC	Bibliothèque et Archives Canada
BAnQ	Bibliothèque et Archives nationales du Québec
DAUL	Direction des archives de l'Université Laval
DBC	<i>Dictionnaire biographique du Canada</i>
DOLQ	<i>Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec</i>
MAF	Musée de l'Amérique francophone
MCQ	Musée de la Civilisation du Québec

Protocole de transcription

Autant que possible, nous avons conservé la présentation originale des documents manuscrits (espaces, signes de ponctuation, erreurs orthographiques, etc.). Cependant, afin de faciliter et d'alléger la lecture, nous avons omis les ratures ou interventions de l'écrivain lorsque celles-ci n'apportent aucun éclairage supplémentaire sur le propos et sa signification.

[mot]	Indique une intervention de l'auteur de la thèse dans le texte original
{mot}	Indique une rature dans le texte original
\[mot]/	Indique une insertion dans l'interligne supérieur dans le texte original
/[mot]\	Indique une insertion dans l'interligne inférieur dans le texte original

Table des matières

Résumé	i
Remerciements	iv
Sigles, abréviations et protocole de transcription	vi
Table des matières	vii
Introduction	1
Ethnologues, passeurs et critiques	13
Des pratiques formelles et informelles	19
Un imaginaire littéraire en exil	21

Première partie : La constitution de la figure d'écrivain

Chapitre 1 Les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain : un outil pour une sociologie critique du littéraire	26
Sociologie du littéraire et ligne de vie	36
La représentation : entre le réel et l'imaginaire	36
La figure : point de convergence des représentations	44
Circulations du littéraire : de la lettre à l'œuvre	52
L'écriture de soi : correspondances, journaux intimes et autres manuscrits	53
Les réseaux : aux origines de l'institution littéraire	58
Normes et marginalités	64
Échanges de la sphère privée à la sphère publique	69
<i>Existere</i> : échanges de soi à soi	69
<i>Prolifer</i> : échanges intergénérationnels	74
<i>Natura</i> : échanges internationaux et ère du temps	78
Chapitre 2 La construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle	84
L'écrivain et ses contemporains : silhouettes biographiques, portraits et origines littéraires (1860-1899)	87
Le rôle social de l'écrivain	87
Les vies en récit	91
L'écrivain en ses origines et en ses possibles littéraires	97
L'écrivain national à l'épreuve du patriotisme (1900-1919)	103

L'écrivain face à l'Autre : interprétation intergénérationnelle et comparaison internationale (1920-1959)	113
L'écrivain comparé (1920-1939)	114
L'écrivain et ses épithètes (1940-1959)	121
Un écrivain qui se fait : archives et inscription sociale (1960-1989)	127
Les biographies et les critiques universitaires	127
<i>L'Histoire de la littérature française du Québec</i> et les essais littéraires	133
L'écrivain en interaction : décloisonnement des perspectives et renouvellement des objets (1990-2017)	136
Espaces publics : la sociologie de la littérature et de l'écrivain	137
Espaces privés : correspondances d'écrivain et réseaux littéraires	146

Deuxième partie : Être écrivain de la sphère privée à la sphère publique

Chapitre 3 L'ethnologue des lettres	153
Une ethnologie de l'intimité et de la création littéraire	155
Joseph Marmette : le romancier en peintre de la vie moderne	158
Louis Fréchette : le poète en flâneur et en exilé	171
Être dans le monde : la vie littéraire comme expérience intime	181
Alfred Garneau : l'oiseau caché	184
Arthur Buies : l'orphelin marginal	190
Chapitre 4 Le passeur des lettres	204
Le sens du social : l'écrivain québécois comme sociologue de la littérature	208
Arthur Buies : sociologie et conception didactique de la littérature	212
Vivre de sa plume : la (con)quête d'un public	216
Une conception didactique de la littérature	220
Louis Fréchette : le prosateur en modèle littéraire	226
Se définir par ses luttes	229
Devenir un modèle littéraire entre le savant et le populaire	231
Alfred Garneau : archiver et conserver	237
Le goût de l'archive : la littérature comme lieu de mémoire	245
De la vérité historique dans le roman	249
Joseph Marmette : entre censure et autocensure	253

Chapitre 5 Le critique des lettres.....	259
La critique littéraire et les affinités électives.....	261
Alfred Garneau : lecteur de soi, lecteur des autres	261
Arthur Buies : le critique en son époque.....	272
Au cœur de l'institution : l'écrivain et ses stratégies de légitimation.....	277
Joseph Marmette : le romancier en esthète.....	278
Louis Fréchette : pouvoir et figure médiatique.....	285
Chapitre 6 Lignes de vie et mythographie de la vie littéraire	300
Joseph Marmette : l'écrivain en quête de singularité	305
Alfred Garneau : l'érudition et la solitude nécessaires.....	309
Arthur Buies : une sociabilité de la confession	312
Louis Fréchette : la réunion des contraires	314
Conclusion.....	320
Représentations privées de la figure d'écrivain.....	323
Représentations publiques de la figure d'écrivain.....	328
Bibliographie.....	335

Introduction

Il y avait donc du « grand monde », tant de « soirées à prétentions » et de « dîners fastueux », à cette époque, dans la bonne ville de Québec ? Supposons que Chauveau force un peu la note pour souligner, *a contrario*, la modestie foncière de l'historien, son désir de disparaître dans le personnage du citoyen moyen. Quand il ouvre la bouche, cependant, et le biographe laisse entendre que ce n'est pas fréquent, Garneau redevient, par contraste, sinon par miracle, le grand'homme, le grand écrivain qu'il est en réalité, derrière les apparences [...]. Puis le vrai François-Xavier Garneau, qui vient de faire une apparition furtive chez des amis, retourne à sa *vraie vie*, à sa solitude, à ses livres, à ses auteurs préférés².

Que se cache-t-il derrière nos discours sur l'écrivain ? Telle est la question que pose Gilles Marcotte dans son essai sur François-Xavier Garneau. Alors qu'il passe en revue les principales théories pouvant expliquer le « talent » et le « succès » de l'historien, il constate que cet homme, d'après les témoignages que nous en avons, n'a jamais particulièrement frayé avec le

² Gilles Marcotte, « La voie honorable de François-Xavier Garneau », *La littérature est inutile : exercices de lecture*, Montréal, Boréal, 2009, p. 224. L'auteur souligne.

milieu des historiens, mais qu'il fréquentait « des collectionneurs de vieux papiers, tout au plus³ ». Au fond, résume-t-il, Garneau est « un écrivain de lectures, nourri presque exclusivement de lectures, greffé sur une institution européenne avec laquelle il n'a que des rapports de papier⁴ ». Moins que la lecture d'un auteur en particulier, ce qui devrait intéresser le commentateur, c'est « l'ensemble, la constellation, la masse, l'abondance⁵ ». Dans le cadre de cette thèse, nous nous intéressons justement à cette « constellation », à cette « masse » et à cette « abondance » de références et de représentations que l'on retrouve dans les écrits privés et publics d'écrivains québécois pour en dégager les grandes figures d'écrivain au cœur de l'institutionnalisation du littéraire au Québec. Pour reprendre la formule de Victor Hugo, « [d]e toute œuvre, quelle qu'elle soit, chétive ou illustre, se dégage une figure, celle de l'écrivain⁶ ». Nous souhaitions revoir, à travers des écrits variés en genre et en forme (correspondances, journaux intimes, notes, préfaces, périodiques, etc.), les figures d'écrivain qui guident la genèse d'une institution littéraire au Québec du 19^e siècle.

Pierre Bourdieu, en s'intéressant à la genèse et à la structuration du champ littéraire français pour la même époque, relève comment les prises de position au sein de ce champ sont orientées par des représentations de la figure d'écrivain :

En fait, à condition d'y être attentif, on trouve des témoignages nombreux des représentations de l'espace des possibles : c'est, par exemple, l'image des grands devanciers par rapport auxquels on se pense et on se définit, comme les figures complémentaires de Taine et Renan pour une telle génération de romanciers et de chercheurs, ou les personnages antagonistes de Mallarmé et Verlaine pour toute une

³ *Ibid.*, p. 207.

⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁵ *Idem*.

⁶ Victor Hugo, *Oeuvres complètes*, édition Hetzel-Quantin, t. I, p. v, cité en exergue dans José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 3.

génération de poètes, *la représentation exaltée du métier d'écrivain* ou d'artiste qui peut orienter les aspirations de toute une époque [...]⁷.

Que ce soit dans un rapport de complémentarité ou d'antagonisme, les représentations de la figure d'écrivain permettent à l'auteur, aspirant ou chevronné, de se situer non seulement dans la tradition littéraire, mais aussi dans les traditions historiennes, sociologiques, voire même philosophiques. Selon Daniel Oster, la figure d'écrivain sert de véhicule aux représentations que l'écrivain se fait de ses modèles :

Ce qui caractérise en effet la figure de l'écrivain, c'est qu'elle s'énonce le plus souvent à travers d'autres figures extérieures à son champ propre, qu'il s'agisse de figures déjà constituées d'êtres-écrivains, soit pour les redoubler, soit pour les questionner et s'en distinguer, ou qu'il s'agisse de figures constituées ailleurs, dans un autre domaine du discours social, figures que l'écrivain va s'approprier et à travers lesquelles il va préciser, légitimer et transmettre les signes de sa propre représentation⁸.

Les figures d'écrivain en tant que représentations exaltées du métier d'écrivain ou de chercheur conviennent fort bien à François-Xavier Garneau, poète et historien, dont le cas n'est pas unique. À travers les trajectoires d'Arthur Buies, de Louis Fréchette, d'Alfred Garneau et de Joseph Marmette, nous avons constaté cette nécessité de créer des modèles et de s'en inspirer. Nous trouvons chez ces écrivains à la fois des affinités esthétiques et idéologiques, mais aussi une force, une énergie, qui convergent vers le projet de littérature nationale et canadienne. Réunis au sein de plusieurs réseaux, celui qui gravite autour de l'abbé Henri Raymond Casgrain⁹ à Québec, celui des écrivains libéraux de *L'Opinion publique* ou celui de la fonction publique québécoise et canadienne, ces quatre « hommes de lettres » partagent non seulement des points de vue littéraires et idéologiques, voire des liens familiaux¹⁰, mais ils débutent leur carrière littéraire environ au même moment, soit dans l'effervescence de ce qui a longtemps été considéré comme

⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, p. 390. Nous soulignons.

⁸ Daniel Oster, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Seuil, 1983, p. 142.

⁹ Manon Brunet, Vincent Dubost, Isabelle Lefebvre, Marie-Élaine Savard, *Henri Raymond Casgrain épistolier : réseau et littérature au 19^e siècle*, Québec, Nuit blanche, 1995, 297 p.

¹⁰ Alfred Garneau et Joseph Marmette sont beaux-frères.

« l'École patriotique de Québec¹¹ ». Par conséquent, leurs échanges épistolaires permettraient de mieux saisir la construction ou la (con)figuration des représentations de la figure d'écrivain au sein de ces réseaux. De plus, la vaste documentation (archives, œuvres et études critiques) entourant chacun de ces écrivains reconnus par l'histoire littéraire nous a guidé vers une lecture plus approfondie de leurs écrits respectifs. Cette relecture nous a permis de constater la pluralité de leurs pratiques littéraires (les lectures et la notation de Garneau, l'exploration du territoire de Buies, la recherche esthétique de Marmette et la construction d'un modèle littéraire de Fréchette), mais aussi des genres littéraires investis : roman, souvenirs, essai, autobiographie, théâtre, chronique, pamphlet, article journalistique, etc. À la recherche d'une « constellation », ce choix de corpus s'avère non seulement représentatif (un plus grand nombre d'auteurs aurait eu pour effet d'atténuer la portée des analyses), mais surtout, il donne à lire certains auteurs hors corpus : Jules-Paul Tardivel et Joseph-Octave Fontaine dans la polémique autour des romans de Joseph Marmette ; Adolphe-Basile Routhier dans ses échanges avec Louis Fréchette, mais aussi par la lecture qu'en fait Alfred Garneau ; la génération d'avant 1860, notamment Louis-Joseph Papineau, correspondant de Fréchette, de Garneau et de Buies. Ultimement, par-delà « l'effet de génération », ces écrivains polyvalents nous ont aidé à façonner le cadre théorique élaboré dans la première partie de la thèse, tout en participant à la définition des trois figures présentées plus bas et que nous analyserons pour mieux comprendre la médiation de la sphère privée à la sphère publique et l'institutionnalisation du littéraire dans le Québec du 19^e siècle : l'ethnologue, le passeur et le critique des lettres.

¹¹ Denis St-Jacques, « De Québec à Montréal : essai de géographie historique », dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 27-37.

Selon Manon Brunet, il existe chez les écrivains du 19^e siècle une parenté dans la manière de concevoir la critique littéraire et c'est, en quelque sorte, la raison pour laquelle cette génération fera de Garneau l'historien national et d'Octave Crémazie le poète national :

La mémoire littéraire au 19^e siècle envisage un présent continu, sans ruptures. Une mémoire vive. « Les chefs-d'œuvre vivent et se ressemblent », serait la devise du discours sur la littérature au 19^e siècle, celui qui servira la cause de la tradition littéraire. L'*histoire* littéraire n'a dès lors aucune raison d'exister en dehors de la critique littéraire vivante, laquelle a pour tâche de créer des modèles littéraires¹².

Tant la critique que l'*histoire* littéraires puisent dans des modèles que l'on cherche à rendre vivants et manifestes, notamment par la citation et par la référence implicite ou explicite¹³. Dans une écriture au présent et au jour le jour, les écrivains constituent des lieux communs, des modèles littéraires et des monuments, de sorte que la figure d'écrivain se mythifie et s'esthétise¹⁴. C'est un phénomène similaire dont Jean Marie Goulemot et Daniel Oster font l'*histoire* dans *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900* et comme ils le relèvent :

Tout commence peut-être par les images tutélaires que l'on se donne et par celles que l'on refuse. On pourrait pour chaque époque en dresser le catalogue toujours incomplet et souvent illusoire, car il est des images cachées, inavouables parce qu'elles contredisent trop ouvertement ce que, par ailleurs, on affirme à grand fracas, ou qu'elles trahissent une trop évidente immodestie. La gestion des images est plus subtile qu'il n'y paraît et leur décryptage plus hypothétique qu'on ne le voudrait¹⁵.

L'*imaginaire littéraire* est peuplé de figures tutélaires, ces modèles à travers lesquels les écrivains se forgent une manière d'être et de prendre position. Qu'elles soient explicites ou implicites, il nous apparaît primordial que la recherche en histoire littéraire s'intéresse à ces *figures tutélaires*

¹² Manon Brunet, « La constitution d'une tradition littéraire québécoise par l'institution littéraire en formation au 19^e siècle », dans Pierre Lanthier, Guildo Rousseau, dir., *La culture inventée : les stratégies culturelles aux 19^e et 20^e siècles*, Québec, IQRC, 1992, p. 25. L'auteure souligne.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 59.

non seulement dans le développement de l'imaginaire littéraire, mais aussi dans son institutionnalisation.

En somme, avant qu'une histoire littéraire ne s'écrive par des tiers (critiques, universitaires, professeurs, etc.), elle se fonde sur le récit que se font les écrivains de leurs propres pratiques et de leurs représentations. Dans cet esprit, notre thèse vise à comprendre le fondement de ce récit par une étude des représentations privées et publiques de la figure d'écrivain. Afin de retrouver le fil conducteur de ce récit, nous répondons aux trois hypothèses générales suivantes :

1^o les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain comme ethnologue, passeur et critique des lettres rendent manifestes la médiation et la dynamique entre la sphère privée et la sphère publique, comme un envers et un endroit de l'institution littéraire ;

2^o les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain influencent les pratiques littéraires informelles et formelles mises en place individuellement ou collectivement par les écrivains, ainsi que les processus de production, de diffusion et de légitimation ;

3^o les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain, de même que les pratiques littéraires informelles et formelles qui y sont liées, nous permettent de relire l'institutionnalisation du littéraire au 19^e siècle québécois de manière inédite, à la lumière de la sphère privée.

Chacune des grandes figures d'écrivain que nous exposons (ethnologue, passeur et critique) permettront de voir se déplier dans l'espace-temps culturel privé et public, par des variations sur un même thème, les diverses facettes de cette vie littéraire vue par les écrivains.

* * *

Que ce soit en pointant la participation d'un écrivain à des événements mondains, à des « dîners fastueux » ou encore à ses incalculables lectures nocturnes, l'historien de la littérature ouvre une brèche entre l'univers intime de la création littéraire et le faste de la vie publique. Ces

représentations issues de la sphère privée et de la sphère publique que nous retrouvons aussi bien dans des documents d'archives (correspondances, journaux intimes, carnets, cahiers de notes et manuscrits) que dans des sources primaires connues et plus largement diffusées (journaux, périodiques, livres et brochures) saisissent la représentation de l'écrivain dans sa totalité, c'est-à-dire autant dans ses pratiques littéraires privées qu'en société.

Loin d'être nouvelle, cette conception de l'histoire littéraire qui prétend tenir compte des processus individuels pour expliquer les schèmes plus grands d'un milieu ou d'une société¹⁶ se rapproche en quelque sorte du projet de l'histoire culturelle. Selon Pascal Ory, celle-ci est « une modalité de l'histoire sociale, mais à l'inverse du projet, plus ou moins explicite de l'histoire sociale classique – histoire de classes –, qui visait à la reconstitution de tous les modes de fonctionnement du groupe étudié, elle circonscrit son enquête aux phénomènes symboliques. On peut la définir à son tour comme *histoire sociale des représentations*¹⁷ ». Bien qu'elle s'inspire de cette histoire sociale des représentations comme phénomènes symboliques, notre thèse se fonde aussi sur la lecture d'individus qui, habités et traversés par des contradictions, mettent au jour une dynamique sociale et possiblement, une dynamique de l'institution littéraire jusqu'à présent inédite ou peu exploitée dans l'historiographie littéraire. De plus, cette histoire culturelle ne néglige aucune des dimensions de l'individu ; elle est « méfiante *a priori* envers les interprétations unifiées, qui mettent en scène un homme simplifié et rationnel, [elle] est l'infatigable avocat d'un être humain traversé – et, parfois, animé – par des contradictions (?) internes qui peuvent, par exemple, le faire jouir à avoir peur, rêver sans illusion ou "désirer"

¹⁶ Lucien Goldmann, « La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature », dans *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 221-242.

¹⁷ Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 4^e éd., 2015, p. 12. L'auteur souligne.

simultanément et profondément une chose et son contraire¹⁸ ». L'historien, devant la diversité des sources, ne doit pas craindre les contradictions, mais plutôt en faire un atout dans sa démonstration. Avant d'être une vie littéraire, l'objet de cette étude est la vie d'êtres humains dans leurs splendeurs et dans leurs misères, pour emprunter à l'univers de Balzac. C'est pourquoi il faut plutôt laisser le champ à ce que Georges Gusdorf nomme la ligne de vie quand il expose l'histoire des écritures du moi.

En effet, au moment où l'individu se lance dans l'écriture du moi, peut-être se rend-t-il compte que l'identité écrite ne correspond pas tout à fait à l'image qu'il se fait de lui-même¹⁹, que sa représentation de soi, n'est pas le « double de la présentation, mais la transposition de la réalité vivante dans une autre sphère de réalité, dotée de caractéristiques propres, nullement insignifiantes²⁰ ». Par conséquent, la ligne de vie que cherche à tracer le scripteur s'ancre tant dans le symbolique que dans le concret. Elle ne saurait donc être unidimensionnelle, comme une série ordonnée de faits et gestes, de pensées et de réflexions, puisque « [l']ordre dans l'homme ne se construit pas à l'imitation de l'ordre dans l'univers matériel ; la logique plate des déterminismes physiques n'est pas adaptée à l'économie interne d'une existence en quête de sens qui l'anime dans la diversité de ses époques et de ses vicissitudes²¹ ». Justement, afin de démontrer et d'expliquer comment la quête de sens personnelle s'arrime à une « quête de sens sociolittéraire », – à un engagement dans le développement de l'imaginaire littéraire, par exemple –, nous souhaitions déjouer cette linéarité et ces relations de causes à effets généralement associées à l'écriture de l'histoire. C'est que « [l']e fil d'une vie n'est pas droit ; il

¹⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹⁹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 130.

²⁰ *Ibid.*, p. 14.

²¹ *Ibid.*, p. 178.

est enroulé sur lui-même, car les moments s'appellent les uns les autres en vertu de secrètes harmonies ; ils se répètent ou se repoussent par la force d'antagonismes ou d'harmonies, constitutifs de l'identité propre de chacun²² ». Cette perspective intimiste d'une « force d'antagonismes ou d'harmonies » rappelle le point de vue sociologique de Pierre Bourdieu lorsqu'il introduit l'analogie de *champ de forces* pour parler de l'institution littéraire :

Le champ littéraire [...] est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. Et les prises de position (œuvres, manifestes ou manifestations politiques, etc.), que l'on peut et doit traiter comme un « système » d'oppositions pour les besoins de l'analyse, ne sont pas le résultat d'une forme quelconque d'accord objectif mais le produit et l'enjeu d'un conflit permanent. Autrement dit, le principe générateur et unificateur de ce « système » est la lutte même²³.

Nous pensons nécessaire, pour renouveler les théories en sociologie de la littérature, de prolonger cet emprunt au vocabulaire de la physique pour traiter du monde social et d'y introduire l'idée de *ligne de vie* au sens où Gusdorf l'a définie. Dès lors, nous étudions l'écrivain dans sa totalité, de l'intime au social et du privé au public, en abolissant les oppositions binaires et limitatives. Moins linéaire qu'il n'y paraît, cette ligne se déploie et s'oriente en suivant trois grandes dimensions fondamentalement humaines (et physiques) : le temps, l'espace et l'énergie, soit l'engagement dans le monde social.

Les figures d'écrivain et leurs représentations privées et publiques transcendent les époques, les lieux et se manifestent au gré d'engagements, soit du déploiement d'une énergie

²² *Idem*. Dans son *Introduction à la pensée complexe*, Edgar Morin nomme récursion organisationnelle ou « processus du tourbillon » un phénomène similaire que l'épistémologue applique aux liens entre société/institution et individu : « Autrement dit, les individus produisent la société qui produit les individus. Nous sommes à la fois produits et producteurs. L'idée récursive est donc une idée en rupture avec l'idée linéaire de cause/effet, de produit/producteur, de structure/superstructure, puisque tout ce qui est produit revient sur ce qui le produit dans un cycle lui-même auto-constitutif, auto-organisateur et auto-producteur. » (Paris, Seuil, 2005, p. 100. L'édition originale, parue chez ESF, date de 1990).

²³ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 381.

pour arriver à ses fins. Nous souhaitons saisir l'écrivain la plume à la main, dans ses désespoirs, dans ses joies, entre ses diverses occupations professionnelles, en « [partant] du terrain des conditions d'existence et de la pratique, passées ou présentes, pour comprendre ce qui se joue dans le ciel des idées (des représentations, des croyances ou des identités) [...]²⁴ », comme le souligne Bernard Lahire à propos de la démarche sociologique. C'est le cas, par exemple, quand on observe Alfred Garneau s'apprêtant à lire *Les miettes* (1869), unique recueil poétique d'Henri Raymond Casgrain :

J'entr'ouvre le livre.

Entre de grandes marges lumineuses s'élèvent les colonnes de poésie. L'œil en suit les lignes fines avec enchantement....

Ici, je m'arrête... au seuil des Idées.

Je ne veux rien lire à cette heure. Ce n'est point ici le lieu ni le moment choisis où je veux être !..

N'ayez crainte, cher maître, que dans cette salle d'aspect sévère, parmi ces tas poudreux de grimoires législatifs, j'ai cette hâte indiscrete de goûter vos doux poèmes.

Non, non, c'est au logis, c'est dans le nid de livres immortels que je me suis formé, c'est en la compagnie de Musset, de Lamartine, de Châteaubriand [*sic*] et de cent autres poètes de même gloire, que vos poèmes seront lus à haute voix²⁵ !..

Plutôt que de lire l'ouvrage, Garneau prend la plume, en se situant dans une temporalité et dans un espace, pour rédiger une lettre où il compare son ami à ses poètes et à ses écrivains préférés. Dès lors que la table est mise pour la geste critique²⁶, il ne reste plus qu'à passer à l'acte. Justement, on sait très peu encore de la manière dont les écrivains québécois du 19^e siècle conçoivent leurs pratiques, tant dans leurs dimensions concrètes qu'imaginaires et symboliques, formelles qu'informelles.

²⁴ Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, p. 20.

²⁵ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, le 22 février 1870, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-450/03.65.

²⁶ Micheline Cambron, « De la critique comme événement ou le récit de la geste critique », dans Micheline Cambron, Gérard Anglade, dir., *L'événement de lecture*, Québec, Nota bene, 2015, p. 147-176. Dans cet article, l'auteure illustre à partir de la réception de *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, comment l'événement de lecture participe du geste critique. Ici, Garneau fait du livre de son ami, de sa réception physique à sa réception intellectuelle, un événement qui défie les préoccupations quotidiennes.

La lettre de Garneau à Casgrain nous invite à penser que dans les représentations de la figure d'écrivain se croisent l'intime et le social, le privé et le public, de même que le politique et l'esthétique. Afin de comprendre comment se traduisent ces *passages* et médiations d'un pôle à un autre, il nous a fallu des exemples d'études où le décloisonnement s'opère pour révéler un pan alors *invisible* de l'histoire. C'est ce que soutient Corinne Pelta à propos du romantisme libéral des années 1815-1830 en France. En suivant son travail, nous comprenons que les développements littéraires, politiques et idéologiques suivent une même trame, car il y a un *échange* entre les diverses sphères où le discours prend forme et que « [c']est dans un *échange* permanent entre des notions que l'on considère comme absolument séparées comme l'*individu* et le *collectif*, l'*intériorité* et l'*extériorité*, le *privé* et le *public* que le romantisme affirme son originalité²⁷ ». Par conséquent, la sociologie de la littérature peut être pratiquée de la même manière : elle doit viser à décloisonner le privé du public pour comprendre l'individu littéraire (qu'il soit écrivain ou lecteur) comme un être qui répond à la fois à des déterminismes et des pressions externes, mais dont les pratiques singulières, influencent le développement des institutions auxquelles il participe. Pourtant, la sociologie de la littérature n'est pas hermétique à ce type d'analyse. En 1978, Jacques Dubois avançait déjà que « [l']analyse d'institution fait découvrir qu'il n'y a pas la Littérature mais des pratiques spéciales, singulières, opérant à la fois sur le langage et sur l'imaginaire et dont l'unité ne se réalise qu'à certains niveaux de fonctionnement et d'insertion dans la structure sociale²⁸ ». Nous revient donc la tâche impérieuse de démontrer qu'il n'existe pas qu'un strict phénomène de transfert entre le singulier et le collectif, mais bien un *échange*. Cela nécessite des sources aussi variées qu'inusitées (correspondances, journaux et périodiques, livres, etc.) pour illustrer l'apport des pratiques

²⁷ Corinne Pelta, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, Harmattan, 2001, p. 12. L'auteure souligne.

²⁸ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, p. 20.

singulières aux pratiques collectives, mais aussi des pratiques privées aux pratiques publiques, de même qu'un angle d'observation favorisant la prise en compte des transferts de représentations d'une zone à l'autre.

La difficulté méthodologique pour analyser cet échange a été pressentie par Lucien Goldmann dès 1959²⁹. En souhaitant expliquer la médiation entre l'individuel et le collectif, il souligne que :

[...] l'ensemble multiple et complexe de relations humaines dans lesquelles est engagé tout individu crée très souvent des ruptures entre sa vie quotidienne d'une part, sa pensée conceptuelle et son imagination créatrice d'autre part, ou bien il ne laisse subsister entre elles qu'une relation trop médiatisée pour être *pratiquement* accessible à toute analyse quelque peu précise. [...] Plus encore, l'intention d'un écrivain et la signification *subjective* qu'a pour lui son œuvre ne coïncident pas toujours avec la signification *objective* de celle-ci qui intéresse en premier lieu l'historien-philosophe. [...] C'est en replaçant l'œuvre dans l'ensemble de l'évolution historique et en la rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager la signification *objective*, souvent même peu consciente pour son propre créateur³⁰.

²⁹ Lucien Goldmann, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, 454 p. Dans le premier chapitre, nous revenons plus substantiellement à cette pensée marquante pour le développement de la sociologie de la littérature. À propos de l'héritage légitimé et controversé de Goldmann, voir l'ouvrage de Pierre V. Zima qui expose comment le philosophe se distingue de ses détracteurs, notamment Charles Mauron et Roland Barthes (« Nouvelle critique, nouvelle espérance », dans *Goldmann : dialectique de l'immanence*, Paris, Éditions universitaires, 1973, p. 121-124). Quant à la réactualisation de la pensée goldmanienne, le 17 janvier 2017, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, s'est tenue une journée d'études « La sociologie de la littérature de Lucien Goldmann : réception, héritages et usages contemporains ». Le programme en témoigne : http://ihrim.ens-lyon.fr/IMG/pdf/prog_sociologielitterature.pdf (page consultée le 4 février 2017). Comme le précise Lucile Dumont, un retour à la pensée de Goldmann est nécessaire compte tenu de l'impact de sa pensée sur la sociologie de la littérature : « Les développements de la sociologie de la littérature dans les espaces francophones attestent ainsi de l'importance des travaux de Goldmann dans ce domaine. En effet, la sociologie de la littérature de Robert Escarpit, qui aborde la littérature dans une perspective communicationnelle (Van Nuijs 2007), de même que les travaux développés par Marc Angenot sur le discours social et ses liens avec la production littéraire (Angenot 1985), comme la sociocritique de Claude Duchet (Duchet 1979, Leenhardt 1975), ou encore la sociologie des arts et de la littérature de Pierre Bourdieu, qui envisage l'espace social à travers les dynamiques insufflées par la notion de champ et réinterroge les processus de production de la littérature à travers l'étude des trajectoires ou la notion de point de vue (Bourdieu 1966, 1992 ; Jurt 2004) se sont nourries de nombreuses réflexions critiques sur les travaux de Goldmann (Leenhardt 1967, Sapiro 2014). Plus récemment, les travaux contemporains en sociologie de la littérature et plus généralement dans les études littéraires s'inscrivent dans le prolongement de ces courants (voir Glinoer 2016, Meizoz 2004, Sapiro 2007). » (http://www.fabula.org/actualites/appel-communication-journee-d-etudesla-sociologie-de-la-litterature-de-lucien-goldmann-reception_75879.php [page consultée le 4 février 2017]).

³⁰ *Ibid.*, p. 17. L'auteur souligne.

Le créateur navigue à la fois avec et contre son époque, il doit faire valoir autant ses idées que les idées de sa communauté et le travail du chercheur est de révéler la porosité de ces espaces. Il a toujours été plus simple de scinder l'individuel du collectif puisque « les individus peuvent sans doute [...] séparer leur pensée et leurs aspirations de leur activité quotidienne ; le fait est cependant *exclu* lorsqu'il s'agit de groupes sociaux. Pour le groupe, la concordance entre la pensée et le comportement est *rigoureuse*³¹ ». Si le décloisonnement entre les pôles singulier/collectif, privé/public et intime/social s'opère aussi difficilement, c'est justement parce que la cohérence d'un groupe s'observe plus aisément que la cohérence d'une pensée individuelle. Cependant, si le fil d'une vie n'est pas droit, comme l'affirmait Gusdorf, la trajectoire sociale dépeinte par Bourdieu ne respecte pas une continuité précise ou prévisible. Les deux répondent plutôt à un besoin (et peut-être à un devoir) de représentation et d'autoreprésentation de soi, tel que le souligne Oster dans sa définition de la figure³².

Ethnologues, passeurs et critiques

Dans le cas de l'historiographie littéraire québécoise, peu de tentatives ont été faites pour montrer l'échange dont parle Corinne Pelta dans *Le romantisme libéral en France*. Pourtant, les points de vue de la vie privée des créateurs dans le processus d'institutionnalisation existent. Selon Lucie Robert, dès lors que l'on aborde l'institutionnalisation du littéraire, nous devons demeurer fidèles à l'idée que cette institution se développe de manière autonome, par des pratiques et des idées similaires, mais surtout distinctes des autres institutions. Ainsi, la culture nationale et la culture littéraire ne sont jamais en totale adéquation. De fait, Robert souligne à

³¹ *Ibid.*, p. 26. L'auteur souligne.

³² « Ce qui caractérise en effet la figure de l'écrivain, c'est qu'elle s'énonce le plus souvent à travers d'autres figures extérieures à son champ propre, qu'il s'agisse de figures déjà constituées d'êtres-écrivains, soit pour les redoubler, soit pour les questionner et s'en distinguer, ou qu'il s'agisse de figures constituées ailleurs, dans un autre domaine du discours social, figures que l'écrivain va s'approprier et à travers lesquelles il va préciser, légitimer et transmettre les signes de sa propre représentation. » (Daniel Oster, *supra*.)

propos des procédés de diffusion, qu'il existe une mainmise de l'ordre public sur l'ordre privé que manifeste l'opposition, par exemple, de certains libéraux à un académisme littéraire :

Les lettres ne sauraient être abandonnées aux échanges et aux discussions entre personnes privées, comme l'auraient voulu les libéraux. Si au 19^e siècle, l'Église recourt encore aux formes figées que sont la censure et l'*imprimatur*, le milieu littéraire pour sa part opère cette domination sur les échanges privés en imposant un savoir normatif. Cette position entraîne une critique du goût, catégorie par trop relative qui représente en effet l'arbitraire d'un individu, d'une époque, d'une nation. La victoire de l'académisme passe par la transformation du goût en loi naturelle et universelle. [...] Dans le Québec du 19^e siècle, la suprématie du goût classique, universel, s'instaure dans des formes contemporaines³³.

À partir des matériaux dont nous disposons aujourd'hui, que ce soit les archives d'écrivains devenues de plus en plus accessibles, les nombreuses études sur les réseaux littéraires et les trajectoires d'écrivains du 19^e siècle, il nous semblait impératif d'offrir une analyse soutenue des *échanges privés* sur lesquels le savoir littéraire s'imposerait comme une norme. En ce sens, nous souhaitons démontrer comment s'effectue la médiation du littéraire de la sphère privée à la sphère publique en tenant compte de ces normes, de ces codes et de ces juridictions de l'institution littéraire. Pierre Hébert élabore sur cette censure institutive décrite par Robert, tout en introduisant l'idée d'une censure constitutive, c'est-à-dire « non pas celle que l'on *définit* mais qui, avant tout, *nous définit* [...] et dont la force se terre dans ce contrôle sourd, sans voix audible et néanmoins assujettissante. L'auteur n'écrit pas, il *est écrit* ; croyant agir, il est le sujet subissant un acte au passif³⁴ ». Le sujet, en s'imprégnant de ces normes, crée en fonction d'attentes qui le dépassent. Si la censure a laissé des traces indéniables sur la production littéraire de la fin du 19^e siècle, un regard sur l'envers d'écrits publics, notamment dans les correspondances et les notes d'écrivains, nous révèle un certain équilibre entre la normativité et la marginalité. Serait-ce d'ailleurs le « rôle » de l'espace intime, comme le suggère la philosophe

³³ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 174. L'auteure souligne.

³⁴ Pierre Hébert, *La littérature québécoise et les fruits amers de la censure*, Montréal, Fides, 2010, p. 16. L'auteur souligne.

Hannah Arendt quand elle affirme que « [l']intimité du cœur n'est pas comme le foyer [la sphère privée] : elle n'a pas de place tangible, objective dans le monde ; et la société contre laquelle elle proteste et s'affirme ne peut pas non plus se situer aussi sûrement que dans le domaine public³⁵ » ? En fin de parcours, nous aurons certainement répondu en partie à cette interrogation que la médiation entre la sphère privée et la sphère publique nous invite déjà à comprendre.

Pour illustrer cette médiation, nous avons retenu trois figures d'écrivain qui correspondent aux divers rôles joués par les créateurs dans le champ littéraire, mais aussi dans leur univers social, sans que cela ne corresponde à une quelconque ligne chronologique imposée aux textes étudiés. À la suite de Jean Marie Goulemot et de Daniel Oster, nous considérons la figure de l'ethnologue des lettres comme une représentation incontournable de l'écrivain dans la sphère privée, notamment pour l'historien qui s'intéresse à la condition littéraire :

On a coutume de faire reproche à « une certaine histoire littéraire » de ne pas même poser « la question des conditions sociales et économiques qui pèsent sur les productions littéraires », d'ignorer les données statistiques sur le marché littéraire, l'encombrement des carrières, les instances de consécration, et, d'une manière générale, la situation sociale des écrivains et « leurs stratégies en période de concurrence accrue ». Si ce reproche est fondé, il constate alors une étrange cécité. Un aveuglement inexplicable, ou le refus de se rendre à l'évidence que l'homme de lettres du 19^e siècle, au contraire ne parle que de cela. De sa condition au jour le jour³⁶.

L'ethnologue des lettres, dans les lettres envoyées à ses collègues, dans ses brouillons, dans ses préfaces et parfois même dans ses ouvrages, donne à lire sa représentation de la vie littéraire. En nous inspirant de la définition de Goulemot et Oster, nous souhaitons surtout saisir l'écrivain dans ses mouvements d'écriture (qu'il en soit au début de sa carrière ou à la fin). En quelque sorte, nous le retirons en partie de son monde social en lui redonnant sa pleine « liberté » et en le plaçant à l'opposé de la troisième figure, le critique des lettres, pour la raison qu'« [a]u nom d'un

³⁵ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 77.

³⁶ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *op. cit.*, p. 101.

absolu juridique, [la figure du critique] doit se dégager de l'esprit de parti et se situer au-dessus des conflits politiques³⁷ ». Ainsi, au gré de ses recherches existentielles et littéraires, l'ethnologue s'inscrit dans une temporalité parfois restreinte et dans un continuum peu traditionnel. S'il tient compte de sa formation littéraire et intellectuelle, s'il décrit ses pratiques littéraires quotidiennes et les lieux de sociabilité où elles se manifestent, c'est principalement parce qu'il est à la recherche du sens de sa pratique et de son rôle social :

– **l'ethnologue des lettres** se place en observateur de sa société, de son monde, mais aussi de son intimité. Ses écrits privés et publics bénéficient de ses capacités d'introspection, d'une connaissance de soi développée et affirmée. En ethnologue, l'écrivain nous renseigne sur les fondements de son processus de création littéraire, à la jonction entre sa vie intime et sa vie sociale.

Arrimée au temps, cette figure démontre que « [l]e sens de l'existence, la saveur de la vie telle que les individus l'éprouvent en leur intimité se modifie dans le temps, avec le temps³⁸ ». Plus qu'une trajectoire sociale ou littéraire que nous pourrions associer au biographique, la ligne de vie devient alors un concept englobant et totalisant qui illustre les nombreuses récurrences et variations sur un même thème d'une existence.

Depuis ce témoin qui apprivoise un milieu et sa propre mutation, il y a l'écrivain qui se jette dans l'arène littéraire, celui qui assure pour les autres et pour lui-même un passage vers la publicité : le passeur des lettres. À ce titre, Brigitte Diaz voit dans l'épistolier, ce « marchand des lettres », un passeur qui rend poreuse la frontière entre le privé et le public :

[l]'épistolier est donc, sur tous les plans – intime, littéraire, culturel –, un passeur. Mais quelle marchandise passe-t-il donc dans le ballot de ses lettres ? Ne l'angélisons pas ; il est aussi un peu contrebandier ; et ce qu'il a à transmettre, sous le fallacieux emballage du

³⁷ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 175.

³⁸ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 71.

don épistolaire, c'est aussi lui-même et ce « profond silence » dont il est tissé, et qu'il doit continuellement mettre en mots pour le sonder et l'habiter³⁹.

Chez l'épistolier et l'écrivain, nous retrouvons les mêmes rites de passage : les ratures, les difficultés inhérentes à la publication et à l'édition, de même que la recherche de la consécration. Autant le passeur facilite-t-il la tâche à ses contemporains en permettant des avancées sur les plans de l'édition et de légitimation, comme il a été déjà construit dans l'ouvrage dirigé par Marie-Pier Luneau, Jean-Dominique Mellot, Sophie Montreuil et Josée Vincent⁴⁰, autant nous le retrouvons à témoigner de sa vie en littérature. Sociologues de la littérature⁴¹, *chercheurs de trésors* en lettres, c'est sous ces traits que nous dépeignons le passeur :

– **le passeur des lettres** est l'écrivain au cœur de la vie littéraire. Son engagement dans les processus de production, de diffusion et de légitimation, que ce soit en avant-scène ou en arrière, le place dans une position de choix pour abolir les frontières entre le privé et le public et l'intime et le social faciliter le passage à autrui. Il partage maints conseils et constitue, sans l'ombre d'un doute, un modèle littéraire.

Plus qu'un médiateur entre le savoir littéraire et ses destinataires, le passeur est l'écrivain analyste de ses pratiques et de ses rites comme le ferait l'ethnologue, mais avec la particularité de le rendre significatif pour autrui, notamment en décloisonnant le privé et le public. Dans cet esprit, Tzvetan Todorov s'entretenant avec Catherine Portevin, confirme sa vocation de passeur en lien avec la communication et les lieux de passage entre les sciences humaines : « Au cours de mes premières années à Paris, j'avais l'impression que toute ma contribution consistait à faire connaître à mes collègues français ce que j'avais appris en lisant en allemand, russe ou anglais. D'une façon générale, je me reconnaissais dans ce rôle de passeur⁴². » En cette figure, l'écrivain se

³⁹ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 107.

⁴⁰ Marie-Pier Luneau, Jean-Dominique Mellot, Sophie Montreuil et Josée Vincent, en collaboration avec Fanie St-Laurent, dir., *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 482 p.

⁴¹ Jacques Dubois, *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, « Liber », 1997, 205 p.

⁴² Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, p. 358.

distingue surtout par son appartenance à une communauté et à un regroupement intellectuel et esthétique.

Du passeur au sein d'un réseau, nous en arrivons à l'écrivain dans sa société : le critique des lettres. D'abord un lecteur, il porte une vision de la littérature et participe à la constituer en savoir normatif. Il utilise la biographie, la préface, le recueil et les monuments littéraires pour discuter des pratiques littéraires et des modèles et des contre-modèles étrangers. Entre la légitimation et un nécessaire engagement, le critique rallie les plus jeunes à une tradition littéraire et consacre ses contemporains. Complémentaire de l'ethnologue dans la mesure où ce dernier affiche une connaissance de soi acquise par une forme d'autoanalyse, le critique vit le littéraire comme un engagement qui exige de l'écrivain une « lucidité vis-à-vis de lui-même : il lui faut se reconnaître *situé*, déterminé par une série de contraintes qui orientent sa vision du monde⁴³. » Pourtant, comme le rappelle Lucie Robert, le critique québécois du 19^e siècle vit des déchirements constants et sa tâche s'avère ingrate, puisque :

[...] faire œuvre de critique littéraire au Québec à la fin du 19^e siècle, c'est ne considérer les ouvrages que sous l'angle de l'art, c'est-à-dire sans référence à l'auteur et à ses politiques personnelles, pour évaluer la manière dont une œuvre individuelle respecte et traduit les valeurs universelles. De ce fait, l'écrivain apparaît comme un criminel en puissance qu'il faut sans cesse surveiller⁴⁴.

Il appartient donc au critique de départager les points de vue personnels des enjeux esthétiques et littéraires. Nous le définissons de la manière suivante :

– **le critique des lettres** manifeste un intérêt pour l'ensemble du processus de légitimation. Il connaît les stratégies menant à la consécration et choisit de les suivre ou de tout simplement les éviter. Ainsi, dans la sphère privée, il témoigne des normes qui régissent la critique littéraire et dans la sphère publique, il sait user de son image et de tout autre capital symbolique pour parvenir à ses fins.

⁴³ Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2001, p. 47. L'auteur souligne.

⁴⁴ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 175.

Engagée dans le processus d'institutionnalisation, cette figure de lecteur ferme en quelque sorte la boucle de la sphère privée à la sphère publique et illustre comment l'historiographie devient une mythographie⁴⁵, c'est-à-dire un récit des rites de passage permettant d'accéder au statut d'écrivain, ainsi que des modèles construits et configurés dans le processus d'institutionnalisation du littéraire. En somme, cette mythographie assure l'intégration des lignes de vie de chaque écrivain, dans leurs paradoxes et dans leurs allers-retours, au sein de l'institution littéraire.

Des pratiques formelles et informelles

Si les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain permettent une médiation entre le privé et le public, elles influencent aussi les pratiques littéraires informelles et formelles mises en place individuellement ou collectivement par les écrivains, ainsi que le processus de production, de diffusion et de légitimation. L'analyse de ces trois grandes figures nous ramène aux pratiques littéraires privées et publiques afin d'en retracer l'évolution. Encore peu a été écrit sur le quotidien des écrivains québécois, sinon que « la grande majorité des écrivains du 19^e siècle se retrouve ainsi dans les professions religieuses et les professions libérales [...]. À leurs yeux, la littérature est sans conteste un " moyen de renommée et de célébrité "⁴⁶ ». Le temps de loisir consacré à la littérature, que ce soit chez Alfred Garneau qui plonge dans des ouvrages de toutes sortes entre deux traductions à la Chambre des Communes à Ottawa ou chez Louis Fréchette contraint de délaisser les vers au profit de l'écriture journalistique dans *La Patrie*, demeure une donnée essentielle pour comprendre la dynamique des représentations de la figure d'écrivain et leur lien avec des pratiques littéraires diversifiées. Bien que ces occupations « secondaires » soient chronophages, elles comportent leur lot de bénéfices : Garneau garde contact avec un réseau d'historiens et de passionnés des lettres, notamment

⁴⁵ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979, 350 p.

⁴⁶ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 71.

Antoine Gérin-Lajoie et Benjamin Sulte, alors que Fréchette publie des chroniques qui servent son statut de polémiste⁴⁷.

Afin de saisir les représentations et les pratiques telles qu'elles se présentent dans une institution littéraire en formation, le cas du 19^e siècle québécois se révèle particulièrement riche. Alors que les œuvres et les productions se succèdent à un rythme plus restreint qu'en France, par exemple, c'est qu'en revanche, dans la sphère privée, les écrivains correspondent sans relâche. En observant la genèse des œuvres, mais aussi des pratiques littéraires à partir de ces documents d'archives, ceux-ci deviennent tout aussi importants que les œuvres elles-mêmes et la réception qui en est faite. Pierre-Marc de Biasi affirme à juste titre, que « [l']idée de création est en train d'achever un renversement, amorcé depuis près de deux siècles, qui aboutit à faire du processus créatif le concept même de l'œuvre, son centre de gravité mobile, en faveur d'une image instable de la beauté à l'état naissant, conçue en termes d'intentionnalité, d'inachèvement et de virtualité⁴⁸ ». Dans cette perspective, l'échange ne s'opère pas qu'entre les individus ou entre les sphères privées et publiques, mais bien entre des pratiques littéraires aussi diversifiées que significatives, qu'elles soient formelles ou informelles : prose, versification, lecture, notation, etc.

Le croisement entre les sources diverses que nous donnent à lire les œuvres d'Arthur Buies (1840-1901), de Louis Fréchette (1839-1908), d'Alfred Garneau (1836-1904) et de Joseph Marmette (1844-1895) et celles de leurs correspondants dresse un portrait suffisamment exhaustif des représentations de la figure d'écrivain comme ethnologue, passeur et critique des lettres. Si la

⁴⁷ Entre juillet 1882 et février 1883, Fréchette publie sous le pseudonyme de Cyprien, sa « Petite histoire des rois de France », une critique de la restauration de la monarchie en France, dans sa chronique du samedi à la *Patrie* (Guy Champagne, « [Présentation de la] Petite histoire des rois de France », dans Louis Fréchette, *Satires et polémiques 2*, Jacques Blais, Luc Bouvier et Guy Champagne, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 835).

⁴⁸ Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 124.

première partie de notre thèse éclaire la constitution historiographique de la figure d'écrivain québécois au 19^e siècle, la seconde partie, « Être écrivain de la sphère privée à la sphère publique », s'intéresse à la manière dont les représentations induisent des pratiques littéraires.

Chez l'ethnologue des lettres, ces pratiques évoluent autour des liens entre intimité et création littéraire, le tabou et l'imagination, de la vie littéraire comme expérience intime, et inévitablement, des affres de la création⁴⁹. Chez le passeur des lettres, ces pratiques évoluent plutôt autour du sens du social, de l'archive et de la conservation d'une mémoire littéraire, de la censure et de l'autocensure, de même qu'autour de la conception didactique de la littérature. Quant au critique des lettres, ses pratiques de lecteur-créateur visent la création d'une tradition littéraire en développant un regard « critique » sur lui-même et sur les autres, en développant une connaissance de l'institution littéraire (québécoise ou étrangère) et des procédés de consécration, notamment par les affinités électives, tout en valorisant une publicisation du métier d'écrivain. Au terme de cette partie, nous aurons montré comment l'engagement du critique fait converger la temporalité de l'ethnologue et l'espace littéraire créé par le passeur vers un but commun : l'institutionnalisation du littéraire.

Un imaginaire littéraire en exil

La constitution d'une tradition littéraire et le développement d'une institution passent par la création d'une imaginaire littéraire. Pour l'histoire sociale des représentations, il s'agit de l'horizon symbolique et partagé par une communauté, une génération et une époque. En effet, nous pensons que les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain, de même que

⁴⁹ Pascal Brissette aborde la question de l'écrivain malheureux dans *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 410 p., et dans « Le poète malheureux au Canada : Fréchette, lecteur de l'abbé Pinard », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 2012, vol. 3, n° 2, en ligne, <https://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v3/n2/1009344ar.html> (page consultée le 9 janvier 2017).

les pratiques littéraires formelles et informelles qu'elles supposent, influencent le développement d'un imaginaire littéraire propre au 19^e siècle et dont nous n'avons pu encore apprécier toute la portée. À l'instar de ce qu'affirme le sociocriticien Pierre Popovic lorsqu'il aborde l'œuvre de Paulin Gagne, l'imaginaire littéraire se constitue autour des représentations pour donner un sens à la vie en société :

L'émergence des représentations sociales et leurs concaténations en fictions latentes – et provisoires, car toutes ont une durée limitée dans l'histoire – se font en réponse à une réalité sociale concrète, faite d'actes, de faits, de violences, d'événements, de changements constants. Il peut paraître incongru d'avoir à le spécifier, mais il importe d'insister sur le fait que l'imaginaire social n'est pas une sorte de ciel platonicien, en surplomb d'une vie sociale dont il serait séparé par un champ d'illusions ou d'apories. Les êtres humains fabriquent des représentations pour donner sens à cette vie sociale [...]⁵⁰.

Comme les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain au Québec du 19^e siècle n'ont pas jusqu'à aujourd'hui fait l'objet d'une étude intégrale, il importe de rapporter les manifestations symboliques et concrètes de ces dernières à la réalité concrète des écrivains. L'ouvrage de Daniel Mativat sur *Le métier d'écrivain au Québec*⁵¹ rend compte des conditions générales de production, de diffusion et de légitimation des écrivains, sans toutefois aborder de front la question du processus de création littéraire. Sur ce plan, où la réalité concrète, – faite de déceptions et de rapports difficiles entre l'écrivain et sa société –, place-t-elle les écrivains québécois du 19^e siècle ? Selon notre connaissance des impératifs sociaux et politiques qui pèsent sur eux, – censure, pressions politiques, difficultés financières, rigidité de la critique littéraire, etc. –, ils sont relégués, pour ce qui est du « ciel des idées », à un imaginaire de l'exil. Pour l'essayiste Pierre Nepveu, cette problématique ne fait aucun doute et c'est là que se trouverait la cohérence du « corpus québécois » :

⁵⁰ Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire : le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, p. 25.

⁵¹ Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, 510 p.

l'exil désigne la spécificité du corpus québécois. Notre littérature (ce qu'on peut en récupérer dans une perspective québécoise) se définit par un manque, une absence dont Crémazie et Nelligan ont été les premiers témoins. De là à dire que cette absence constitue sa littérarité, il n'y a qu'un pas. Une littérature « se fait », justement, à partir d'une telle constatation : le corpus québécois s'y donne une cohérence imaginaire, une unité symbolique qui permet de regrouper désormais toute une série d'œuvres jalonnant au moins un siècle d'histoire. De Crémazie à Giguère, un fil conducteur vient d'être tendu⁵².

Le vaste terrain sur lequel « luttent » les écrivains québécois du 19^e siècle lorsqu'ils revendiquent l'importance de la littérature pour toute la nation les force parfois à une ouverture du privé dans le public et le patriotique, ce dont témoigne l'émergence de la poésie intime selon Hélène Marcotte : « La poésie intime, synonyme ici de poésie de l'exil, acquiert ainsi une certaine légitimité dans la mesure où elle a une connotation patriotique⁵³ ». Antagoniste de la poésie patriotique, la poésie intime s'immisce progressivement dans les discours, tout comme les discours personnels deviennent de plus en plus visibles dans la rumeur collective.

La difficulté de rattacher la littérature québécoise à une littérature universelle⁵⁴ sert de prémissse au déploiement de cette thèse. Au cours de celle-ci, nous souhaitons revenir sur le processus d'institutionnalisation du littéraire afin d'observer comment les modèles et les contre-modèles étrangers, les médiations entre la sphère privée et la sphère publique, de même que le développement d'un imaginaire littéraire, influencent le développement de la littérature québécoise, afin d'affirmer, à la suite d'Henri Raymond Casgrain en 1872, que « [n]os auteurs ont appris à voler de leurs propres ailes : [qu']ils osent penser par eux-mêmes. [Qu'i]ls n'ont plus

⁵² Pierre Nepveu, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 53.

⁵³ Hélène Marcotte, *La poésie intime au Québec, 1764-1900*, Ph. D. (littérature québécoise), Québec, Université Laval, 1996, p. 221.

⁵⁴ Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015, 222 p.

besoin d'avoir, comme jadis, un livre de littérature française sous les yeux pour décalquer quelque passage ou retracer une réminiscence avec plus ou moins d'habileté⁵⁵ ».

En somme, nous souhaitons formuler une théorie des représentations de la pratique et une pratique de la représentation, c'est-à-dire une conception du littéraire comme étant le fruit à la fois de pratiques individuelles (lire et écrire) et de pratiques sociales (échanger et critiquer) qui supportent une capacité d'autoreprésentation et d'autolégitimation plus communément attribuée aux écrivains québécois d'après 1900.

⁵⁵ Henri Raymond Casgrain, *Critique littéraire*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1872, p. 7.

Première partie

La constitution de la figure d'écrivain

Chapitre 1

Les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain : un outil pour une sociologie critique du littéraire

L'écriture énonce un aspect du phénomène humain total. Elle expose la venue au monde, l'engagement au monde et à soi-même d'un être humain dans sa singularité irréductible⁵⁶.

L'histoire des conditions socioéconomiques de production, de diffusion et de légitimation des œuvres littéraires québécoises du 19^e siècle n'est plus à faire, tout comme l'exploration générale du processus d'institutionnalisation du littéraire qui s'étend avant et après 1900⁵⁷. Dans le cas du travail de Daniel Mativat, celui-ci a offert une synthèse remarquable des conditions du métier d'écrivain, abordant, en conclusion, le développement d'un imaginaire littéraire :

Pris dans un système où les lois du marché sont perpétuellement faussées et le contrôle idéologique presque omniprésent, [l'écrivain] cherche lui aussi son statut exact dans la société. Impuissance et révolte, découragement et exaltation, aliénation et exil intérieur, mal d'écrire et sentiment d'imposture, l'écrivain du 19^e siècle prend déjà conscience du

⁵⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 36.

⁵⁷ Lucie Robert, *L'institution du littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p.

décalage inévitable qui prend parfois des allures de théâtralisation entre la fiction de son personnage social et la réalité économique de sa profession⁵⁸.

Cette question, qui n'est jamais abordée de front en cours d'ouvrage, permettrait cependant d'arrimer ce que l'on appelle généralement les connaissances empiriques au monde des idées, à l'imaginaire que les écrivains développent autour de leurs pratiques. Quant à Lucie Robert, elle montre que, de la fin du 18^e siècle au milieu du 20^e siècle, les projets programmatiques de la littérature québécoise abondent et que les conditions pratiques du littéraire tendent à se modifier sur une longue durée (systèmes de souscriptions, développement de la structure éditoriale, création d'un réseau de bibliothèques, rétribution des auteurs, etc.). En suivant ces deux recherches, nous observons que les écrivains du 19^e siècle apparaissent comme des individus fortement scolarisés qui « [a]vant même d'écrire, [...] connaissent la valeur socialement reconnue à la pratique de l'écriture, qu'il s'agisse de valeur esthétique, culturelle ou historique. [Qu'ils] sont des "héritiers"⁵⁹ ». En dépit que des conditions sociales favorables soient à la base de l'exercice de leur profession, la vérité est que le deuxième emploi est une condition même du métier d'écrivain :

Il existe un lien étroit entre les pratiques dominantes d'écriture à une époque donnée et le choix principal d'un emploi par les écrivains. La grande majorité des écrivains du 19^e siècle se retrouve ainsi dans les professions religieuses et les professions libérales : députés, hauts fonctionnaires, journalistes-éditeurs-propriétaires de journaux, pamphlétaires et prêtres constituent un contingent d'orateurs et de politiciens qui inscrivent l'écriture dans le prolongement de l'action politique. À leurs yeux, la littérature est sans conteste un « moyen de renommée et de célébrité »⁶⁰.

À la lumière de ces connaissances, il n'en demeure pas moins que tout un pan du phénomène d'institutionnalisation du littéraire au Québec reste à observer dans des sources privées afin de comprendre comment l'enjeu financier s'arrime avec l'enjeu de « l'imaginaire littéraire ».

⁵⁸ Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, p. 481.

⁵⁹ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 71.

Autrement dit, selon ces deux chercheurs, la problématique première des écrivains québécois du 19^e siècle ne serait pas celle d'un imaginaire littéraire qu'ils connaissent déjà à force de lectures et d'échanges, mais celle de la légitimation par la reconnaissance monétaire.

Une sociologie de la littérature qui prenne en compte l'écrivain dans ses dimensions internes et externes, dans sa totalité, s'avère nécessaire, mais exigeante. Nous souhaitons élaborer une « sociologie critique » du littéraire en faisant le pont entre ce que d'aucuns interprètent comme des données empiriques émanant des conditions réelles de production, de diffusion et de légitimation⁶¹ et des données abstraites, relevant du monde des idées, des croyances et des mythes. Comme nous l'évoquions en introduction, ce sont étonnamment les recherches de Goldmann qui, à rebours, pourraient fournir les meilleures assises théoriques et méthodologiques à notre étude :

La pensée n'est qu'un aspect partiel d'une réalité moins abstraite : l'homme vivant et entier ; et celui-ci n'est à son tour qu'un élément de l'ensemble qu'est le groupe social. Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. De plus, il arrive souvent que le comportement qui permet de comprendre l'œuvre n'est pas celui de l'auteur, mais celui d'un groupe social (auquel il peut ne pas appartenir) et notamment, lorsqu'il s'agit d'ouvrages importants, celui d'une classe sociale⁶².

À la suite de Goldmann, Paul Bénichou nous rappelle que la critique sociologique « perd son temps à supputer une influence des réalités économiques sur la littérature. [...] Ce sont *les passions* des hommes vivant en société et des groupes qu'ils composent qui fournissent à la littérature ses tâches et son aliment⁶³ ». Les passions humaines se soustraient difficilement à notre

⁶¹ Robert Escarpit, dir., *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, « Champs », 1970, 315 p. ; Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 p. ; Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, 624 p.

⁶² Lucien Goldmann, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, p. 17.

⁶³ Paul Bénichou, « Le sacre de l'écrivain », dans *Romantismes français*, t. I, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 452. Nous soulignons.

compréhension du littéraire dans ses rapports au social. En effet, elles expliquent parfois le choix d'un engagement plutôt qu'un autre. Elles teintent les trajectoires d'écrivains, leurs stratégies au sein du champ littéraire⁶⁴. On devine, à la suite de Gusdorf, que bien des écrivains investissent leurs discours de ces passions et d'une *plus-value* qui dépasse le cadre littéraire :

L'écriture littéraire, sous toutes ses formes, est une œuvre de salut. Par la création d'une œuvre, l'homme, ayant pris la parole, s'ajoute à la nature et la marque de son sceau. L'écriture contribue à la transfiguration du monde ; elle suscite un monde autre et le même, destiné à survivre tel qu'il a été défini, alors que les formes de la nature se corrompent et disparaissent. Écrire est défier la mort, faire vœu d'immortalité⁶⁵.

La critique littéraire, même si elle s'appuie sur l'histoire économique et sur certaines données factuelles nécessaires à ses démonstrations ne doit jamais perdre cette perspective fondamentalement humaine : le désir de transformer le monde en s'inscrivant dans une époque et dans un lieu. Tantôt ce sont des ethnologues qui cherchent à comprendre leur univers personnel et social au prisme de leurs représentations personnelles et intimes de l'expérience littéraire. Parfois, ce sont des passeurs qui, pour les autres et leur communauté, agissent comme des entremetteurs entre cette compréhension du monde et la connaissance *objective*. Qu'advient-il de la transformation du monde ? Elle opère au moment où nous les voyons critiquer le savoir normatif de l'institution littéraire.

Comment pouvons-nous en rendre compte ? La pensée de Jacques Rancière dans *Les mots de l'histoire* reprend cette question en adoptant le point de vue de l'historien : « La poétique du savoir historien est la réponse à une question de politique du savoir qui pourrait s'énoncer dans sa candeur ou sa brutalité : comment donner aux rois une bonne mort, une mort scientifique⁶⁶ ? ». Comment l'historien de la littérature peut-il rendre compte autant de la vie dans ses mouvements

⁶⁴ Marie-Pier Luneau, Josée Vincent, dir., *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, 523 p.

⁶⁵ Georges Gusdorf, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 332.

⁶⁶ Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, « Points », 1992, p. 44.

constants jusqu'à la mort que de la vie littéraire ? Nous proposons d'étudier les triples dimensions de la vie littéraire : le temps, l'espace et l'engagement.

D'abord, le temps, cette donnée cyclique qui permet en synchronie ou en diachronie de tracer l'évolution des représentations de la figure d'écrivain. Dans un aller-retour entre les deux perspectives, nous pouvons constater s'il y a ou non un changement sur une longue durée, à l'instar du travail de Claude Abastado sur les mythes de l'écriture⁶⁷. Si la synchronie permet de comprendre le mythe dans deux publications ou rédactions simultanées (par exemple la parution en 1863 des *Anciens Canadiens* de Aubert de Gaspé, père et des *Forestiers et voyageurs* de Joseph-Charles Taché), la diachronie permet de mesurer l'efficacité du mythe et l'évolution des représentations qui y sont liées. De fait, Abastado met de l'avant des exemples du mythe dès le 18^e siècle pour en arriver à un aboutissement à la fin du 19^e siècle, où la figure du Poète est remplacée par celle du Livre. Le discours ne porte plus strictement sur l'écrivain, mais sur la Littérature. Un passage s'opère de l'ethnologue au critique des lettres, de la vie privée à la vie publique. C'est le temps des grandes œuvres, donc, mais aussi le temps à plus petite échelle. Celui de la vie quotidienne qui se bouscule et dont on doit tirer le meilleur parti pour écrire : « Au souper, je pensais : lorsque j'aurai ramassé Élodie de l'église, je m'enfermerai dans ma bibliothèque. La belle heure pour écrire : les enfants dormiront. Plus de brouhaha qui ferait peur aux pensées⁶⁸. » C'est ainsi que le temps s'immisce entre les paragraphes, les phrases et les mots d'une lettre. Pour rendre justice à ces individus (leur donner « une bonne mort », dirait Rancière), il faut aussi écrire l'histoire de ces moments où ils n'avaient pas le temps de *faire*, de *lire* ou

⁶⁷ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979, 350 p.

⁶⁸ Alfred Garneau à Joseph Marmette, Soir de Noël 1871 [25 décembre 1871], DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/108.

d'*écrire* comme ils le souhaitaient. En ethnologue des lettres, les écrivains témoignent de l'influence de cette dimension temporelle sur la vie littéraire.

Ensuite, celle de l'espace, des lieux, des liens qui unissent les acteurs entre eux. À cheval entre le mouvement et le temps, la métaphore du jeu, selon Bernard Lahire, « semble particulièrement adaptée pour désigner des activités qui, comme la littérature, se pratiquent à des degrés d'investissement très différents, mais qui, globalement, concernent des individus ne pouvant se permettre de passer tout leur temps à jouer à ce jeu⁶⁹ », précisément pour des raisons économiques. Cependant, qu'est-ce qui peut motiver un homme comme Arthur Buies, par exemple, à s'adonner à un métier qui, de son propre aveu, exige beaucoup de semaines mais dont on récolte peu ? Francis Parmentier apporte une explication en le décrivant « comme un homme de mouvement, non seulement au plan intellectuel, appelant de ses vœux le changement [...] et dont la lenteur l'enrage et le désespère, mais homme de mouvement aussi au plan physique. [...] Cette agitation, pour ne pas dire cette fébrilité, marque le rythme de ses écrits et de sa correspondance [...]⁷⁰ ». De fait, rares sont les longues lettres de Buies. Comme s'il passait toujours en coup de vent, et c'est probablement ce qu'il faisait. Caractéristique d'un passeur des lettres, Buies assure une circulation des idées en tous lieux. Mais le passage n'appartient pas qu'à la route, pas plus que la fébrilité ne marque le mouvement d'un lieu à un autre. Les lieux investissent aussi les dédicaces, si nombreuses au 19^e siècle : « À M. J.-M. LeMoine de la Société Royale du Canada. C'est sous les ombrages enchanteurs de " Spencer Grange ", que j'ai appris à

⁶⁹ Bernard Lahire, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁰ Francis Parmentier, « La correspondance d'Arthur Buies : problèmes éditoriaux », dans Benoît Melançon, Pierre Popovic, dir., *Les facultés des lettres : recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, 1993, p. 125.

aimer les recherches historiques. Cet opuscule est votre bien : je vous le dédie⁷¹. » Par cette dédicace, nous reconnaissons la portée si concrète des lieux qui inspirent les hommes de lettres. Fédérateur, James MacPherson Le Moine faisait de sa résidence de « Spencer Grange » le lieu de rencontre des illustres participants de la section française de la Société royale du Canada⁷². Que le passeur des lettres voyage ou qu'il ouvre sa porte à ses comparses, l'objectif est le même : sortir l'imagination et l'inventivité de la sphère privée pour lui assurer une transition vers la sphère publique. Selon Anthony Glinoer et Vincent Laisney, reconstruire l'ensemble des lieux et des liens sociaux de la vie littéraire :

implique une mobilisation générale et une exploitation différentielle des sources. Les documents bruts et contemporains (correspondances, journaux intimes), en raison de leur plus grande fiabilité, sont des matériaux de premier choix pour en faire l'histoire. Les documents raffinés et lointains (souvenirs, fictions) se prêtent mieux à l'exploration de ses représentations⁷³.

Ces sources témoignent à la fois des passages et des médiations, mais elles ouvrent aussi le regard sur l'engagement et la détermination des écrivains à l'égard du monde et de la société.

Finalement, c'est peut-être dans ce soupçon d'humanité et ces « passions des hommes », – l'engagement –, qu'offrent les écritures du moi que se trouve le fondement de la figure d'écrivain. Dans la passion pour les recherches historiques de Joseph-Edmond Roy, certes, mais également dans la force de dire non pour des convictions. En 1885, après de nombreuses réussites littéraires et une réputation certaine, le poète Louis Fréchette ne peut supporter les humiliations publiques dont l'accable Honoré Beaugrand, son rédacteur en chef au journal *La Patrie* :

⁷¹ Joseph-Edmond Roy, *L'Ordre de Malte en Amérique*, Québec, Augustin Côté et Cie, 1888, 68 p.

⁷² Jean-Marie Lebel, « Le chevalier de Spencer Grange : l'écrivain et l'historien James MacPherson LeMoine, 1825-1912 », *Cap-aux-diamants : la revue d'histoire du Québec*, 1985, vol. 1, n° 3, p. 15. D'ailleurs, la participation d'écrivains tels qu'Adolphe-Basile Routhier et Louis Fréchette montre bien l'échange intergénérationnel que nous aborderons plus loin.

⁷³ Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 2013, p. 39.

Aussi tout le monde sait que vous êtes le propriétaire du journal, tout le monde sait que je n'ai le droit d'y écrire que ce que vous voulez bien y laisser écrire, cela doit suffire à votre amour propre. Quant à moi j'ai besoin de gagner ma vie [...], mais quand je l'ai gagnée [une fois] par mon travail, il me répugne de la gagner de nouveau par des humiliations. [Si] cela ne vous convient pas, je ne puis mieux, et vous souhaitez de trouver un rédacteur [dont] l'échine [sera] plus facile que la mienne⁷⁴.

Avec un champ littéraire en expansion, *l'espace des possibles*⁷⁵ se diversifie. Pour gagner sa vie, tout en pratiquant l'écriture comme il l'entend, Fréchette doit sacrifier certains de ses acquis, au profit parfois de plus jeunes, de plus *en vue* que lui. Dans cette mesure, le critique des lettres reconnaît quand sonne la fin d'une époque, notamment la fin d'un engagement à titre de journaliste, et il témoigne des mécanismes d'arrière-plan qui orientent les prises de position littéraires, que ce soit la passion humaine qu'est l'orgueil ou que ce soit la pression sociale qu'est la politique.

En somme, une sociologie critique de la littérature basée sur une histoire des représentations de la figure d'écrivain tiendrait aussi compte des nombreuses blessures et des nombreux cris du cœur qu'on trouve parfois sur les pages, mais plus souvent, entre les lignes. Nathalie Heinich, dans ses recherches sur les liens entre création littéraire et identité, propose que :

[s']il est vrai que « les êtres se définissent autant par leurs chimères que par leur condition réelle » [Paul Bénichou], alors le domaine imparti au sociologue couvre aussi ces « chimères », autrement dit les représentations, imaginaires ou symboliques – et d'autant plus qu'on a affaire à ces univers chargés de projections que sont les mondes de l'art⁷⁶.

Une vie humaine se définit autant par les phénomènes symboliques qu'elle engendre et qu'elle expose que par les actions concrètes visibles par tous et chacun. Pour faciliter l'étude de

⁷⁴ Louis Fréchette à Honoré Beaugrand, 9 juillet 1885, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 238. Il s'agit peut-être d'un brouillon de lettre.

⁷⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, « Points », p. 390.

⁷⁶ Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 12.

ce processus cognitif partagé par tous les individus, une sorte de typologie, – à la manière webérienne, d'un idéal-type –, serait nécessaire puisque cela met en lumière les liens entre les individus. En effet, pour Heinich, bien qu'elles soient partageables, les représentations ne sont pour autant pas universelles :

Et surtout, ces représentations, très largement partagées (y compris lorsqu'elles sont critiquées, souvent par ceux-là mêmes qui les véhiculent), sont susceptibles de produire du réel, de s'incarner dans le vécu : loin de n'en être qu'un « reflet », plus ou moins déformé ou trompeur, une représentation est aussi, et avant tout, un formidable agenceur de l'expérience, un moteur pour l'action⁷⁷.

Dans cette veine, nous tenterons, à partir du modèle théorique que nous exposerons dans cette première partie, de rendre opérante une typologie des figures d'écrivain qui épouse le passage de la sphère privée à la sphère publique et tienne compte, par le fait même, du passage de l'individuel au collectif et de l'idéal à la pratique. Dans le chapitre que Jacques Dubois consacre au « Statut de l'écrivain⁷⁸ », est proposée une liste en huit points des facteurs à observer pour comprendre la position d'un écrivain dans le système institutionnel⁷⁹ : les étapes de la carrière (formation, émergence, consécration, etc.), la participation à des cénacles et plus généralement les relations interpersonnelles, les genres pratiqués, les relations aux instances de production, diffusion et légitimation, les gratifications, les prises de position esthétiques, la position énoncée implicitement ou explicitement dans les textes et finalement, l'image de la fonction écrivain. Du point de vue méthodologique, ces postulats s'ancrent si fortement dans les orientations de la sociologie de la littérature qu'ils en constituent la grille d'analyse implicite⁸⁰. Cependant, chacun de ces aspects constitutifs du statut de l'écrivain transige de la sphère privée à la sphère publique

⁷⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁸ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, p. 153-166.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 161-162.

⁸⁰ L'ouvrage *La condition littéraire : la double vie des écrivains* (*op. cit.*) de Bernard Lahire est représentatif de cette affirmation. Sans repasser chacun des postulats de Dubois, il mène néanmoins une enquête sociologique auprès d'écrivains afin de connaître leurs origines, leurs formations, leurs emplois connexes, leurs liens avec le milieu littéraire et inévitablement, la représentation de la figure d'écrivain.

et vice versa. Or, ce sont précisément les partages, les interférences et les congruences entre ces aspects constitutifs qui nous intéressent. Par exemple, les relations interpersonnelles entre écrivains dépendent des correspondances échangées, alors que les prises de position esthétiques émergent souvent de lectures dans l'intimité du foyer et de rencontres informelles. Nous étudierons donc cette médiation entre le privé et le public à partir des représentations de la figure d'écrivain et des pratiques qui en découlent. Comment les représentations et les pratiques d'écrivain se singularisent-elles au 19^e siècle québécois ? Comment, à partir du cas d'écrivains majeurs, pouvons-nous observer à la fois des similitudes et des différences ? Selon Daniel Oster, c'est dans cet alliage entre représentations, figures et pratiques que se trouvent les différences effectives entre les écrivains :

[C']est moins le statut social, assez facilement repérable, qui les distingue ou les oppose, que les représentations imaginaires et/ou symboliques, fantasmatiques et/ou scriptuaires, par lesquelles un écrivain ou un groupe d'écrivains de tel type légitime, authentifie, dénie, conteste, récupère, obscurcit, efface – sur le mode spécifique qui est le sien : celui de la pratique du langage – *un statut qu'il entend le plus souvent rendre irreprésentable au profit d'une représentation dont il entend faire son statut véritable*⁸¹.

Lorsque nous lisons les écrivains individuellement, nous constatons qu'ils font avant tout la promotion de leur propre image, de ce qu'ils conçoivent être une figure d'écrivain. Il y aurait dans ces pratiques littéraires et dans ces représentations de la figure d'écrivain un procédé d'autoreprésentation et d'autolégitimation. Le premier cas s'illustre par la connaissance de sa propre pratique et de ses propres modèles littéraires dont l'auteur jalonne ses écrits privés et publics. Quant au cas de l'autolégitimation, il devient manifeste lorsque l'écrivain use sciemment de stratégies et de représentations de la figure d'écrivain pour développer une position favorable au sein de l'institution littéraire et ainsi, gagner en légitimation.

⁸¹ Daniel Oster, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Seuil, 1983, p. 119. L'auteur souligne.

Sociologie du littéraire et ligne de vie

La représentation : entre le réel et l'imaginaire

Le concept de représentation relève de champs disciplinaires et d'applications variés.

Nous en présenterons trois définitions. D'abord, les représentations servent à connaître et à apprêhender le monde. Ensuite, elles se fondent tant sur l'abstraction que l'empirie, puisqu'elles participent à et des pratiques et qu'elles les éclairent. Finalement, elles font le pont, par la communication écrite et orale, entre la sphère privée et la sphère publique.

Pour les chercheurs en psychologie sociale, les représentations offrent une mesure des valeurs et des opinions d'individus sur des questions sociales. Ce faisant, elles correspondent à :

des ensembles de connaissances, attestées ou illusoires, relatives à l'environnement des individus. Ces connaissances ont la particularité d'avoir été collectivement produites selon des processus socialement déterminés. Elles orientent les perceptions de l'environnement, les actions individuelles ou collectives et les communications⁸².

Trop souvent, cependant, le sens commun tend à associer la représentation à un savoir naïf. Pascal Moliner ajoute qu'elle « [est] aussi l'expression d'une certaine forme de liberté⁸³ ». L'appréhension du monde qui nous entoure et la formation de représentations autour de divers objets, concrets ou abstraits, créent en quelque sorte de la connaissance par le processus d'objectivation qui ressemble à bien des égards à ce que la théorie critique appelle la réification⁸⁴.

⁸² Pascal Moliner, « Introduction », dans Pascal Moliner, dir., *La dynamique des représentations sociales : pourquoi et comment les représentations sociales se transforment-elles ?*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2001, p. 8.

⁸³ *Idem*, « Formation et stabilisation des représentations sociales », dans Pascal Moliner, dir., *ibid.* p. 17.

⁸⁴ Herbert Marcuse nous dit : « L'imagination a été touchée par le processus de réification. Nous sommes possédés par nos images, nous souffrons par nos images. [...] Les individus mutilés (mutilés aussi dans leur faculté d'imagination) tendraient à organiser et à détruire encore plus qu'on ne leur permet actuellement de le faire. » (*L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société avancée*, trad. de l'anglais par Monique Wittig et Herbert Marcuse, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 274). La réification tue, en quelque sorte, l'expression d'une certaine forme de liberté qu'introduit Moliner à propos des représentations.

En rendant concrètes et manifestes les productions de l'esprit, l'objectivation confère néanmoins un caractère fluctuant et relativiste à la connaissance d'un phénomène :

La conséquence de l'objectivation, c'est l'inscription illusoire dans le réel d'une construction intellectuelle. Par-là, cette construction intellectuelle se trouve dissociée de ceux qui l'ont élaborée. Elle est mise ainsi à la disposition de tous, puisqu'elle se donne pour un élément de la réalité. Elle passe de l'état de culture à l'état de nature. [...] Le processus d'objectivation participe donc, lui aussi à la mise en commun du savoir car il appelle au consensus de l'évidence d'un réel que nul ne saurait nier. L'objectivation se place en aval des processus socio-cognitifs. C'est un formatage des connaissances⁸⁵.

L'objectivation des représentations sociales assure leur passage d'état diffus dans l'esprit d'un individu à sa réception de manière intelligible par un autre individu. Dans un premier temps, la dissociation entre les représentations et l'objet qui en est créé annonce le processus de diffusion des idées. Dans le cas qui nous intéresse, les représentations objectivées circulent par le truchement de différents supports de l'écriture⁸⁶. Ces objectivations que nous nommerons *figures* servent à la fois la compréhension de l'environnement immédiat de l'individu, sa *culture*, mais aussi à l'état de *nature*, l'environnement global où s'active le phénomène humain. De là l'idée qu'il y aurait une plus grande circulation des modèles littéraires au 19^e siècle, comme le laissent voir de manière évidente la portée internationale du mouvement romantique⁸⁷ et l'ensemble des ponts intellectuels créés entre le Canada et la France au cours du siècle⁸⁸. Ce serait ainsi, par le *formatage progressif* des perceptions et des représentations, que s'accroissent et circulent les connaissances des phénomènes sociaux. Cette conception d'ailleurs, rappelle celle des sociologues Peter Berger et Thomas Luckmann dans *La construction sociale de la réalité* à propos du rôle des pratiques d'objectivation dans la formation de l'ordre institutionnel. En somme, l'individu s'objective en train de faire une action banale et se perçoit momentanément

⁸⁵ Pascal Moliner, « Formation et stabilisation des représentations sociales », *op. cit.*, p. 21.

⁸⁶ Voir *infra*, l'analyse de Corinne Pelta.

⁸⁷ Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale 9 : fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982, 471 p.

⁸⁸ Jean Ménard, *Xavier Marmier et le Canada : relations franco-canadiennes au 19^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1967, 210 p.

comme détaché de cette action : les objectivations s'accumulent, deviennent des rôles joués par l'individu. Ce phénomène permet l'intériorisation subjective du réel où « [l]es rôles *représentent* l'ordre institutionnel⁸⁹ » et « [c]'est seulement au travers de telles représentations dans l'exécution de rôles que l'institution se manifeste elle-même dans l'expérience réelle⁹⁰ ». Cette exécution de rôles joués par les individus et traduisant l'ordre institutionnel n'est pas sans rappeler que l'ensemble des pratiques se fondent sur des modèles pratiques et discursifs. Avant même qu'une institution ne se développe, les agents interrogent leurs pratiques et en font un inventaire et une description à la manière de l'ethnologue. Ainsi, ils jettent les bases d'une pratique de la représentation leur permettant de garder en mémoire les pratiques et de se les représenter à leur guise, notamment par l'entremise de modèles.

Cette appréhension et connaissance du monde qui se fonde sur une représentation des pratiques poursuit la vie des idées dans les institutions et dans la pensée. Sylvia Ostrowetsky dans « La représentation et ses doubles » explore le lien entre l'extérieur et l'intérieur et comment les représentations influencent autant la vie intérieure que le monde, en s'y substituant, puisque « [l]a représentation se manifeste comme la présence du monde dans la pensée, le lien donc entre l'extérieur et l'intériorité cérébrale. En ce sens, elle est double, *redoublement* mais aussi, *substitution* (par l'image, par l'idée) du monde⁹¹ ». Ultimement, comprendre la représentation, pour Ostrowetsky, c'est comprendre « non plus la représentation comme double plus ou moins sensible ou abstrait du réel, mais le processus de liaison du réel à l'idéal, mieux, de production de sens, mieux encore, peut-être comme lieu de formation du sensible, mais sensible au triple sens

⁸⁹ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 138. Les auteurs soulignent.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 139.

⁹¹ Sylvia Ostrowetsky, « La représentation et ses doubles », *Communication-information*, 1976, vol. 6, n° 2-3, p. 328. L'auteure souligne.

encore une fois de sensibilité, de direction, de signification⁹² ». Véritable médiation entre l'idéal et le réel, la représentation laisse entrevoir une conception du monde, une mise en ordre des informations et une multiplicité des interprétations possibles de la réalité sociale. À l'instar de ce qu'affirme Denise Jodelet, les représentations servent principalement à cartographier le réel et à interpréter la réalité sociale : « elles vous guident dans la façon de nommer et définir ensemble les différents aspects de notre réalité de tous les jours, dans la façon de les interpréter, [de] statuer sur eux et, le cas échéant, [de] prendre une position à leur égard et la défendre⁹³ ». Aussi, c'est un système d'interprétations « régissant notre relation au monde et aux autres, orient[ant] et organis[ant] les conduites et les communications sociales⁹⁴ ». Par exemple, cette cartographie du réel instaurerait un ordre régissant le partage entre ce qui appartient à la vie privée et à la vie publique, l'intimité et la sociabilité. En somme, le sujet place un objet en représentation et celle-ci mène son action sur les autres et sur son environnement, à la manière dont Arthur Buies use d'un genre privé, la correspondance, pour rendre compte des travers de sa patrie dans ses *Lettres sur le Canada*⁹⁵ entre 1864 et 1867. Il départage, puis réunit, ce qui appartient à la sphère privée (l'opinion d'un Français sur le Canada) et ce qui appartient à la sphère publique (l'ouvrage publié).

Cette conception de la représentation comme outil cognitif servant à la médiation entre l'ordre des idées et des pratiques, rehausse la pertinence et l'intérêt de l'intuition philosophique de Goldmann appliquée à la sociologie de la littérature ; la « vision du monde » se rapprochant

⁹² *Ibid.*, p. 329. Voir *supra* la définition que Georges Gusdorf donne de la représentation. Nous reviendrons sur la notion de sensible et sa portée à partir des travaux de Jacques Rancière.

⁹³ Denise Jodelet, « Représentations sociales : un domaine en expansion », dans Denise Jodelet, dir., *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 47.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁵ Arthur Buies, *Lettres sur le Canada : étude sociale : 1^{re} et 2^e lettres*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1864, 26 p. ; *Lettres sur le Canada : étude sociale : 3^e lettre*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1867, 23 p.

ainsi des conceptions de la représentation évoquées ici. En effet, ce dernier dit de la vision du monde qu'elle « n'est pas une donnée empirique immédiate, mais au contraire, un instrument *conceptuel* de travail indispensable pour comprendre les expressions immédiates de la pensée des individus⁹⁶ ». Bien conscient que les visions du monde peuvent être multiples et difficiles à circonscrire en fonction des sujets, tout comme les représentations, le philosophe assure qu'au contraire, tous les champs d'énonciation et tous les types d'individus confondus, il est possible de recouper les visions du monde pour dégager une trame collective :

Or, sur le plan de la psychologie individuelle, il n'y a rien de plus différent qu'un poète qui crée des êtres et des choses particulières, et un philosophe qui pense et s'exprime par concepts généraux. De même, on peut à peine imaginer deux individus plus différents dans tous les aspects de leur vie et de leur comportement que ne l'étaient Kant et Pascal. Si, donc, la plupart des éléments *essentiels* qui composent la structure schématique des écrits de Kant, Pascal et Racine sont analogues *malgré* les différences qui séparent ces écrivains en tant qu'individus empiriques vivants, nous sommes obligés de conclure à l'existence d'une réalité qui n'est plus purement individuelle et qui s'exprime à travers leurs œuvres. C'est précisément la vision du monde, et, dans le cas précis des auteurs que nous venons de citer, la *vision tragique* dont nous parlerons dans les chapitres suivants⁹⁷.

Du point de vue de la création individuelle, il est plus difficile de trouver une cohésion entre les représentations et les pratiques puisqu'elles sont très fluctuantes. Difficulté que nous voulons surmonter par l'analyse de matériaux de première main comme la correspondance puisqu'elle suit presque quotidiennement les préoccupations de l'écrivain. En revanche, du point de vue collectif, « la concordance entre la pensée et le comportement est *rigoureuse*⁹⁸ ». Ce dont témoigne avec clarté l'ensemble des grands textes programmatiques (prospectus de journaux, préfaces et parfois, manifestes)⁹⁹. D'où la nécessité d'un modèle théorique qui tienne compte à la fois des différenciations individuelles, mais aussi des recoulements dans la vie en société et en

⁹⁶ Lucien Goldmann, *op. cit.*, p. 24. L'auteur souligne.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 25. L'auteur souligne.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 26. L'auteur souligne.

⁹⁹ Nous avons mené une analyse de quelques-uns de ces genres littéraires dans l'article suivant : « La constitution du littéraire en contexte médiatique : la critique littéraire québécoise, 1860-1900 », *Voix et Images*, printemps-été 2017, n° 126, p. 49-69.

premier lieu, dans les réseaux d'écrivains. Nous revenons donc au fondement même de l'œuvre littéraire, laquelle, toujours selon Goldmann, est « un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète¹⁰⁰ ». D'où l'importance de retourner aux représentations de la figure d'écrivain entretenues par les principaux intéressés pour comprendre les médiations entre le privé et le public, l'imaginaire et le réel, dans l'institutionnalisation du littéraire au Québec du 19^e siècle.

Objets mouvants sujets à des variations constantes sur le même thème, « la multiplicité actuelle des représentations, la façon même dont elles renvoient sans cesse l'objet au sujet, l'individu à la société, le public au privé et réciproquement, sont peut-être, après tout, du point de vue de l'avenir des sociétés s'entend, une sauvegarde...¹⁰¹ ». Cette réflexion sur la représentation comme lieu de mémoire, s'inscrit finalement dans notre conception de la représentation comme objet constituant du discours et de l'imaginaire littéraires. En effet, les expériences et les pratiques de la représentation font le pont, par la communication orale ou écrite, entre une sphère privée et une sphère publique par l'entremise de divers médiums.

Selon Corinne Pelta, la connaissance de soi, – procédé fondamental de l'écriture du moi –, et l'intégration de la dynamique sociale s'insèrent au cœur du processus de *représentation* picturale ou littéraire :

Représenter c'est agir sur la réalité. Alors l'écriture, le théâtre, la peinture agissent sur la réalité comme la politique ou l'économie, échangeant leur mode de représentation et d'intervention sur la réalité, montrant qu'il n'y a pas pour l'écrivain libéral de séparation possible entre le champ esthétique et le champ social et politique. Une vision sociale du monde s'élabore où il n'est pas possible de séparer ce qui est du domaine de

¹⁰⁰ Lucien Goldmann, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰¹ Sylvia Ostrowetsky, *op. cit.*, p. 342.

l'imagination, de la sensibilité, de l'émotion et du domaine de la raison, ce qui est privé et public, ce qui est individuel et collectif¹⁰².

En suivant cette théorie de la représentation dans le romantisme libéral des années 1830, nous comprenons que ce qui, sous la plume de Goldmann, relève de l'outil conceptuel, s'avère ici être autant un moyen de concevoir le monde que d'agir sur lui. Représentations et pratiques qui s'allient pour forger quelque chose de nouveau, puisque « [l']intériorité de l'homme, son individualité, renvoie alors elle aussi l'image de la réalité collective¹⁰³ ». C'est pourquoi le sociologue de la littérature doit se doter des outils nécessaires pour aller toujours plus loin dans ses recherches. Quand Jean Marie Goulemot et Daniel Oster analysent l'émergence de la figure du bohème, les strictes considérations externes – comme le nombre grandissant de lettrés sans emploi sur le marché du travail –, ne suffisent pas à la compréhension totale du phénomène, à savoir que « [l']a bohème représente la théâtralisation de la nécessité¹⁰⁴ » et que « [t]out l'effort du bohème consiste donc à tenter d'abolir le moindre clivage entre son corps et son langage, son mode de vie et sa parole¹⁰⁵ ». Le bohème exhibe sa vie privée par souci existentiel, il la traverse par l'érotisme ou le dévoilement de l'âme et il est un personnage plus vrai que vrai. En s'expliquant si abondamment, le bohème finit par rattacher constamment l'œuvre à quelque chose, un filon qui constitue un métalangage qui en fait devient le langage de l'œuvre jusqu'à la fin, parce que « [m]ourir est pour le bohème le dernier paragraphe qui authentifie tous les autres et sert de paragraphe testamentaire à une vie consumée dans l'obsession du signe¹⁰⁶ ». Ainsi, l'explication d'une figure d'écrivain, le bohème en l'occurrence, nécessite que l'on tienne compte des facteurs externes (les conditions d'émergence) et des facteurs internes (la portée symbolique

¹⁰² Corinne Pelta, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 12.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁴ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 128.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁶ *Idem*.

du phénomène de la bohème). Inscrite dans les textes autobiographiques de Murger, mais aussi dans ses pratiques dont rendent compte les productions littéraires, musicales et picturales, la figure du bohème en vient à mettre en lumière un autre phénomène.

En effet, « *[r]eprésenter* ne signifie pas seulement figurer la réalité au moyen d’images – par des mots, des couleurs, des formes, des sons – mais aussi *dévoiler* la réalité, c’est-à-dire la faire surgir en dehors du dispositif verbal, pictural, ou sonore mis en place¹⁰⁷ ». Le contact entre l’expérience intime, la politique et la littérature exprime et définit la réalité dans un échange expressif qui passe par la représentation de sentiments universels tels la douleur¹⁰⁸. Ce lien *commun* entre l’écrivain et son public, par exemple, entraîne un changement des perceptions de l’homme de lettres dans la cité. Dans un curieux retour, la figure de « l’écrivain citoyen » naît :

La dimension imaginaire des institutions sociales et politiques apparaît alors, leur fonctionnement imaginaire transparaît dans toute son étendue. Mais cet *imaginaire social* fait partie de la réalité sociale. Il régit la société et les hommes. La politique et la littérature se retrouvent dans ce mécanisme de *représentation imaginaire*, où il n’est pas question de les séparer, puisque ensemble elles créent ces représentations qui circulent de l’une à l’autre, opérant la mise en place d’un champ unique – esthétique et politique – qui révèle la réalité de la relation entre l’individu et le collectif. La figure de l’écrivain se transforme dans cette confrontation à la politique : l’écrivain citoyen voit le jour¹⁰⁹.

Ainsi, nous comprenons que l’écrivain fonde avant tout la relation entre le littéraire et le social, la représentation et l’action, en étant un citoyen actif dans la cité. L’écriture journalistique et l’écriture journalière contribuent l’une autant que l’autre à la démocratisation de la représentation, des arts et des lettres, ainsi que de la gestion de la sphère publique en induisant des actions et des pratiques. L’importance d’une telle conception de la représentation comme vision du monde et de la médiation entre le littéraire et le social indique que les figures de

¹⁰⁷ Corinne Pelta, *op. cit.*, p. 171. L’auteure souligne.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 173. L’auteure souligne.

l'engagé et de l'intellectuel, par exemple, ont longtemps été réfléchies selon des perspectives limitées alors que l'on gagnerait à observer plus en profondeur le lien étroit entre les pratiques de la représentation et la fonction heuristique du littéraire (dans le privé comme dans le public) en tant que champ d'action partiellement autonome. Pour reprendre les termes d'Henri Lefebvre dans *La présence et l'absence*, l'œuvre littéraire serait peut-être la « clé de voûte et forme supérieure de la pratique sociale, à travers les représentations mais au-delà¹¹⁰ ». Cet aboutissement des systèmes de représentations constamment en formation et en évolution, voire en circonvolution, autour d'objets aussi divers que l'histoire, la politique, le monde social, les lettres, mais aussi, dans cette thèse, l'écrivain, appelle une attention renouvelée : « Les représentations circulent, mais autour de fixités : les institutions, les symboles et archétypes. Elles interprètent le vécu et la pratique ; elles y interviennent sans pour autant les connaître ni les maîtriser. Elles en font partie, elles ne s'en distinguent qu'à l'analyse¹¹¹ ». Mais où pouvons-nous trouver ces représentations ? Autour de quelle fixité ? Nous supposons ici que ce soit la figure, cette notion fréquemment utilisée en études littéraires pour désigner et catégoriser les écrivains, mais trop peu conceptualisée.

La figure : point de convergence des représentations

À travers cet enchevêtrement de représentations qui « flottent » autour de « fixités », qu'en est-il de la figure ? Lorsque nous évoquions plus haut l'interprétation que Goulemot et Oster font du « bohème », nous pouvions concevoir ce dernier comme un individu autodéterminé, soit qui choisit librement de projeter une image. Justement, les auteurs concluent leur traversée de l'imaginaire littéraire par la remarque suivante : « Voué aux signes, celui-ci ne saurait à aucun

¹¹⁰ Henri Lefebvre, *La présence et l'absence : contribution à la théorie des représentations*, Paris, Casterman, 1980, p. 25.

¹¹¹ *Idem*.

moment, fût-ce devant la page blanche, surtout devant elle, échapper à la représentation et à la figure¹¹² ». Plus loin, ils relativisent cette position en affirmant que « [t]out écrivain choisit son insigne, qui n'est toutefois qu'un badge, voire une épinglette¹¹³ ». Bien que cette conclusion soit évocatrice, il nous reste à observer sa portée dans le cadre québécois du 19^e siècle, alors que l'institution littéraire est en développement et que les considérations économiques et politiques préoccupent encore beaucoup les écrivains.

Les représentations comme idées, visions du monde, croyances, opinions et manières d'appréhender et de connaître la réalité sociale peuvent être difficilement repérables dans un univers discursif où le non-dit et la métaphore occupent l'avant-scène. Ces mêmes représentations ont l'avantage d'avoir, il nous semble, une manifestation textuelle consistante dès lors que l'on considère l'écrivain comme un objet signifiant et textuel. Ainsi, la figure d'écrivain se trouverait au confluent de deux perspectives : celle du « prêt-à-être auteur¹¹⁴ », c'est-à-dire l'épinglette, le badge que s'accorde l'écrivain médiatisé, et celle de l'écrivain comme objet signifiant qui fluctue et que l'on retrouve seulement au croisement des biographies individuelles et sociales. Nous reconnaissions la *figure* dans « l'écrivain médiatisé » (Jérôme Meizoz¹¹⁵), « l'écrivain imaginaire (José-Luis Diaz¹¹⁶) et dans « l'écrivain comme objet signifiant » (Daniel Oster¹¹⁷).

¹¹² Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *op. cit.*, p. 183.

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 4.

¹¹⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, 210 p.

¹¹⁶ José-Luis Diaz, *op. cit.*

¹¹⁷ Daniel Oster, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, *op. cit.*

Jérôme Meizoz nous rappelle tout de même à la suite de Daniel Oster, que pour étudier la posture, l'on ne doit pas « confondre le *statut* sociologique d'un auteur et la *figure* de celui-ci, soit *les représentations* qui en sont données¹¹⁸ ». La figure serait donc un point de convergence des représentations, une sorte de cristallisation momentanée ou longitudinale des points de vue sur un objet, l'écrivain en l'occurrence. En suivant la logique de Meizoz, prenons l'exemple de Louis Fréchette, le poète lauréat qui se déclinerait à la manière d'un double : il y a celui que l'Académie française a couronné du prix Montyon en 1880, mais il existe aussi, dans l'imaginaire littéraire canadien-français de l'époque, une représentation de la figure du poète-lauréat¹¹⁹. Le premier reçoit une récompense réelle et symbolique pour son œuvre poétique *Les fleurs boréales* – *Les oiseaux de neige*¹²⁰. Fruit d'un long travail d'échanges avec les milieux français et d'une mise en candidature par l'entremise de son réseau, l'obtention de son prix dénote à la fois l'ampleur des rouages de l'institution littéraire française, en plus des stratégies mises de l'avant par l'écrivain. Le second Fréchette, cependant, serait davantage perçu comme recevant une récompense symbolique qui, bien que s'adressant à un individu en particulier, se répercute sur l'ensemble d'une communauté d'écrivains. Alors que la posture du poète-lauréat s'appréhende par l'étude des multiples stratégies mises en place par un seul homme, avec le concours de tiers, l'analyse des représentations de la figure du poète-lauréat doit tenir compte du fait que le capital symbolique que Fréchette acquiert à ce moment-là, soutient la légitimation de la littérature nationale canadienne-française. Une sorte de *Capricieuse* de la légitimation de l'institution

¹¹⁸ Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 44. L'auteur souligne.

¹¹⁹ William Chapman, *Le lauréat : critique des œuvres de M. Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1894, 313 p.

¹²⁰ Louis Fréchette, *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige : sonnets*, Québec, C. Darveau, 1879, 120 p.

littéraire québécoise¹²¹. La position de Meizoz constitue néanmoins un apport important puisqu'elle prend en considération non seulement l'autodétermination par le biais de stratégies, mais également une capacité à s'autoreprésenter :

La figure d'auteur elle-même apparaît alors selon deux modalités : comme *hétéro-représentée* ou construite par d'autres acteurs (biographie, éloge, nécrologie, etc.) ; comme *auto-représentée*, ou façonnée par l'auteur lui-même (autobiographie, entretiens, journal intime, etc.) [...]. En effet, l'auteur livre dans l'œuvre une image de soi diffusée dans le public, qui constitue en retour sa *posture*, comme celle de Rousseau, Stendhal ou Gide dans leurs textes confessionnels. Mais le discours des autres contribue également à sa figuration : un auteur n'est jamais, pour le public, que la somme des discours qui s'agrègent ou circulent à son sujet, dans le circuit savant comme dans la presse de boulevard¹²².

La figure de l'auteur ferait office d'outil de réception et de légitimation, plus que de perspective créatrice. Elle sert aussi bien la diffusion que la récompense des œuvres. De plus, Meizoz rappelle l'importance des processus collectifs dans l'élaboration et le maintien d'une posture d'auteur :

La notion de posture enrichit la saisie collective des auteurs, en faisant voir les réappropriations singulières que chacun fait de la position à laquelle divers facteurs, dont sa situation éditoriale, le degré de sa reconnaissance et ses choix de genre, l'assignent. Ainsi doté de cet outil descriptif, il devient possible de varier les échelles de compréhensions, allant sans rupture de l'acte individuel aux logiques globales des groupes¹²³.

Au confluent du regard posé sur soi et du regard de l'autre, la figure de l'écrivain illustre à la fois le processus d'autodétermination évoqué plus haut et le processus de détermination par autrui. Ce faisant, la posture, comme figure d'écrivain médiatisée et publicisée, devient une somme de liens entre des stratégies de consécration, une connaissance de ses particularités en tant qu'écrivain et,

¹²¹ Référence à la venue à Québec en 1855 d'une corvette française, *La Capricieuse*, à Québec. Les Canadiens français de l'époque y voyaient le symbole d'un retour de la France au Canada. Il s'est avéré plutôt que le voyage avait des visées plus commerciales que politiques pour la « métropole ». Néanmoins, cette venue a stimulé la verve poétique d'Adolphe Marsais et d'Octave Crémazie pour « *Le vieux Soldat canadien* ». Pour plus de détails, voir l'incontournable biographie du poète par Odette Condemine (« *Introduction : Octave Crémazie, homme et poète* », dans Octave Crémazie, *Œuvres I : poésies*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1972, p. 61-69).

¹²² Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 45. L'auteur souligne.

¹²³ *Ibid.*, p. 118.

ultimement, de la portée de ses interventions publiques dans la constitution de modèles et de références littéraires, qu'elle soit forte ou faible. Cela nous aiderait certainement à comprendre le succès d'un Louis Fréchette face à un autre écrivain tout aussi polyvalent. Entre autres, si nous faisons l'inventaire du « personnel littéraire » du 19^e siècle québécois, nous pouvons en effet constater que la plupart des « grands auteurs » occupent une place presque désignée dans le champ littéraire, de sorte que l'historiographie s'intéresse peu au passage d'un genre littéraire à un autre : de la poésie au roman comme le fait Pamphile Le May¹²⁴, par exemple. Cette mobilité entre les formes littéraires nécessite non seulement un certain talent, mais également des conditions socioéconomiques favorables, car on sait que les occupations professionnelles peuvent être chronophages. C'est d'ailleurs le privilège qui revient à une figure dominante comme Fréchette qui aisément, passe de la poésie au théâtre¹²⁵, pour aller vers les contes¹²⁶ et les mémoires¹²⁷. Pourtant cette conception de la figure d'auteur nous semble, si tentante qu'elle puisse être, plus ou moins convaincante. À tout le moins serait-elle incomplète. José-Luis Diaz, même s'il tourne son regard vers *l'écrivain imaginaire*, conçoit que :

l'image que l'écrivain propose et se propose est une aventure qui l'engage, vie et œuvre mêlées. Il y va de son être tout entier, et donc également de cette part de lui-même qui se trouve investie dans l'écriture, et qu'on croit à l'abri de ces mirages. Car l'écrivain n'est pas ce sage qu'on a rêvé, qui, par le simple fait de s'emparer d'une plume, parviendrait à une ascèse, sans inquiétude aucune quant à son identité *pour autrui*. Cette manière de « construire » l'écrivain n'est que le résultat d'une retorse mythologie monastique¹²⁸ [...].

¹²⁴ Après avoir publié ses *Essais poétiques* (Québec, G. É. Desbarats imprimeur-éditeur, 1865, 320 p.) et ses *Vengeances* (Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, 323 p.), il se lance dans l'aventure romanesque avec *Le pèlerin de Sainte-Anne* (Québec, Typographie de C. Darveau, 1877, 2 vol., 312 et 341 p.) et *Picounoc le maudit* (Québec, Typographie de C. Darveau, 1878, 2 vol., 379 p. et 288 p.).

¹²⁵ Louis Fréchette, *Félix Poutré : drame historique en 4 actes*, Montréal, Beauchemin, 1871, 47 p. ; *Papineau : drame historique canadien en quatre actes et neuf tableaux*, Montréal, Chapleau & Lavigne imprimeurs, 1880, 100 p.

¹²⁶ Louis Fréchette, *Originaux et détraqués : douze types québécois*, Montréal, Louis Patenaude éditeur, 1892, 360 p. ; *La Noël au Canada : contes et récits*, ill. de Frédéric Simpson Coburn, Toronto, George N. Morang & Cie éditeurs, 1900, 288 p.

¹²⁷ Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, Georges A. Klinck, éd., Montréal, Fides, 1961, 200 p. La plupart des textes avaient d'abord paru dans *Le Monde illustré*, 1898-1900.

¹²⁸ José-Luis Diaz, *op. cit.*, p. 24. L'auteur souligne.

L'image de l'écrivain s'appuie sur la vie et l'œuvre mêlées, mais également sur l'intimité et la sociabilité, la sphère privée et la sphère publique. Hors de la « mythologie monastique », l'écrivain transmet des représentations et construit des modèles, avec et pour les autres. En ethnologue, il en recense les possibles. En passeur, il transige par-delà les limites qu'on lui impose. En critique, il offre au public une vie et une œuvre mêlées. Sociologisantes, les études de la figure d'écrivain tendent à laisser en plan le point commun et fondamental du travail de l'écrivain : forger un imaginaire. Ce même imaginaire qui mêle les cartes quand vient le moment d'attribuer une valeur à l'œuvre¹²⁹ serait l'objet à construire et à déconstruire pour bien comprendre ce que l'on entend, de manière générale, par *figure d'écrivain* :

Si la démarche qui consiste à porter l'essentiel de son attention sur les pratiques et les lieux où elles s'insèrent semble indispensable, elle court pourtant le risque de n'avoir en vue qu'un objet *a priori* – une sorte de concept, alors que l'écrivain se construit plutôt sur le mode métaphorique –, dont on n'examinerait que les processus d'insertion ou de non-insertion dans les institutions qui gèrent et délimitent sa pratique, sans prêter assez d'attention au procès de construction et de définition symbolique de la *figure* que tout à la fois désigne et recouvre, exhibe et offusque le terme, lui-même toujours en procès, d'*écrivain*¹³⁰.

De la sorte, Oster propose une analyse en deux temps. La première, plus connue et plus pratiquée, où l'on comprend les pratiques des écrivains dans le grand schème des considérations économiques, politiques, idéologiques, etc. et la seconde, en nous intéressant aux méthodes que les écrivains convoquent pour rendre significatives leurs pratiques ainsi qu'à leurs conceptions en les institutionnalisant. Nous privilégions cette méthode puisqu'elle se rapproche d'une histoire des représentations comme phénomènes symboliques qui induisent des pratiques et supposent des rites. Afin de renouveler le regard sociologique, il faut observer ce que l'écrivain *fait* du littéraire et non pas seulement ce que des contraintes externes font au littéraire. Par exemple, de manière

¹²⁹ Pour une synthèse de cette problématique, voir Antoine Compagnon, « La valeur », dans *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points », 1998, p. 267-304.

¹³⁰ Daniel Oster, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, op. cit., p. 117. L'auteur souligne.

générale, une étude des représentations de la figure d'écrivain illustre comment ceux-ci parviennent à généraliser des schémas biographiques :

La ritualisation post-rousseauiste des schémas biographiques sacralisants qui ont contribué à constituer l'image *ne varietur* de l'écrivain ne saurait en tout cas être confondue d'emblée avec l'insertion du scribe dans les institutions au sens restreint : au contraire, c'est souvent dans le décalage entre les comportements vérifiables (si tant qu'il en soit aucun) et les rituels symboliques et formels que se définit, dans une prétention générale à l'indéfinissable, la *représentation contradictoire de l'écrivain qui n'est jamais tout à fait là où il est parce qu'il voudrait être mis et se mettre partout à la fois : dans le réel, dans l'imaginaire et dans le symbolique*¹³¹.

Une autre manière de montrer, à la suite de Georges Gusdorf, que « la représentation n'est pas le double de présentation¹³² ». En somme, les représentations de la figure d'écrivain issues des sphères privées et publiques rendent compte de trois choses. D'abord, d'une homologie¹³³ entre des structures trop longtemps considérées comme antinomiques, soit le public / le privé, l'individuel / le collectif et l'action / la réflexion. Ensuite, cette *totalisation* des perspectives déplace la trajectoire sociale vers la ligne de vie qui se décline en trois dimensions : le temps, l'espace et l'engagement. Finalement, quant au phénomène littéraire, il se comprend aussitôt que l'on comprend où *se situe* l'écrivain : « dans le réel, dans l'imaginaire et dans le symbolique ». Quoiqu'il fasse, quelle que soit la valeur de son œuvre, l'écrivain nous instruit sur le monde social et sur la façon dont nous concevons la vaste aventure humaine :

Écrivain devrait donc être étudié d'abord comme signifiant, dans ses relations de substitution avec d'autres signifiants interchangeables tels que : comédien, bouffon, mage, prophète, homme, humain, savant, prolétaire, expert, scribe, représentant, porte-parole, révolutionnaire, bouc émissaire, martyr, etc. Envisager l'écrivain-image exigera que soit

¹³¹ *Ibid.*, p. 118. L'auteur souligne.

¹³² Déjà cité en introduction. Voir *supra*.

¹³³ Nous référons à l'hypothèse de Lucien Goldmann, selon laquelle « il existe une *homologie rigoureuse* entre la forme littéraire du roman, telle que nous venons de la définir à la suite de Lukács et de Girard, et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général, et par extension, des hommes avec les autres hommes, dans une société productrice pour le marché » (*Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 24. L'auteur souligne.).

d'abord dressée la liste, historiquement si l'on veut, de ces signifiants substitutifs qui sont autant de représentations de l'écrivain¹³⁴.

Historiquement, sociologiquement, philosophiquement, autrement dit, anthropologiquement, l'intérêt des représentations de la figure d'écrivain comme monde d'idées et de structures signifiantes nous offre surtout une compréhension des dimensions que sont le temps, l'espace et l'engagement dans la vie humaine et sociale, toujours « dans la recherche de médiations inédites entre le tissu quotidien de la vie et les objets culturels qui nous interrogent de leur magnifique distance, entre nos actions ordinaires et la science qui les remet en question¹³⁵ ». L'étude des représentations privées et publiques de la figure d'écrivain offre une perspective unique sur le monde des idées personnelles confronté au grand schème des idées collectives. En plus de permettre une atténuation des *grandes lignes* programmatiques que l'on trouve généralement sous la plume des influents écrivains (Henri Raymond Casgrain par exemple) et que l'historiographie littéraire reproduit à souhait. Cela aurait l'avantage d'initier des études québécoises qui conçoivent ce corpus hors de son seul patriotisme et dont notre conception se limite au fait que « [l]es textes littéraires qui paraissent au 19^e siècle assument tous plus ou moins directement une telle fonction politique¹³⁶ » et que « [d]e fortes contraintes pèsent sur les textes de cette période¹³⁷ ». Pourtant, d'aussi peu que l'on s'intéresse à l'inscription de la littérature dans la vie quotidienne, on se rend bien compte qu'il y a plutôt des manières d'écrire qui ne sont pas les nôtres, ce qu'Élise Salaün démontre à partir de l'éros dans la littérature québécoise :

Longtemps toutefois, l'idée reçue et relayée de l'absence de tout érotisme dans la littérature québécoise a dominé les esprits. Une société catholique aussi stricte et pudibonde que le Québec traditionnel n'a pu représenter le désir et le sexe dans ses fictions ! Il était impossible d'en parler, comment pouvait-on dès lors l'écrire ? Tout est

¹³⁴ Daniel Oster, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, op. cit., p. 119. L'auteur souligne.

¹³⁵ Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme : la culture comme distance et mémoire*, Montréal, HMH, 1969, p. 227.

¹³⁶ Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 57.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 59.

question de lecture : l'érotisme ne s'écrit pas en l'an 2000 comme il s'écrivait en 1850. [...] Les points de suspension qui voilent l'action érotique après un baiser passionné dans un roman du 19^e siècle revêtent alors, dans le contexte, la même puissance d'évocation qu'un coït explicitement décrit dans un roman contemporain¹³⁸.

Les contraintes de la littérature québécoise seraient des questions de style de la sphère publique qui n'auraient pas la même portée dans la sphère privée. La chose reste évidemment à démontrer en ce qui concerne le développement de la figure d'écrivain et en regard, d'abord, de la circulation des idées et ensuite, des échanges entre les individus.

Circulations du littéraire : de la lettre à l'œuvre

Comme nous l'évoquions en introduction, selon Gusdorf, toute écriture serait une écriture du moi¹³⁹, à la simple différence que certains genres comme le journal intime, l'autobiographie et les mémoires rendent cet état des choses avec une plus grande évidence. Il en va de même avec la correspondance. D'abord, nous aimerions revenir sur les fonctions diverses qu'occupent les écritures du moi dans le travail de l'écrivain. Ensuite, nous poserons un regard sur la mise en commun des représentations de la figure d'écrivain qui s'opère au sein d'un réseau, principalement par l'entremise de la lettre. Finalement, nous exposerons les possibles en matière de création de normes ou de marginalités au sein de l'écriture épistolaire ou intime et qui pourraient se transposer suivant la voie des institutions officielles ou celles plus informelles des réseaux.

¹³⁸ Élise Salaün, *Oser Éros : l'érotisme dans le roman québécois, des origines à nos jours*, Québec, Nota bene, 2010, p. 11.

¹³⁹ Voir Georges Gusdorf, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, *supra*.

L'écriture de soi : correspondances, journaux intimes et autres manuscrits

Selon Vincent Kaufmann, il ne faut pas prendre la correspondance (ou autre genre d'écriture du moi) dans sa fonction strictement factuelle, d'autant plus lorsqu'il s'agit de celle des écrivains, puisque :

pour certains écrivains, la pratique épistolaire est, indépendamment de son éventuelle valeur esthétique, un passage obligé, un moyen privilégié d'accéder à une œuvre. Et plus généralement, lorsqu'elle ne joue pas ce rôle initiateur, elle fonctionne comme un laboratoire. Elle accompagne le travail de l'écrivain, elle lui permet d'éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite¹⁴⁰.

L'hypothèse du laboratoire d'écriture tient la route dans la mesure où l'écrivain partage constamment avec son correspondant, des bribes de création et des idées. C'est dans cet espace suffisamment restreint que s'exposent parfois les déceptions, mais aussi les aspirations et les projets. Avant de nous lancer dans ce que nous considérons plus largement comme un *laboratoire des représentations de la figure d'écrivain*, voyons comment une œuvre poétique peut transiter, par la lettre, de la sphère privée à la sphère publique.

Au retour d'un voyage en France en 1880 où il a visité la famille Blanchemain, Fréchette trouve l'inspiration dans un périple exécuté avec le fils, Paul Blanchemain¹⁴¹. Durant des années, le Canadien envoie de multiples essais poétiques au principal intéressé qui n'est pas avare de commentaires : « En relisant votre dernière lettre j'ai mieux compris ce que vous me disiez ou plutôt conseillez au sujet de la couleur locale. Vous parliez plutôt des sujets à traiter que du style. Je comprends cela, vous approuve et suivrai votre conseil à la lettre ! J'ai 130 vers sur notre

¹⁴⁰ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 8.

¹⁴¹ La correspondance entre Paul Blanchemain et Louis Fréchette a été étudiée par Hélène Marcotte, « La correspondance Louis Fréchette – Paul Blanchemain : des lettres et des hommes au 19^e siècle », dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, dir., *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, p. 33-50.

voyage à Croyant¹⁴². » Au fil des échanges, il y a de nombreuses modifications suggérées par Paul Blanchemain que Fréchette choisit de mettre en application ou non, bien que parfois, malgré une acceptation, il y ait un certain frein à aller plus loin dans la démarche :

Je vous envoie par courrier ma pièce : Au bord de la Creuse. Vous verrez que j'y ai mis vos excellents conseils à profit : j'ai compté sur votre obligeance pour me dispenser de l'écrire de nouveau. En attendant qu'elle soit imprimée, vous pourriez prendre note des variantes sur la copie que vous avez déjà et me renvoyer l'un des deux manuscrits. Je suis tellement occupé, que j'ai reculé devant la tâche du copiste. Il va sans dire que la pièce vous appartient, et que, si vous désiriez la publier quelque part, je n'y aurais point la moindre objection¹⁴³.

Don et partage de la création ou délégation de tâches ingrates (celles de réviseur et de copiste) ? Cette carte postale, en plus d'attester de la grande confiance du poète à l'égard de son ami, présente le laboratoire épistolaire comme un acte collaboratif, c'est-à-dire qu'au contraire de la conception proposée par Kaufmann, la correspondance fait résonner deux voix, et l'œuvre, à son image, s'écrit à quatre mains. La formulation peut-être un peu rhétorique de Fréchette, laissant la (co-)paternité de l'œuvre à Blanchemain, confirme une gratitude certaine. Pourtant, le poème « Au bord de la Creuse » trône bien au sein des œuvres de Fréchette, entre autres dans le recueil *Feuilles volantes*¹⁴⁴. Si le poète français aide beaucoup le poète canadien, ce dernier ne manque pas, dans d'autres circonstances, une occasion de rendre publics les liens qui les unissent : « La réunion de notre Société Royale aura lieu à Québec vers le 1^{er} avril ; Je me propose d'y lire cette pièce à la Séance publique, elle fera partie de ma contribution annuelle. Je suis fier quand j'ai l'occasion de parler de vous à mes compatriotes¹⁴⁵ ».

¹⁴² Louis Fréchette à Paul Blanchemain, 6 déc[embre] [18]83, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 524.

¹⁴³ Louis Fréchette à Paul Blanchemain, 18 avril [1884], BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 535.

¹⁴⁴ Louis Fréchette, « Au bord de la Creuse », *Feuilles volantes*, Montréal, Granger et Frères éditeurs, 1891, p. 39-60.

¹⁴⁵ Louis Fréchette à [Paul Blanchemain], 24 février [18]84, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 596.

L'entrée dans la sphère publique d'une œuvre poétique créée par un procédé collaboratif dans l'intimité de la lettre donne à penser qu'il pourrait y avoir la même *invention* en matière de *figure d'écrivain* si nous explorons le phénomène dans ses dimensions humaines (temps, espace et engagement), mais aussi dans sa dimension textuelle, comme Meizoz, Diaz et Oster le suggèrent¹⁴⁶. Pour Georges Gusdorf, les écritures du moi, quelles qu'elles soient, permettent à l'écrivain de mieux cerner sa personnalité et d'approfondir sa connaissance de lui-même :

L'éveil de la personnalité, avec ses différences spécifiques et son originalité, se manifeste en particulier par la pratique du journal intime et par les tentatives littéraires et poétiques. La vocation de l'écrivain n'est pas donnée à tout le monde, mais la maîtrise de soi va de pair, le plus souvent, avec la mise au point d'un langage propre, l'acquisition d'un style, comme si le projet éducatif dans son ensemble trouvait son accomplissement avec la maîtrise du domaine scriptuaire¹⁴⁷.

La connaissance de soi, au même titre que la pratique de l'écriture, participe à la création de la même identité, d'une identité d'écrivain qui coïncide avec l'identité intime. Parfois plus qu'un simple exercice de style, l'écriture de soi dans une lettre à un autre, ou encore dans les pages d'un journal intime, explorerait plutôt une tension entre la personnalité littéraire et la personnalité anthropologique :

Intime tension de l'art d'écriture ; le texte de l'écrivain, attaché à la mise en honneur du sens n'est pas une reprise banale du discours universel ; à un degré variable, mais jamais nul, le scripteur imprime sa marque dans ce qu'il écrit, non pas seulement l'empreinte de son individualité anthropologique, déchiffrée par le graphologue, mais aussi le sceau de son être personnel, avec les particularités de son caractère¹⁴⁸.

Il y aurait donc des caractéristiques inhérentes au support (l'écriture, l'encre, la disposition des mots sur la page, etc.) qui participent tout autant que le contenu à la constitution d'une figure d'écrivain. Comme le suggère Louis Hay, l'origine de littérature n'est pas toujours où nous le croirions *a priori* :

¹⁴⁶ Voir *supra*.

¹⁴⁷ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, op. cit., p. 35.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

Longtemps, nous avons cru que la littérature tenait tout entière dans le livre. À découvrir son devenir, nous avons compris qu'elle naissait et existait encore dans un autre espace. En le parcourant, le critique demeure fidèle à son rôle. Il lui fait être *le passeur* entre l'univers des écrivains et celui des lecteurs, faire que le livre, dans leur main, ne reste pas un objet, mais vive encore de toutes les vies qu'il a traversées¹⁴⁹.

Vaste champ d'étude, les écritures du moi prennent à la fois la forme d'œuvres littéraires publiques, publiées du vivant de leur auteur et de documents d'archives. Néanmoins, leur exploitation nécessite des méthodes différentes comme la paléographie, la génétique textuelle¹⁵⁰ et l'étude des supports d'écriture. Par exemple, comme le souligne Pierre-Marc de Biasi à propos de génétique et de sociocritique, Pierre Bourdieu, dans *Les règles de l'art*, use de la notion de *genèse* « en lui attribuant un contenu beaucoup plus étendu que celui mis en œuvre par l'étude des manuscrits [...], [qu'il] contient des perspectives dans lesquelles l'approche sociologique de l'avant-texte pourrait trouver d'important développements¹⁵¹ ». En ce sens, la méthode que nous développons ici entend tenir compte de l'avant-texte comme tout aussi manifeste des représentations de la figure d'écrivain que le sont les écrits publics. Mais là où se révèle trop souvent l'incompétence de certains « fossoyeurs » de « saines réalités »¹⁵², c'est dans la mécompréhension du fondement épistémologique des écritures du moi. Ce dernier est étroitement lié à son fondement ontologique, soit que la connaissance de soi convoque la mutation de soi par l'écriture.

Observons ce phénomène dans un cas plutôt singulier. La correspondance d'Arthur Buies recoupe plus souvent qu'autrement des questions monétaires et des problèmes de mœurs puisque à maintes reprises, les écrits de l'essayiste le laissent dans l'embarras et il doit s'en justifier. Mais

¹⁴⁹ Louis Hay, *La littérature des écrivains : questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, p. 30. Nous soulignons.

¹⁵⁰ Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 101.

¹⁵¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, 567 p.

¹⁵² L'expression est de Georges Gusdorf (*Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 88).

n'est-ce pas dans un rare élan de confession épistolaire que nous apprenons la « reconversion » d'Arthur Buies ? Le 21 avril 1879, le plus anticlérical des écrivains canadiens-français envoie une surprenante lettre à son ami Alfred Garneau : « Hier j'ai communiqué, et je suis le plus soulagé, le plus heureux, le plus transformé des hommes. Ça été un coup de foudre. Après une semaine de crise morale et physique terrible, n'en pouvant plus, éperdu, désespéré, accablé, je suis allé me jeter dans les bras de mon bon ami M. Bégin¹⁵³ [...] ». Plus loin, il ajoute : « [...] Dieu sans doute m'inspirait en une minute assez de repentir pour effacer toute une vie d'horreurs. Je me relevai, et, tout inondé de larmes, je tombai dans les bras de mon confesseur, de mon meilleur ami qui priait pour moi depuis des années¹⁵⁴ ». Après avoir prié et reprisé, le franc-tireur ajoute à Garneau, son confesseur épistolaire (et possiblement le plus important) : « [...] je ne te dirai pas le reste, il y en a trop, il y en a trop ; c'est un volume qu'il faudrait écrire pour raconter toutes mes émotions depuis trente-six heures... Aussi, je l'écrirai ce volume, et il remplacera la Lanterne¹⁵⁵ ». Le rythme presque haletant de l'écriture dans la répétition, l'euphorie de la situation qui nécessite une plongée accentuée dans l'écriture de soi, – le forcément autobiographique « volume qu'il faudrait écrire pour raconter toutes [s]es émotions » –, en plus du reniement d'une importante partie de son œuvre ; assurément la plus méprisée du clergé : c'est ce que l'écriture épistolaire réussit à saisir. Un mouvement, bien qu'éphémère dans la personnalité plus intime, mais aussi dans la personnalité d'écrivain, puisqu'à ce moment, s'inaugure un point tournant dans l'œuvre de Buies avec la succession de monographies géographiques qui supplantent les chroniques. En ethnologue de l'intimité, le polémiste va au cœur de ses préoccupations les plus intimes et rend compte d'une expérience fondamentalement littéraire : la métamorphose de soi par l'écriture et le

¹⁵³ Arthur Buies à Alfred Garneau, 21 avril 1879, dans Arthur Buies *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 133. À propos de Louis-Nazaire Bégin, Francis Parmentier note en bas de page qu'« entre 1877 et 1884, [il est] directeur du pensionnat universitaire ; préfet des études ; directeur du Petit et du Grand séminaire [de Québec] ».

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ Arthur Buies à Alfred Garneau, 21 avril 1879, dans *ibid.*, p. 134. L'auteur souligne.

discours. Malgré un ressort sporadique de l'ancienne verve avec la réédition de *La Lanterne* en volume en 1884 et quelques pointes de circonstances, c'est bien la fin de la plume dans le vitriol.

Selon Gusdorf, la correspondance, comme procédé de mutation de soi, peut renvoyer à l'individu une image de lui-même ou mieux encore, lui permettre d'en forger une :

Écriture du moi, la lettre autorise un échange entre les positions de ceux qui s'adressent la parole, ou plutôt une identification, l'intimité de l'autre, sa présence à soi-même, intervenant comme un révélateur dans le champ de ma propre vie. L'autre est un moi qui peut avoir la procuration de ma propre expérience, éclairant ainsi l'intimité de mon espace du dedans¹⁵⁶.

Le destinataire devient témoin et complice du jeu de la constitution de la figure d'écrivain. Cependant, même le plus futé des épistoliers ne peut échapper à la fugacité des mots et à leur emprise créatrice sur le réel. En somme, bien que ce ne soit pas toutes les correspondances qui participent d'une *épistémologie du moi* par leurs fonctions diverses et par l'amplitude des sujets traités, les liens intimes s'érigent inévitablement en confraternités littéraires¹⁵⁷ et en représentations de l'écrivain au cœur de la vie littéraire¹⁵⁸.

Les réseaux : aux origines de l'institution littéraire

Justement, les nombreuses correspondances qu'entretenaient par nécessité les gens de lettres du 19^e siècle rendent compte de ces confraternités littéraires. Indéniablement, puisque la correspondance cherche à abolir la distance et l'espace qui séparent deux amoureux, deux amis ou deux parents, elle instaure des liens entre les épistoliers et elle rend symétriques les réalités, les visions du monde et les *affinités électives* :

C'est dans d'autres formes d'échanges épistolaires que se nichent les aveux de l'intimité. La lettre est alors le support d'une autre réalité : celle du secret que *l'affinité élective*

¹⁵⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁵⁷ Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *op. cit.*

¹⁵⁸ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *op. cit.*

unissant deux cœurs permet de partager. [...] Elle n'est plus le lieu d'une écriture convenue mais l'expression singulière d'une subjectivité qui se confie à l'autre. Ce qui l'habite n'est pas le quotidien des existences, mais la passion, la tristesse ou le rêve¹⁵⁹.

Le partage avec l'autre qu'inaugure la correspondance peut prendre diverses formes. Les correspondances d'écrivains québécois du 19^e siècle, si elles ne sont pas le lieu privilégié de l'épanchement des peines, ont toutefois le mérite d'engager pleinement les épistoliers dans un dialogue où l'avis de l'un et de l'autre occupe une large part, tout en favorisant une médiation entre le privé et le public.

C'est le cas dans les lettres familiales de certains écrivains. Dans les dernières années de sa vie, la verve paternelle de Louis Fréchette s'exprime dans la correspondance avec ses enfants. Pendant que ses enfants étudient en France, Fréchette échange en 1896 de nombreuses lettres avec l'aînée, Jeanne. Dans ces lettres, en plus de transmettre des informations sur ses projets littéraires en cours, le père s'exprime avec les plus doux conseils :

Ta dernière lettre et celle de Louise m'ont un peu attristé. Vous semblez vous laisser aller à la nostalgie. C'est assez naturel après les joyeuses vacances que vous avez passées. Mais il faut réagir et prendre courage ; Mes chères enfants ! La vie n'est pas toujours lissée d'or et de soie. Nous sommes en ce monde pour travailler ; et vous n'avez guère à vous plaindre des conditions dans lesquelles vous êtes appelées à remplir ce devoir sacré¹⁶⁰.

Qu'elle se transmette entre les membres d'une famille ou entre amis, la lettre demeure un outil relationnel de premier choix dont bénéficient les études des réseaux littéraires. En usant d'un matériau commun, les écrivains laissent le champ libre à des points de vue qu'ils n'exprimeraient pas d'emblée dans la sphère publique, de sorte que le 19^e siècle littéraire s'écrit à plusieurs voix :

Cette dimension relationnelle, cette démarche autobiographique à deux voix, implique pour la lettre une conséquence fondamentale. Parce que l'autre attend ou sollicite, l'épistolier affirme ses valeurs, ses croyances, ses références. Il se représente

¹⁵⁹ Roger Chartier, Jean Hébrard, « Entre public et privé : la correspondance, une écriture ordinaire », dans Roger Chartier, dir., *La correspondance : les usages de la lettre au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 1991, p. 452. Nous soulignons.

¹⁶⁰ Louis Fréchette à Jeanne Fréchette, 5 février 1896, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 15.

intégralement, sur le plan personnel et social. Cette représentation de soi dans l'absence fait partie de la fiction de la lettre. Alors que dans la solitude le journal se plaint, dans la réponse ou dans l'attente de réciprocité, la lettre affirme, affiche et ce besoin s'inscrit directement dans le double champ individuel et collectif. La lettre est essentiellement un document de « socialité » qui permet l'approche des attitudes profondes, ce substrat de la personnalité que révèlent les opinions et qui déterminent les comportements¹⁶¹.

La lettre, lorsqu'elle s'allonge, lorsqu'elle dépasse la transmission quasi-télégraphique d'informations pratiques, est plus qu'une simple conversation. L'absence nécessite qu'il se représente, mais aussi l'épistolier acquiert-il une plus grande liberté d'autoreprésentation sans ressentir de l'échange verbal *in praesentia*. Si elle se rapproche de cet échange verbal, à bien des égards, la lettre doit combler ce que la présence de l'autre aurait insufflé à la rencontre, et trouve ainsi sa spécificité puisque « [c]e que la lettre perd en expression gestuelle et interactive, elle le gagne dans sa capacité d'autonomie, de distanciation. Ce gain fondamental dans le passage de la parole à l'écriture et dans la diffusion de la culture écrite semble échapper à la réflexion des auteurs de manuels, enfermés dans le stéréotype de la conversation¹⁶². » Par exemple, un traité d'art épistolaire comme celui de Jean-Baptiste Meilleur de 1845 propose deux types de lettres : les lettres philosophiques et les lettres particulières. Dans le premier cas, ces lettres se rapprochent de la dissertation littéraire et scientifique. Dans le deuxième cas, ce sont des lettres au style simple qui miment la conversation entre deux personnes¹⁶³. Comme le remarque Cécile Dauphin, de manière générale, « les manuels épistolaires n'accordent guère de foi à la créativité de l'écriture. Il semble au contraire que la société du 19^e siècle ne puisse penser la vulgarisation de la lettre que par une réduction de son rôle et de son statut à une simple conversation¹⁶⁴ ». Pourtant dans un réseau littéraire, les échanges dépassent la simple conversation. La lettre

¹⁶¹ Marie-Claire Grassi, *L'art de la lettre au temps de La nouvelle Héloïse et du romantisme*, Genève, Slatkine, 1994, p. 220.

¹⁶² Cécile Dauphin, « Les manuels épistolaires au 19^e siècle », dans Roger Chartier, dir., *op. cit.*, p. 230.

¹⁶³ Un Canadien [Jean-Baptiste Meilleur], *Court traité sur l'art épistolaire*, Sorel, Gazette de Sorel, 1869, 6^e édition, p. 8.

¹⁶⁴ Cécile Dauphin, *op. cit.*, p. 231.

suppose que l'on veuille suppléer non seulement l'absence d'autrui, mais surtout bénéficier d'un accès privilégié à la subjectivité et à la capacité d'inventivité de l'autre :

Correspondre, c'est penser aux autres, spéculer sur eux, en leur absence. C'est peupler d'images d'autrui cet espace singulier ou réservé mis en place à coups de lettres, c'est en faire un milieu non plus seulement habitable, mais aussi habité. Le retranchement épistolaire trouve dans l'imagination de l'autre son sens et son attrait : il s'y transforme en une activité d'autant plus séduisante qu'aucun réel ne vient l'interrompre¹⁶⁵.

Par conséquent, à la lumière de ce que nous avancions plus haut à propos de l'échange Buiès-Garneau, l'écriture d'une lettre suppose que *j'imagine*, en écrivant, le regard et le jugement de l'autre sur ce que j'écris, attendant ainsi une forme de validation et de légitimation.

La force des réseaux littéraires serait précisément de capitaliser sur cette sympathie déjà gagnée et cela aurait des conséquences indéniables sur la formation et la circulation de représentations de la figure d'écrivain. En effet, comme Glinoer et Laisney le rappellent à propos du cénacle, les regroupements associatifs, au contraire de la famille, reposent avant tout sur l'élection, la reconnaissance mutuelle et la confraternité littéraire, pour reprendre le sous-titre de leur ouvrage¹⁶⁶. Cette élection s'exprime autant dans la fréquence des lettres envoyées (même si la distance géographique peut entrer en considération) que dans les mots employés pour encourager l'échange ; exiger de l'autre une réponse en retour. Ainsi, correspondre au sein d'un réseau, c'est donner à la fois des informations pratiques et entretenir une image du réseau étant donné que « les lettres que s'échangent les membres du cénacle [et du réseau], au-delà de leur fonction utilitaire première (inviter, renseigner, remercier), envoient des messages qui participent à la construction de l'image que les émetteurs et les destinataires se font de leur groupe¹⁶⁷ ». Prenons, en guise d'exemple, le réseau qui se forme autour d'Henri Raymond Casgrain, « l'École

¹⁶⁵ Vincent Kaufmann, *op. cit.*, p. 112.

¹⁶⁶ Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *op. cit.*, p. 359.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 423.

patriotique de Québec », vers 1860¹⁶⁸, et qui trouve son expansion et ses lettres de noblesse dans la fondation successive des *Soirées canadiennes* (1861) et du *Foyer canadien* (1863). Après plus d'une décennie de collaboration et de publications des Garneau, Fréchette, Gérin-Lajoie et Aubert de Gaspé, les événements littéraires se succèdent et invitent au sein du réseau la célébration du succès des uns et des autres. En effet, comme le spécifie Manon Brunet, « [à] l'intérieur d'un réseau effectif, les lettres racontent toutes le même événement, malgré les différences stylistiques qui cachent des découpages de la réalité et un ordre de présentation des choses particulières [...]»¹⁶⁹. Par la connaissance de l'endroit et de l'envers de la situation, nous pouvons assister à une constitution de la figure d'écrivain par l'entremise d'un réseau littéraire. De même, comment celui-ci mime, à certains égards, la dynamique institutionnelle. En voici un exemple.

Après la publication de sa nouvelle *Charles et Éva* (1866-1867) dans la *Revue canadienne*, Joseph Marmette tente à nouveau les lettres canadiennes avec un premier roman historique à succès : *François de Bienville* (1870). Comme le montre Caroline Vallée dans son mémoire de maîtrise¹⁷⁰, Alfred Garneau participe activement, au gré des échanges épistolaires avec son beau-frère, à peaufiner le manuscrit, tout comme ce sera le cas avec *L'Intendant Bigot* (1871) et *Le chevalier de Mornac* (1873). Ce faisant, lorsque Garneau lit et reçoit des commentaires positifs de Casgrain à l'égard du *François de Bienville*, il s'empresse de le

¹⁶⁸ Voir Manon Brunet, Vincent Dubost, Isabelle Lefebvre, Marie-Élaine Savard, *Henri Raymond Casgrain épistolier : réseau et littérature au 19^e siècle*, Québec, Nuit blanche, 1995, 297 p.

¹⁶⁹ Manon Brunet, « La réalité de la fausse lettre : observation pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 48.

¹⁷⁰ Caroline Vallée, *Réseaux et références littéraires dans la correspondance d'Alfred Garneau, 1868-1899 : création d'une intertextualité*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 175 p.

remercier et de partager son enthousiasme avec lui à l'idée d'une véritable percée des lettres canadiennes :

J'ai lu, la semaine dernière, avec un vrai et profond plaisir votre appréciation de *François de Bienville*. Juste en chaque point et si bien dite !... [...]

Joseph me mande qu'il a déjà édifié son plan et que son premier chapitre est écrit. N'est-ce pas une rare et merveilleuse facilité que la sienne !.. Quand son style aura acquis plus de moelle et un ton plus chaud, nous aurons notre meilleur romancier¹⁷¹...

Cet échange épistolaire dénote d'une part la consistante solidarité entre les membres du réseau et d'autre part, la mise à jour des progrès de chacun. Ainsi, une bonne critique à l'endroit du roman de Marmette permet à Garneau d'amplifier le tout par la perspective d'une œuvre en préparation (*L'Intendant Bigot*). De plus, bien qu'à l'époque nous nagions en plein discours autour de la littérature nationale dont le patriotisme était le premier avatar, on ne peut passer sous silence l'appropriation de Garneau, au nom de Casgrain et d'une poignée d'autres, de la figure du romancier canadien que développe Marmette à cette époque. « [N]ous aurons notre meilleur romancier », à condition que l'on poursuive le travail collaboratif qui, jusqu'à présent, s'avère fructueux. Donc, il y a à la fois une production originale rendue possible par la participation de certains individus et une réception à la fois privée et publique de l'œuvre en question.

Reconstituer le regard que les membres d'un réseau posent sur un même événement, – ici l'heureuse réception d'un ouvrage –, ouvre la perspective du chercheur à ce que Manon Brunet nomme « l'invisible littéraire » et de fait, « les possibles littéraires » :

La lettre en réseau peut-elle être aussi – sinon plus – révélatrice, que la série d'œuvres littéraires visibles, de tout ce qu'on a voulu écrire sur le Monde, mais qu'on n'a pu dire, justement, que dans une lettre anodine ? L'histoire des possibles littéraires nous conduirait à comprendre les limites et le pouvoir de l'« invisible » littéraire sur la part rendue ainsi visible de l'imaginaire social. Bien plus que l'œuvre qui a dû se soumettre de manière minimale aux injonctions institutionnelles pour nous parvenir reliée et sur papier glacé, la

¹⁷¹ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 4 déc[embre] 1870, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-451/04.62.

correspondance expose ces invisibilités autant par son contenu que par sa forme chaotiques¹⁷².

Entre autres choses, la correspondance considérée dans ses voix multiples invite à envisager le développement d'une littérature, mais aussi la constitution de la figure d'écrivain, comme un processus collectif. Bien sûr, dans la chaîne du livre et de l'édition, l'expertise d'autrui est un incontournable sans lequel l'objet, de même que l'appréciation du public ne sauraient advenir. Ce que nous voulons toutefois montrer ici, c'est comment la détermination mise en action par une poignée de gens pour permettre à cet objet d'atteindre son plein potentiel et comment la production, la diffusion et la légitimation peuvent se faire en cercle fermé.

Normes et marginalités

Afin de clore cette section du chapitre, nous aimerions élargir la perspective aux possibilités qu'offrent la lettre et la communication en réseau. En somme, se pourrait-il que la lettre, plus que l'œuvre publique, soit libérée des contraintes institutionnelles et sociales bien connues de l'époque ? L'hypothèse est bien lancée à la suite de Manon Brunet qui remarque :

Le réseau littéraire n'a pas *nécessairement* besoin d'une institution pour légitimer ses pratiques : le bouche à oreille plutôt que l'enseignement (transmission orale des valeurs esthétiques), le succès de lecture populaire remporté par une œuvre (légitimation populaire), l'influence de mentors intellectuels ou financiers qui ne sont pas accrédités par des institutions d'enseignement, des instances critiques ou gouvernementales (mécénat), le rassemblement désintéressé d'écrivains en herbe ou du dimanche (affinités littéraires très larges), les demandes d'aide et les échanges de compétences et d'informations sur une base amicale sont essentiellement ce qui fait la force et la faiblesse d'un réseau¹⁷³.

Cependant, à l'instar de la communication en société, la communication épistolaire, par les nombreux traités et manuels en circulation à l'époque, s'avère une pratique codifiée et assujettie à

¹⁷² Manon Brunet, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie du littéraire », *Tangence*, 2004, n° 74, p. 78.

¹⁷³ Manon Brunet, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires : le cas de la correspondance de Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, 2002, vol. 27, n° 2, p. 227. L'auteure souligne.

un certain nombre de règles. L'une des plus importantes pour bien comprendre le type d'échange que nous rencontrons en tant que chercheur concerne le respect de la hiérarchie sociale. Dans un premier temps, il est nécessaire pour l'épistolier de :

[b]ien sentir qui on est et à qui on parle, ne jamais perdre de vue la position sociale, car l'égalité n'existe que dans la loi, sont les règles invariables inscrites dans tous les manuels. [...] À l'exemple des ouvrages de savoir-vivre, les manuels épistolaires fonctionnent plutôt comme des conservatoires de pratiques que comme une incitation au changement¹⁷⁴.

Ces pratiques transmises par les manuels et qui reproduisent l'ordre social prennent des formes aussi diverses qu'une attention accordée à « la distance entre le nom du destinataire et la signature, dans les blancs de la marge, dans les espaces entre la tête et le corps de la lettre, ou entre celui-ci, la souscription et la signature¹⁷⁵ ». Les échanges épistolaires offrent, dans le corps du texte, des représentations de la figure d'écrivain qui s'ajoutent à des représentations de l'ordre social, visibles dans la disposition de la lettre. Cette présentation oriente notre lecture et invite à quelques questionnements sur le style.

De ces manifestations aisément observables, nous passons aux considérations sur le style. De quels sujets l'épistolier du 19^e siècle peut-il traiter ? D'abord, jusqu'où peut-il aller ? Brigitte Diaz nous informe que pour les épistoliers eux-mêmes, ces interrogations demeurent sans réponse précise :

Toute lettre, même la plus inventive, est toujours guettée et rattrapée par la norme épistolaire, ne serait-ce, précisément, que parce qu'elle est inventive, comme on attend d'elle qu'elle le soit... Outrageusement fardée des ornements oratoires ou faussement négligée, la lettre n'est-elle pas toujours piégée par les modèles rhétoriques qui la hantent ? C'est la question que se posent forcément tous les épistoliers, sans toujours y trouver de réponses satisfaisantes¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Cécile Dauphin, *op. cit.*, p. 237.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 241.

¹⁷⁶ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 17.

Bien que nous attestions de cette manière de concevoir l'échange épistolaire, nous invitons le lecteur à remarquer que ce carcan rhétorique de la lettre tend à s'assouplir en fonction des liens entre les correspondants. Ainsi, la lettre de famille prend plus de largesse que la lettre à un supérieur immédiat. Notamment, la lettre de Louis Fréchette à Honoré Beaugrand, son supérieur hiérarchique, rapportée plus haut, nous offre un bel exemple « d'insubordination », puisque même si la bienséance sociale prescrit un respect sans faute à ses supérieurs, Fréchette la refuse au nom, principalement de sa réputation, – convaincu est-il de son ascendance sur son interlocuteur.

Ensuite, sur quels sujets peuvent-ils s'exprimer ? Dans son *Court traité sur l'art épistolaire*, Jean-Baptiste Meilleur pose avec clarté la recommandation suivante : « Il est des choses qui doivent presque toujours se deviner, qui peuvent se dire quelques fois, mais qui ne s'écrivent jamais¹⁷⁷ ». Ainsi, nous trouvons une pléthore d'échanges qui se font à mots couverts, ou par autocensure, que seuls les confidents peuvent déchiffrer : « Un auteur qui n'ira[it] pas loin avec ses recettes littéraires ; de ce temps-ci, c'est messire *. Avez-vous lu *Chevillard* ? La critique est accablante et décisive – un peu trop plaisante peut-être, un peu trop gaillarde [à cause] [...] du caractère de Messire *¹⁷⁸ ». Ici, l'astérisque, sans cacher l'information au destinataire déjà dans la confidence, confère un caractère « privé » à cette médisance qui pourrait tomber sous des regards mal intentionnés. De plus, la triangulation des informations assure au chercheur de bien comprendre la dynamique du réseau et lui évite d'être pris au jeu des mots couverts.

¹⁷⁷ Un Canadien [Jean-Baptiste Meilleur], *op. cit.*, p. 12.

¹⁷⁸ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 18 janvier 1875, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-454/07.32. Les astérisques sont de l'auteur.

Finalement, au sein du réseau littéraire, en dépit des normes institutionnelles et sociales, la lettre parvient à véhiculer les idées fondamentales au maintien du groupe dans la moyenne et la longue durée. Cependant, comme nous supposons qu'il y ait une transition de ces idées, de ces normes privées vers la structure institutionnelle, il y a vraisemblablement un rôle de propagande d'abord joué par la lettre qui se déplace lentement vers le journal avec la montée médiatique : « Liée à l'exercice du pouvoir, la lettre est aussi un vecteur d'information ou de propagande. Ce rôle est partiellement périmé dans les années où la presse divulgue les nouvelles de plus en plus vite, pour un public de plus en plus large¹⁷⁹ ». Ainsi, les luttes de pouvoir longtemps associées au secret et à la diffusion restreinte de la lettre trouveraient leur place dans la sphère publique par l'entremise des quotidiens et des journaux à débats.

Toutefois, la publicisation des opinions ne signifie pas forcément une victoire totale sur les organes de la censure et de la restriction. Le tabou peut demeurer sur certains aspects de la vie sociale et sur ce point, selon Brigitte Diaz, l'épistolaire changerait la censure en gain. Les normes et les contraintes entraînent beaucoup de lieux communs, mais les grands écrivains s'en servent à leur avantage :

Dans l'histoire de l'épistolaire, tout se passe donc comme si les handicaps et les censures pesant sur l'expression pleine et entière de l'épistolier se transformaient avantageusement pour lui en gain d'acuité. Si les contraintes et les modèles qui régissent le genre ont asservi les épistoliers sans génie, faisant de la lettre le texte sans doute le plus facilement soumis aux diktats du lieu commun, ils ont aussi incité en sous-main des scripateurs plus audacieux à dépasser leurs bornes et à s'inventer dans la lettre de nouvelles libertés de penser, à commencer par celle de se penser eux-mêmes¹⁸⁰.

Il apparaît que même si la lettre contourne timidement les contraintes de la censure institutionnelle et les habituels « diktats du lieu commun », elle constitue un outil puissant pour la

¹⁷⁹ Danièle Poublan, « Affaires et passions : des lettres parisiennes au milieu du 19^e siècle », dans Roger Chartier, dir., *op. cit.*, p. 394.

¹⁸⁰ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 42.

production d'un regard de l'écrivain sur lui-même, sa propre pratique et sur celle de ses pairs, amis ou ennemis confondus. Dans son étude *Être écrivain : création et identité*, Nathalie Heinich remarque que certains écrivains, soit pour se protéger de la publicité, soit pour contourner les règles, préfèrent se situer à l'extérieur des espaces de contraintes, notamment en refusant d'être assimilés à une catégorie:

C'est pourquoi la volonté de maintenir l'indétermination, en se tenant à distance du danger de détermination extérieure, n'est vivable que dans un point d'équilibre, fragile, entre l'aliénation que constitue la définition de soi par la conformation à une instance extérieure à soi-même, et le danger de dissolution qu'implique l'absence de tout modèle référentiel¹⁸¹.

Le rejet des références et des modèles, de même que les nombreux paradoxes de l'écrivain (par exemple lorsqu'il affirme quelque chose pour mieux affirmer le contraire quelques mois plus tard), en viennent à caractériser le processus de création littéraire et de configuration des figures d'écrivain. Une ligne de vie n'est jamais statique ni fixe. Elle appelle plutôt au mouvement et, dans une logique d'institutionnalisation des modèles et des pratiques, à une singularisation des démarches. Pour qu'une représentation de la figure d'écrivain devienne une référence, il faut que le littéraire s'institutionnalise et que les instances de légitimation reconduisent cette figure et en fassent la promotion. En ce sens, la force positive et créatrice de la lettre dans la circulation de représentations de la figure d'écrivain de la sphère privée à la sphère publique (et vice versa) réside dans un espace qui demeure ouvert aux « possibles littéraires » :

Dans la pratique, la position de l'épistolier assure à l'écrivain un recul critique à l'égard des artifices de la littérature. On peut d'ailleurs noter que les grands épistoliers du siècle – Stendhal, Sand, Flaubert – sont tous des écrivains qui, à un certain moment de leurs parcours et pour des raisons diverses, ont voulu habiter les marges de l'espace littéraire, en déviance, voire en dissidence d'avec ses normes, ses canons, ses habitus. Et cette parole des marges, c'est dans la correspondance, espace limitrophe – à la fois dans et hors le littéraire – qu'elle a pu se produire¹⁸².

¹⁸¹ Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 88.

¹⁸² *Ibid.*, p. 48.

Par conséquent, pour l'histoire et la sociologie de la littérature, il s'agirait non seulement de constater et de montrer qu'un écrivain habite les marges de l'institution, mais que cette « marginalité », plutôt que d'être une réaction antagoniste ou de refus, serait plutôt une proposition créatrice tout aussi digne d'attention que les grandes œuvres que le 19^e siècle québécois a légitimées.

Échanges de la sphère privée à la sphère publique

Existere : échanges de soi à soi

À l'instar des autres genres du moi ou de l'écriture intime, la correspondance permet d'acquérir une forme de capital, pour autant que ce genre, bien sûr, soit légitimité et qu'on lui prête une quelconque vertu. Le journal intime, nous dit Béatrice Didier, « n'est pas seulement un moyen de capitaliser : les souvenirs, les jours, le moi ; il est par lui-même un capital ; et un capital qui s'accroît à un rythme fort satisfaisant pour peu que le diariste soit régulier : autant de jours perdus, autant de pages gagnées¹⁸³ ». Malgré l'idée tenace que le Québec du 19^e siècle ait seulement quelques œuvres ici et là¹⁸⁴, si l'on se penche momentanément sur les centaines de lettres laissées par une poignée d'écrivains (Arthur Buies¹⁸⁵, Louis Fréchette¹⁸⁶, Alfred Garneau¹⁸⁷ et Joseph Marmette¹⁸⁸), force est de constater que cette masse textuelle bien qu'utile à

¹⁸³ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 55.

¹⁸⁴ Micheline Cambron, fort à propos, revient sur ce cliché de l'historiographique littéraire dans « Des petits récits et du grand récit : raconter l'histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, 2001, n° 124, p. 96.

¹⁸⁵ Francis Parmentier a déjà édité les lettres d'Arthur Buies à divers correspondants dont Alfred Garneau, Louis Fréchette, Joseph Marmette, Ulric J. Tessier, dans *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, 347 p.

¹⁸⁶ On retrouve notamment la correspondance de Louis Fréchette à Prosper et Paul Blanchemain dans le Fonds Louis Fréchette de BAC (MG29 D47) et celle à Alphonse Lusignan, aussi à BAC, dans le Fonds Alphonse Lusignan, (MG29, D27).

¹⁸⁷ Le Fonds Sœur Suzanne Prince, dite Sainte-Sophie-Barat, des Archives des Ursulines de Québec (I/G, 011, 106) renferme de nombreuses lettres reçues par Alfred Garneau entre 1860 et 1904, en plus de contenir des notes et des cahiers. D'autres carnets sont aux Archives de la Ville de Montréal, Fonds Alfred Garneau.

la vie publique et au maintien des affinités électives produisait un effet de gain pour ces *rêveurs* dont l'imposante production a été reléguée à la sphère privée¹⁸⁹.

D'ailleurs, cette sphère privée demeure difficile à circonscrire. Par exemple, Jürgen Habermas, théoricien de la formation d'un espace public bourgeois au 18^e siècle, souligne l'ambiguïté :

Quant au domaine privé, il inclut aussi la « sphère publique » proprement dite, car elle repose sur les personnes privées. Au sein de ce domaine, impari aux personnes privées, nous distinguons donc la sphère privée de la sphère publique. La première comprend la société civile en un sens plus restreint, c'est-à-dire le domaine de l'échange des marchandises et du travail social, ainsi que la famille et sa sphère intime. La sphère publique politique, quant à elle, est issue de sa forme littéraire, et les opinions publiques qui en émanent jouent un rôle de médiateur entre les besoins de la société et l'État¹⁹⁰.

De prime abord, ce qui est marquant, c'est la relative séparation qui existe entre le privé et le public. Durant la montée bourgeoise du 18^e siècle, la publicité s'avère nécessaire pour permettre une ascension politique et une mise en valeur de toute une classe sociale et d'un mode de vie. Ainsi, seraient relégués à la sphère privée les affaires et les gains de capitaux (un sujet encore aujourd'hui tabou) et les autres pratiques intimes comme celles de la vie de famille ou amicales. Marie-Claire Grassi s'intéresse à cette nuance dans le cadre de ses travaux sur l'épistolaire en spécifiant qu' :

[à] l'intérieur du privé se cache l'intime. Ce sont ces lettres, familiales et amicales, que les secrétaires nomment lettres familiaires. *Elles sont uniques et personnelles*. En famille au 18^e siècle, on écrit séparément à son père et à sa mère, ou à tout autre membre de la famille, peu importe si les frais de poste incombent toujours au destinataire. La lettre

¹⁸⁸ Le Fonds Maurice Brodeur de la Division des Archives de l'Université Laval (P209) renferme des dizaines de lettres échangées entre Marmette et son beau-frère, Alfred Garneau, entre 1860 et 1895. De plus, nous y trouvons d'autres lettres envoyées à Georges-Édouard Desbarats, Laurent-Olivier David et quelques autres écrivains engagés dans le milieu littéraire québécois.

¹⁸⁹ Il y a assurément des Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) de la littérature québécoise.

¹⁹⁰ Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, p. 41.

intime est secrète et il est souvent mentionné de la brûler après lecture. Toutes ne l'ont pas été, heureusement¹⁹¹.

De fait, par son caractère unique et personnel, chaque lettre s'avère un instantané et offre au destinataire (et au chercheur) une trace, dans le temps et dans l'espace, des représentations qu'un individu entretient sur un objet. De plus, son intimité n'est pas celle de la famille. En effet, il suffit de jeter un simple coup d'œil à l'ouvrage de Lorraine Gaboury, *La famille dans son intimité*¹⁹², pour se rendre compte que la famille, même si elle relève de la vie privée, s'édifie autour de rites visibles et participant d'un découpage de la sphère publique : les mariages, les décès, l'accès à la propriété, l'éducation des enfants et leur entrée dans les diverses institutions. Ces questions qui concernent les destinataires des « œuvres » privées et publiques trouvent toutes une pertinence dans l'univers et dans la constitution d'une figure d'écrivain puisqu'elles initient le chercheur à la question : qui regarde ? Pour qui l'écrivain s'autoreprésente-t-il et suivant quels motifs ? Notamment, comment le privé, voire la vie intime dans un dialogue de soi à soi ou de soi avec un autre, s'immisce-t-il dans la sphère publique ? En voici deux exemples évidents.

D'abord, lorsque Joseph Marmette publie son premier livre en 1870 (et non son premier roman !), il rédige avec soin une préface des plus intéressante, mais aussi des plus oubliée par rapport à la conception statique que nous avons de ce romancier et de ses fresques historiques. Bien humblement, donc, Marmette à la manière d'un « longtemps-je-me-suis-couché-de-bonne-heure » proustien, avoue avoir souvent, enfant, été au lit après la lecture d'un épisode grandiose de Sir Walter Scott et « lorsque le sommeil venait enfin mettre un terme à [s]es insomnies, [il] croyai[t] quelquefois, dans un songe, ouïr les pas sonores des chevaux de hardis hommes-d'armes

¹⁹¹ Marie-Claire Grassi, *op. cit.*, p. 19. L'auteure souligne.

¹⁹² Lorraine Gaboury, *La famille dans son intimité : échanges épistolaires au sein de l'élite canadienne du 18^e siècle*, Montréal, HMH, 1998, 185 p.

ébranlant le pont-lévis [*sic*] d'un antique donjon¹⁹³ ». Mais il paraîtrait que toute bonne chose a une fin. Ainsi, il ajoute : « Par la suite, on emprisonna mes douze ans et mes rêveries dans les sombres murailles du collège [*sic*]. Passer, sans transition, d'une liberté presque absolue au sévère régime d'une captivité de dix mois, et de promenades forcées à travers les steppes arides de la syntaxe latine, en la maussade compagnie d'une caravane de *pensums*, c'était très-dur¹⁹⁴ ». Heureusement pour le jeune homme, la création littéraire advint, quand après la lecture des « émouvants récits des luttes, des aventures et des souffrances de nos aïeux, tout l'enthousiasme de mes jeunes ans, toutes les facultés de mon imagination, se concentrèrent sur ces faits aussi brillants que vrais [...]»¹⁹⁵. À la fois programme littéraire et souvenirs de jeunesse, cette préface montre comment les grands récits historiques se conjuguent bien souvent au rythme des plus profonds souvenirs intimes. Au 19^e siècle, avant l'institutionnalisation du littéraire, l'engagement dans l'écriture relève exclusivement d'un appel pour la vocation d'hommes de lettres. Ainsi, Gisèle Sapiro souligne que les métiers à vocation sont des constructions socio-historiques reposant sur « l'autonomisation de ces activités et de la sociogenèse d'une *illusio*, d'une croyance dans le jeu, qui fait que les individus qui y adhèrent sont prêts à s'y donner entièrement, en sacrifiant souvent le confort matériel, la sécurité, parfois la vie de famille¹⁹⁶. » Cependant, elle ajoute que « [l']orientation vers la création artistique apparaît en revanche comme un projet plus personnel et plus tardif, même si la "vocation" peut être précoce¹⁹⁷ ». Le recours à un récit initiatique, à une mythologie personnelle, notamment durant la jeunesse, la lecture d'un grand classique de la littérature historique et d'aventure, cherche à confirmer le statut d'écrivain par le

¹⁹³ Joseph Marmette, *François de Bienville : scènes de la vie canadienne au 17^e siècle*, Québec, Léger Brousseau, 1870, p. 8.

¹⁹⁴ *Idem*. L'auteur souligne.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹⁶ Gisèle Sapiro, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007, n° 168, p. 9.

¹⁹⁷ *Idem*.

truchement du lecteur. Alliant vie privée et intimité au passage vers la publication et à l'affirmation sociale de la vocation, cette préface explique le choix de l'auteur de se tourner vers le roman historique. Par conséquent, aux yeux du lecteur ou du critique, la préface tient lieu de légitimation de l'auteur puisque « moins le nom est connu dans le champ de l'institution, plus il a besoin du soutien compensateur d'indications complémentaires¹⁹⁸ ».

Ensuite, ce pont entre la vie publique et la vie privée sied remarquablement bien à la préface de *Mes loisirs* (1863) de Louis Fréchette qui, comme son titre l'indique, a été écrit « par pur délassement, par amour pour l'art, sans jamais suivre d'autre règle que le caprice du moment, d'autre voie que celle où me poussait mon imagination, d'autre étoile que celle de l'inspiration qui naît des circonstances¹⁹⁹ ». Tout en ajoutant : « Puis, mon cher lecteur, et vous surtout, charmante lectrice, si ces quelques vers, enfants de mes rêves et de *mes loisirs*, peuvent faire passer plus vite quelques uns [sic] de ces instants où n'avez rien de mieux à faire qu'à vous ennuyer, j'aurai atteint un double but, et je n'aurai pas à regretter mes heures de travail²⁰⁰ ».

Ces deux exemples, portés tant par des récits et des souvenirs que par la rêverie, laissent entrevoir une figure d'écrivain comme un intimiste ou qui, à tout le moins, reconnaît l'importance du récit de vie dans la grande mer qu'est la patrie et la littérature nationale. Entre les nécessités d'une profession libérale et les moments où l'imagination surgit, le romancier et le poète québécois écrivent à contretemps, et par conséquent, peut-être à contre-espace, comme ce serait le cas dans la poésie intime de 1831 à 1862 :

¹⁹⁸ André-Patient Pikoba, « Le discours préfaciel : instance de légitimation », *Études littéraires*, 1991, vol. 24, n° 2, p. 78.

¹⁹⁹ Louis Fréchette, *Mes loisirs*, Québec, Typographie de Léger Brousseau, 1863, p. 8.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 9. L'auteur souligne.

Le « je » de ces poèmes intimes est donc toujours un « je » décentré dont la trajectoire s'identifie à une quête. Incapable de se prendre comme point d'origine, il demeure subordonné à une communauté d'individus rassemblés par des sentiments d'amour ou d'amitié. Il reste que l'on assiste, au cours de cette période, à la constitution d'un espace privé que ne frappe pas encore un interdit de discours, puisque l'intime ne se dit essentiellement qu'à travers la mythisation de la patrie perdue. La poésie intime, synonyme ici de poésie de l'exil, acquiert ainsi une certaine légitimité dans la mesure où elle a une connotation patriotique²⁰¹.

Cette fascinante thèse d'Hélène Marcotte introduit d'ailleurs la figure de l'exilé dans la problématique d'ensemble du rôle et de la place de l'écriture intime dans le processus d'institutionnalisation du littéraire. En ratissant de 1764 à 1900, Marcotte constate qu':

[i]l n'est peut-être donc pas étonnant que les premières voix québécoises à dire « je » aient ressenti de façon aiguë l'exil et la solitude propres aux pionniers : l'intime, conscience de soi, dit l'exil et la solitude par son émergence même. Si la figure du poète incarne, pour plusieurs, celle de l'exilé, le poète qui dit « je » porte l'équivalence à son paroxysme²⁰².

Double exil pour l'écrivain que de devoir quitter le monde des rêves pour la dure réalité qu'imposent la vie professionnelle et le nécessaire second métier. En plus de situer son exil sur le plan symbolique, l'écriture intime qui s'insère dans l'écriture publique, – plus patriotique, plus nationale –, témoigne d'une cohésion avec ceux qui précèdent et ceux qui, en même temps et dans d'autres lieux, créent. Les échanges de soi à soi et de soi à soi comme à un autre, s'ils règlent en partie l'existence, n'échappent pas à la prolifération des représentations de soi et des autres dans la transmission intergénérationnelle et encore moins à l'état de nature, où l'universalité du discours prime sur celui de l'individu.

Prolifer : échanges intergénérationnels

Afin de revenir sur la porosité entre la sphère privée et la sphère publique comme nous venons de les définir, voici un exemple inusité, mais surtout fort utile pour saisir la portée des

²⁰¹ Hélène Marcotte, *La poésie intime au Québec, 1764-1900*, Ph. D. (littérature québécoise), Québec, Université Laval, 1996, p. 221.

²⁰² *Ibid.*, p. 223.

échanges intergénérationnels dans la circulation du littéraire. En 1881, Louis-Alexandre Brunet publie un recueil de conférences intitulé *La famille et ses traditions* où, empruntant à Le Play, à M^{gr} Gaume²⁰³ et à Charles Ribb, il assure la nécessité pour les familles canadiennes de tenir des livres de raison ; ces petits cahiers où le patriarche ou son substitut consigne l'ensemble des actes et des souvenirs domestiques que l'on passe ensuite de générations en générations. Selon Brunet, le livre de raison garde les traditions et constitue la mémoire de la vie familiale, de même qu'un inventaire des biens en vue d'une expansion des actifs. Omettre la tenue d'un tel livre relève de l'erreur puisque, citant M. Laurentie : « Un peuple qui ne respecte pas les souvenirs de la famille, ne mérite pas d'avoir une histoire²⁰⁴ ». On le sait, tout le programme de la littérature nationale canadienne-française au 19^e siècle repose sur ce principe de mémoire et de transmission d'un imaginaire et d'une tradition littéraire. La proposition de Brunet (par l'entremise de Ribb) nous intéresse dans la mesure où le livre de raison tient de l'écriture collaborative instituée dans la famille ; ce premier lien social et dont le contact est bien antérieur à celui de la franche amitié que permet le réseau, même si parfois ce sont les liens familiaux qui unissent les écrivains québécois entre eux et qui cimentent le réseau²⁰⁵. De ce point de vue, les aptitudes du passeur des lettres se développent au cœur des relations des familles. Celles-ci invitent à un devoir de mémoire et à un partage avec autrui en raison des leçons que l'on peut tirer de l'écriture : expériences passées, souvenirs, vœux pour l'avenir, etc. Ce sont les rites mêmes de la vie privée, et leur également dans la vie publique, que dépeignent les livres de raison.

²⁰³ Voir Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du 19^e siècle », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 2004, vol. 7, n° 1, p. 147-180.

²⁰⁴ Louis-Alexandre Brunet, *La famille et ses traditions*, Montréal, Eusèbe Senécal Imprimeur-éditeur, 1881, p. 21.

²⁰⁵ Joseph Marmette marie Joséphine Garneau, fille de François-Xavier Garneau et devient donc le beau-frère d'Alfred Garneau. Benjamin Sulte marie Augustine Parent, fille d'Étienne Parent, lui-même ami de l'historien national. Entre autres liens, ces « familles » qui s'agrandissent en même temps que le nombre des gens de lettres laissent peu de place au hasard... ou à la surprise.

La correspondance, encore une fois, au même titre que le livre de raison, assure un passage et une transmission, que ce soit d'une génération à une autre ou entre individus :

Seuil, passage, transit, la correspondance est aussi écriture de la transmission. Bien plus qu'elle n'obéit à une simple logique de l'échange, l'écriture épistolaire semble davantage encore régie par un désir, plus ou moins explicitement formulé, de transmission unilatérale. [...] Dans le duo épistolaire – car c'est le plus souvent cette figure discursive que l'on a retenue –, l'équilibre des désirs n'est jamais stable, et la balance des bilans fiduciaires signale souvent des investissements excédentaires d'un côté ou de l'autre²⁰⁶.

Le passage et la transmission s'opèrent tant sur le plan concret que sur le plan symbolique. Parfois sur les deux plans en même temps. L'emblématique correspondance entre Alfred Garneau et Henri Raymond Casgrain, déjà bien dépeinte par Isabelle Lefebvre²⁰⁷, présente à ses débuts, la relation d'un disciple à son maître. Le pacte épistolaire ne s'élabore pas à l'initiative de Casgrain mais bien à celle de Garneau :

Vous souvient-il de mes deux sonnets ? Je les ai quelque peu changés. Je vous les envoie. Vous verrez que j'y ai mis aussi votre nom. Je vous en prie, laissez-moi vous marquer ainsi l'admiration que vous m'inspirez. C'est là un grand plaisir pour moi. Je vous appelle : *maître*, et ce n'est pas un vain mot. *Amant des belles lignes*, je goûte un plaisir délicat à lire vos récits. En disciple sincère, j'essaie [du moins] d'imiter l'éclat, le chatoiement irisé de votre phrase. Donc, je vous dédie ces sonnets ; soyez si bon que d'y consentir et de permettre qu'on les publie couronnés de votre nom, joint à celui du gracieux poète des *Loisirs*²⁰⁸.

Casgrain, ce maître bienveillant qui refuse tout de même le titre, en plus de permettre au jeune Garneau d'accéder à tout un monde de connaissances partagées avec une autre génération, celle du père (F.-X. Garneau, Étienne Parent, Aubert de Gaspé père et l'ensemble des représentants du *Foyer canadien*), assure au fils qu'il puisse trouver sa place dans le monde littéraire. À l'affût des

²⁰⁶ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 104.

²⁰⁷ Isabelle Lefebvre, « Henri Raymond Casgrain et Alfred Garneau : une histoire littéraire qui s'écrit "à la vie, à la mort" », dans Manon Brunet, Vincent Dubost, Isabelle Lefebvre, Marie-Élaine Savard, *Henri Raymond Casgrain épistolier : réseau et littérature au 19^e siècle*, Québec, Nota bene, 1995, p. 81-152.

²⁰⁸ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 15 novembre 1865, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-449/02.24. L'auteur souligne.

manuscrits de l'un et de l'autre, Alfred Garneau, l'humble correcteur, s'avère un grand atout dans le cercle littéraire de l'époque.

Considérer qu'un individu soit le maître à penser d'un mouvement²⁰⁹ implique que ledit mouvement comporte son lot de normes. L'économiste Marc Guillaume, dans son *Éloge du désordre*, propose une théorie de la formation des normes dans une société bureaucratique beaucoup plus avancée que le Québec de 1860. Cependant, il nous apparaît que le lien entre normativité et discursivité s'observe à plusieurs époques et lieux :

Que toute norme effective soit précédée ou accompagnée d'une forme discursive ne signifie cependant pas que tout discours soit voué à l'ordre du pouvoir. Il est facile de lire l'histoire à l'envers et de retrouver les idées qui précèdent et justifient les normes réalisées. La recherche généalogique révèle des filiations mais elle laisse dans l'ombre les filières qui n'ont pas abouti, l'hétérogénéité et les contradictions des discours, qui ne sont pas toujours ceux du maître et qui ne le deviendront pas. Au contraire, de nombreux discours et savoirs se sont élevés contre les processus de normalisation et certains ont contribué à les retarder ou à les détruire²¹⁰.

Appeler Casgrain « maître » ou « père », ne confère pas forcément les pouvoirs qui accompagnent généralement ces deux termes. Il s'agit plutôt de trouver une direction, et au fil d'une représentation de la figure d'écrivain, il faut une figure *paternelle* qui chapeaute le réseau et qui assure la transmission des informations. De plus, comme Guillaume le spécifie, de nombreux contre-discours existent, à condition de vouloir les lire et nous ajouterions, en juxtaposant les discours « mineurs » de l'épistolaire aux « grands » discours de la sphère publique. La lettre, par son potentiel de contradiction et ses grandes variations dans les sujets qu'elle couvre, constitue une *action* de choix dans l'institution littéraire, bien évidemment parce

²⁰⁹ Manon Brunet, « Henri Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et Images*, hiver 1997, n° 65, p. 205-224.

²¹⁰ Marc Guillaume, *Éloge du désordre*, Paris, Gallimard, 1978, p. 100.

que « [c]’est aussi *dans* et *par* sa correspondance que l’écrivain agit sur lui-même et sur les représentants de l’institution littéraire auxquels il s’adresse²¹¹ ».

Natura : échanges internationaux et ère du temps

Pour conclure ce chapitre, nous abordons le partage, l’échange et la transmission à une plus grande échelle encore et qui serait dans la portée universelle du littéraire. En somme, comment la littérature participe-t-elle d’un phénomène global et international ? Quelles similitudes et quelles différences une littérature nationale partage-t-elle avec les autres littératures nationales ? La force du réseau qui se constitue autour de Casgrain demeure sans contredit l’impressionnante variété de correspondants avec qui l’historien gardera contact. De nombreux voyages en Europe, c’est maintenant connu²¹², facilitent le transfert et le maintien d’une certaine culture intellectuelle :

L’intérêt littéraire manifeste partagé par un groupe d’écrivains canadiens – imprégnés comme Casgrain du romantisme français du 19^e siècle – est à l’origine de cette tentation pour Garneau de faire connaître à cette Société un modèle d’écriture qui parle du romantisme littéraire tout en affichant ses principales composantes. La diffusion orale de cette lettre montre jusqu’à quel point, au nom de l’intérêt collectif – en l’occurrence ici celui d’un cercle littéraire –, *on se donne le droit de rendre public le point de vue intime d’un individu*²¹³.

Il nous semble que le grand schème littéraire autour duquel se rassemblent les efforts nationaux serait le romantisme. Plus qu’un mouvement littéraire, cette vision du monde et cet *ethos* intellectuel suit l’ensemble des grands événements du 19^e siècle tant américains qu’européens. Comme l’expose savamment Georges Gusdorf, le tumulte des guerres et des combats ne constitue pas un terreau fertile pour l’avènement des lettres :

²¹¹ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 241. L’auteure souligne.

²¹² Manon Brunet, « Une correspondance à la recherche de correspondances : H. R. Casgrain et le Marquis de Lévis ou de l’utilité des voyages épistolaires », dans Mireille Bossis, dir., *La lettre à la croisée de l’individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, p. 113-123.

²¹³ Isabelle Lefebvre, *op. cit.*, p. 105. Nous soulignons.

Les œuvres artistiques sont le fruit du loisir et de la liberté d'expression ; lorsque la littérature et les arts sont réduits au rôle de service public et occupés à exécuter des commandes officielles, la spontanéité créatrice disparaît. Dans une période de haute tension nationale et internationale, les intelligences et les imaginations sont mobilisées par les grands intérêts en jeu. L'insécurité, l'incertitude des lendemains font obstacle au recueillement ; la genèse des grandes œuvres n'est pas possible sans une certaine confiance dans la vie, sans une assurance des lendemains²¹⁴.

Si l'on associe généralement les troubles qui précèdent 1860 au Québec comme étant un empêchement à une culture de l'imagination, il n'en demeure pas moins que les Québécois participent à ce que Pierre Bourdieu nomme l'ère du temps. Le *Zeitgeist*, hérité de Hegel (qui n'emploierait jamais l'expression), traduit bien le phénomène selon lequel les idées voyagent²¹⁵ et qu'au 19^e siècle, plutôt que d'être isolés et strictement repliés sur eux-mêmes, les écrivains québécois témoignent de leurs modèles étrangers et définissent une représentation de cette figure d'écrivain français, britannique, américain, etc. L'ère du temps n'est pas à comprendre seulement comme :

[...] une communauté d'esprit ou de style de vie, mais comme *un espace des possibles*, système de prises de position différentes par rapport auquel chacun doit se définir. Ce qui conduit à poser en termes clairs la question des traditions nationales liées à l'existence de structures étatiques (scolaires notamment) propres à favoriser plus ou moins la prééminence d'un lieu culturel central, d'une capitale culturelle, et à encourager plus ou moins la spécialisation (en genres, disciplines, etc.) ou, au contraire, l'interaction entre les membres de différents champs, ou à consacrer une configuration particulière de la structure hiérarchique des arts (avec la prédominance durablement ou conjoncturellement donnée à l'un d'eux, musique, peinture ou littéraire) ou des disciplines scientifiques²¹⁶.

À l'instar des autres nations, les Québécois cherchent à définir leurs institutions en fonction de ce qu'ils constatent à l'étranger²¹⁷ et c'est surtout sur le plan littéraire, plus que dans toute autre forme d'art, que se manifeste cet intérêt international. Ainsi, il n'est pas rare de trouver dans

²¹⁴ Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale 9 : fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982, p. 135.

²¹⁵ Voir Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, dir., *Presse, nations et mondialisation au 19^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2010, 512 p.

²¹⁶ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 330. Nous soulignons.

²¹⁷ François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, Paul Wyczynski, éd., Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1968, 375 p.

quelque revue des textes français²¹⁸, de voir des érudits québécois s'intéresser au développement d'autres littératures²¹⁹. En complément à la définition qu'offre Bourdieu de l'ère du temps, Marc Angenot dans *1889 : un état du discours social*, propose plutôt, dans un langage non-idéaliste, que le *Zeitgeist* soit l'hégémonie :

L'hégémonie impose des *dogmes*, des *fétiches* et des tabous, alors même qu'une société « libérale » se dit émancipée de telles impositions arbitraires (c'est même un de ces « dogmes » des sociétés modernes que de se prétendre sans tabous, de valoriser le libre examen et la libre expression des « individualités » qui les composent). Nous entendons donc par hégémonie l'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui opèrent contre l'aléatoire, le centrifuge et le déviant, qui indiquent les thèmes acceptables et, indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur un fond d'homogénéité relative. L'hégémonie est à décrire formellement comme « un canon de règles » et d'impositions légitimantes et, socialement, comme un instrument de contrôle social, comme une *vaste synergie* de pouvoirs, de contraintes, de moyens d'exclusion, liés à des arbitraires formels et thématiques²²⁰.

Notre intérêt pour des notions comme l'hégémonie et l'ère du temps réside dans la recherche d'une cohésion entre la situation du Québec au 19^e siècle et la formation d'un imaginaire littéraire qui ne serait aucunement séparé du reste du monde, même si à l'instar de ce qu'Hélène Marcotte affirme, il n'est pas surprenant que « les premières voix québécoises à dire "je" aient ressenti de façon aiguë l'exil et la solitude propres aux pionniers²²¹ » et que le sentiment d'être isolé du monde n'est pas la même chose que de l'être réellement. En revanche, la question relève de la plus grande importance puisque l'exil et la solitude s'expriment dans des représentations de la figure d'écrivain, notamment lorsque, en 1866, Fréchette annonce son départ pour Chicago à son ami Alphonse Lusignan. La peine ressentie à l'idée de quitter ses amis s'amalgame à celle de la patrie : « Je te dois un mot de remerciement et d'affection avant de quitter définitivement le

²¹⁸ Voir *L'écho de la France : revue étrangère de science et de littérature*, sous la direction de Louis Richard, 1865-1869.

²¹⁹ Albert Lefavire, *Essai sur la littérature allemande : la poésie aux États-Unis*, Québec, Typographie de P.-G. Delisle, 1881, 370 p.

²²⁰ Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1989, p. 23. L'auteur souligne.

²²¹ Voir *supra*.

Canada. S'il y a quelque chose qui me fasse regretter ma patrie, c'est bien le souvenir des bons amis que j'y laisse, tu es au premier rang, tu le sais²²². » Nous reviendrons sur ce premier « exil littéraire » puisqu'il faudrait comprendre pourquoi et comment, la vie patriotique en vient à s'amalgamer à la vie intime. Néanmoins, ce serait un point d'attache entre la littérature mondiale et la littérature des écrivains québécois : parler de l'universel pour qu'au moment où l'on se sentira trahi par la patrie, il y ait encore de la parole qui circule. Cette propension à *parler* et à *faire du discours* s'explique, selon le philosophe Jacques Rancière, dans le concept de « partage du sensible » : « C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps²²³ ». À cette définition relevant d'une certaine abstraction, ajoutons le commentaire qu'en fait Rancière dans un entretien où il ancre le concept dans une tradition philosophique et dans des pratiques discursives connues :

L'homme est un animal politique parce qu'il est un animal littéraire : non pas, selon la formule aristotélicienne, parce qu'il dispose du langage qui permet de discuter sur le juste et l'injuste, mais parce qu'il est un animal détourné par les mots, par l'excès des mots sur les choses, de sa destination de simple reproduction. Il est un animal politique pour deux raisons : première, parce qu'il dispose du pouvoir de mettre en circulation des mots *en plus*, des mots dont il n'a pas besoin, des mots qui sont en excès par rapport à ses besoins de désignation exacte de choses ; deuxièmement parce que ce pouvoir lui est sans cesse contesté par les maîtres des désignations et des classifications, lesquels, pour révoquer ce pouvoir, nient purement et simplement cette capacité parlante. C'est ce qui a lieu dans la révolution anglaise quand des prédicateurs populaires s'emparent de ce mot « tyran » qui, « techniquement » parlant, désignait une forme de pouvoir des anciens temps, pour en faire une arme de combat. C'est ce qui se passe au 19^e siècle quand des ouvriers relèvent ce mot de prolétaires qui veut dire littéralement « ceux qui se multiplient » et désignait dans l'Ancienne Rome les hommes qui n'existaient que par leur capacité reproductive. En s'appropriant ce mot délaissé, ils en font le nom d'un sujet politique. Un sujet politique,

²²² Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 29 octobre 1866, BAC, Fonds Alphonse Lusignan, MG29, D27, vol. 1.

²²³ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 14.

c'est une capacité énonciative et démonstrative qui reconfigure le rapport du visible et du dicible, le rapport entre les mots et les corps, ce que j'appelle le partage du sensible²²⁴.

À quelques considérations près, l'étude des représentations privées et publiques de la figure d'écrivain instaurent ce dernier en *sujet politique*. Dans un premier temps, lorsque l'écrivain choisit dans l'espace de la lettre, du journal intime, de la presse ou du livre de représenter la figure de l'écrivain, c'est-à-dire les modalités conceptuelles, idéelles et concrètes par lesquelles il interprète son propre métier, il participe avec son destinataire à une *reconfiguration du rapport du visible et du dicible*. Chaque figure d'écrivain représentée permet à la communauté institutionnelle et non-institutionnelle de saisir les enjeux du phénomène littéraire. Dans un deuxième temps, la production, la diffusion et la légitimation de tels modèles, comme nous l'avons vu, participent de la création de normes, de marginalités, de pratiques littéraires et de choix dans un espace de « possibles littéraires ».

Qu'elles témoignent d'une ère du temps ou d'une hégémonie, les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain offrent une alternative à l'approche traditionnelle de l'histoire littéraire, où les oppositions idéologiques et esthétiques permettent de trancher entre ce qui est pérenne et ce qui ne l'est pas. Pourtant chaque discours qui soutient une représentation de la figure d'écrivain offre une nouvelle possibilité, un nouveau filon pour comprendre la constitution d'une littérature, puisque l'hégémonie se situe dans cette convergence des points de vue qui fait de la compréhension du phénomène littéraire son essence. Dans le cas du romantisme libéral chez Corinne Pelta, l'espace public devient un vaste *forum* propice à l'écriture collective²²⁵, notamment par la presse qui assure la circulation des idées et cette écriture collective, quelle

²²⁴ *Idem*, « Les mots du dissensus » [2000], entretien avec Davide Panagia, dans *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 175. L'auteur souligne.

²²⁵ Corinne Pelta, *op. cit.*, p. 12.

qu'elle soit, participe d'un seul et même tout, tout en écrivant le dynamisme social, puisque « l'écrivain fait battre la société de son propre rythme, de son propre souffle, et pousse un peu plus loin les barrières de la convenance²²⁶ ». C'est que « [l']homme libéral pense la société comme le reflet de son intériorité mais il pense aussi la société dans une continuité avec lui-même, comme une extension visible de son intériorité²²⁷ ». Dans ce contexte esthétique et politique, le pseudonymat des articles de journaux participe à une écriture collective et démocratique qui place la littérature au centre d'un processus de libéralisation de la société. En somme, les représentations autant privées que publiques de la figure d'écrivain se coordonnent autour d'un *sujet politique*. Écrire, faire de la littérature, pratiquer les arts et les lettres, frayer avec le milieu des éditeurs, des imprimeurs, des libraires et des savants, c'est, de manière générale, s'adonner à un *en plus*, à quelque chose qui n'est pas nécessaire dans le 19^e siècle québécois plus conservateur et axé sur la survivance identitaire que libéral. C'est sciemment et librement contribuer à un partage du sensible. Assurément, user de l'imaginaire littéraire pour transposer l'imaginaire national en d'autres temps et en d'autres lieux.

²²⁶ *Idem*.

²²⁷ *Ibid.*, p. 53.

Chapitre 2

La construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle

[...] je crois sincèrement que, faute d'histoire, faute d'être racontée, la littérature québécoise sombrera dans l'oubli. Que je le crois et que je le crains. La littérature québécoise reste une littérature de spécialistes, lue par des spécialistes, et largement ignorée du grand public. Elle ne suffit pas à elle-même, contrairement à la littérature française, portée par les programmes scolaires encore aujourd'hui, contrairement à la littérature américaine qui repose sur une institution faible, mais sur un marché puissant. Il s'agit là d'une position éthique²²⁸.

Si nous supposons que les représentations de la figure d'écrivain saisissent le littéraire dans ses mouvements et dans ses échanges entre la sphère privée et la sphère publique, nous supposons aussi qu'il existe une inscription sociale de cette figure dans le discours historiographique. C'est ce que nous explorerons avant d'entrer au cœur de cette thèse.

²²⁸ Lucie Robert, « La littérature québécoise : "Québécoise", avez-vous dit ? : note sur un adjectif », Karine Cellard, Martine-Emmanuelle Lapointe, dir., *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 28.

La construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle s'opère sur près de 150 ans, de 1860 à 2017²²⁹. Du moins, c'est en allant aussi loin en amont que nous souhaitions aborder le problème, soit avec la parution des premières études d'envergure sur la littérature canadienne-française et de la première *Histoire de la littérature canadienne*²³⁰ d'Edmond Lareau en 1874, pour constater qu'il y a non seulement la création et le déboulonnement de mythes autour de l'écrivain du 19^e siècle, mais également la perpétuation de certains lieux communs. Ce bilan historique se divise en cinq grandes époques desquelles nous avons tiré les tendances générales et les méthodes d'analyses et d'interprétation de la figure d'écrivain du 19^e siècle. Ce sera autant d'occasions de mettre en comparaison les figures d'écrivain que nous avons ciblées préalablement, – l'ethnologue, le passeur et le critique –, avec celles véhiculées par la critique littéraire.

De 1860 à 1899, les nombreuses synthèses historiques, bibliographiques et les études sur le statut de la littérature canadienne et des hommes de lettres nous invitent à des représentations de la figure d'écrivain par les contemporains. Par les matériaux présentés, nous assistons à des études *in vivo* dans la plupart des cas. En général, ces multiples articles et essais se fondent sur des représentations de la figure du critique des lettres, notamment quand l'écrivain se représente en lecteur de lui-même et des autres, qu'il témoigne d'une connaissance de l'institution littéraire et des rites de consécration, qu'il s'intéresse aux affinités électives de ses pairs, qu'il reconnaît la

²²⁹ À partir de l'ensemble de nos lectures préliminaires à la thèse et en cours de recherche, nous avons ainsi déterminer des sources critiques en lien direct avec les écrivains étudiés (Buies, Fréchette, Garneau et Marmette), mais aussi avec d'autres écrivains majeurs du 19^e siècle : Octave Crémazie, Henri Raymond Casgrain, Hector Fabre. Le découpage chronologique s'est effectué principalement à partir des grandes tendances que nous avons dégagées et que nous détaillons dans ce chapitre. Suivant l'historiographie qui situe le processus d'institutionnalisation de la littérature québécoise entre 1860 et l'École littéraire de Montréal, nous avons circonscrit en premier lieu la période couverte par notre étude (1860-1899), soit l'écrivain vu par ses contemporains. Par la suite, nous avons opéré les divisions en fonction des manières d'analyser et de penser les représentations et les figures littéraires du Québec.

²³⁰ Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p.

médiatisation progressive de l'écrivain et l'élaboration de mythes biographiques. De fait, c'est la sphère publique qui domine ce discours critique. De 1900 à 1919, les études de Charles ab der Halden et surtout celles de Camille Roy ralentissent le mouvement dans la mesure où l'écrivain du 19^e siècle devient (déjà) une figure du passé, un précurseur dont on doit connaître l'existence pour des raisons patriotiques. De 1920 à 1959, les tendances oscillent entre des études sur l'appartenance des écrivains à des mouvements littéraires (l'influence du romantisme) et sur l'écrivain face à l'Autre (Fréchette rencontre Hugo, Casgrain rencontre Chateaubriand et Buies rencontre Voltaire), mais aussi sur une représentation du moderne qui rencontre son aïeul (Marcel Dugas étudie Fréchette, alors que Raymond Douville s'intéresse à *La vie aventureuse d'Arthur Buies*²³¹). De 1960 à 1989, avec le foisonnement des études littéraires en milieu universitaire, notamment sous l'influence du Centre de recherches en civilisation canadienne-française (CRCCF), on découvre « l'écrivain qui se fait », dans ses archives et dans ses textes. Si notre connaissance des vies privées d'écrivain s'accentue, on tarde cependant à le retrouver dans l'imaginaire littéraire et dans la société. Ces trois époques produisent des figures similaires à l'ethnologue par un croisement progressif de sources éclairant la sphère privée et publique. Les études présentées dans ces trois sections témoignent d'un intérêt grandissant pour les origines de l'inspiration littéraire, pour les modèles littéraires étrangers (français, britanniques et américains), de même que pour les événements de la vie littéraire qui ont pu influencer le succès ou l'échec d'une carrière. De 1990 à 2017 plusieurs recherches dans diverses perspectives (sociologie de l'institution, formation scolaire et littéraire, statut de l'écrivain, censure, édition littéraire et imaginaire), principalement rassemblées autour du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRLCQ), de même que celle des correspondances et des

²³¹ Raymond Douville, *La vie aventureuse d'Arthur Buies*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, 184 p. Il s'agit d'une biographie romancée largement inspirée de l'étude de Charles ab der Halden. On y croise un Arthur Buies bohème.

réseaux d'écrivain témoignent de l'écrivain en interaction. Les liens qui se tissent entre la sphère privée et la sphère publique et la multiplicité des perspectives d'étude instaurent une représentation de la figure d'écrivain comme passeur des lettres.

En somme, la démarche proposée dans ce chapitre vise deux objectifs principaux. Le premier étant de montrer qu'en regard de l'état présent des recherches sur la figure d'écrivain au Québec, il importe de considérer l'ethnologue, le passeur et le critique des lettres comme autant d'occasions de saisir le littéraire de la sphère privée à la sphère publique. Quant au second, il s'agit de poser les premiers jalons d'une histoire de la critique littéraire au Québec.

L'écrivain et ses contemporains : silhouettes biographiques, portraits et origines littéraires (1860-1899)

Le rôle social de l'écrivain

Au moment où Henri Raymond Casgrain publie en 1866 sa célèbre étude sur le « Mouvement littéraire en Canada²³² », Hector Fabre trace également le bilan des activités littéraires au Québec dans sa conférence « On Canadian Literature²³³ ». Moins programmatique et moins connue que le texte de Casgrain, la conférence de Fabre offre une interprétation générale de la représentation de la figure d'écrivain jusqu'à ce stade du développement de l'institution littéraire :

Les vrais écrivains de l'époque actuelle, les écrivains qui résument, en des types frappants, les goûts et les tendances de la société française, ce ne sont ni des orateurs sacrés, ni des tragiques sublimes comme au 17^e siècle, ni d'inimitables peintres d'imagination ou des poètes lyriques incomparables comme dans le premier tiers de ce siècle, ce sont des critiques, soumettant à des analyses ingénieuses et savantes tout ce que

²³² Henri Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, 1866, vol. 4, n° 2 p. 1-31.

²³³ Hector Fabre, « On Canadian Literature », *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec : session of 1865-1866*, 1867, vol. 4-5, p. 85-102.

jusqu'ici on avait chanté, peint, embelli, tourné en armes de guerre ou arrangé en draperies splendides²³⁴.

Plutôt que de confiner l'écrivain à la patrie et à la religion, Fabre propose que le salut de la littérature canadienne se trouve dans la figure du critique. Le rôle social de l'écrivain n'est pas de mimer ou de copier ce qui s'est écrit dans d'autres espaces-temps culturels, mais bien de créer à partir de ce qui l'entoure, d'utiliser son esprit aiguisé pour comprendre son univers et celui de ses contemporains. En ce sens, il s'agit d'un des premiers plaidoyers, avec celui de Casgrain dans *Critique littéraire*²³⁵, pour une autonomisation des écrivains canadiens. Bien que les Canadiens s'inspirent de leurs racines françaises, ils doivent diversifier leurs pratiques et leurs influences. Il en va de même pour le critique :

Un écueil que la critique doit éviter par-dessus tout, c'est l'écueil des rapprochements indiscrets entre nos écrivains et ceux de l'Europe. D'ordinaire nous ne sommes tranquilles que lorsque nous avons vu accolés à nos titres de gloire des surnoms qui les écrasent. Il nous semble qu'il manque quelque chose à la noblesse littéraire de nos auteurs lorsque ne brillent pas à la suite de leurs noms les noms de Lamartine ou de Châteaubriand [sic], dont le son éclatant contraste avec le son un peu sourd des célébrités qu'ils escortent et le bruit léger des renommées qu'ils accompagnent²³⁶.

La perspicacité de Fabre l'amène à prévoir tout de même ce qui deviendra le principal écueil de Louis Fréchette, c'est-à-dire l'omniprésence de la figure de Victor Hugo à ses côtés, comme en témoignent les vives critiques formulées par William Chapman dans *Le lauréat*²³⁷ en 1894. À juste titre, les textes de critiques doivent inspirer la rigueur et la droiture de l'esprit, afin de ne pas décourager inutilement les hommes de lettres. Lecteur de soi, lecteur des autres, le critique s'intéresse au littéraire dans ses manifestations sociales et institutionnelles. D'ailleurs, dans la correspondance échangée entre Henri Raymond Casgrain et Octave Crémazie entre 1866 et 1877,

²³⁴ *Ibid.*, p. 86.

²³⁵ Henri Raymond Casgrain, *Critique littéraire*, Québec, C. Darveau, 1872, 56 p.

²³⁶ Hector Fabre, *op. cit.*, p. 101.

²³⁷ William Chapman, *Le lauréat : critique des œuvres de Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1894, 323 p.

le poète exilé en France développe un point de vue brut, – à la fois dans un certain dépouillement et avec une certaine brutalité –, sur la littérature canadienne et le sort de l'écrivain :

Les écrivains du Canada sont placés dans les mêmes conditions que l'étaient ceux du moyen âge [sic]. Leur plume, à moins qu'ils ne fassent de la politique (et Dieu sait la littérature que nous devons aux tartines des politiques), ne saurait subvenir à leurs moindres besoins. Quand un jeune homme sort du collège, sa plus haute ambition est de faire insérer sa prose ou ses vers dans un journal quelconque. Le jour où il voit son nom flamboyer pour la première fois au bas d'un article de son cru, ce jour-là il se croit appelé aux plus hautes destinées ; il se rêve l'égal de Lamartine s'il cultive la poésie, de Balzac s'il a essayé du roman, et, quand il passe sous la porte Saint-Jean, il a bien soin de se courber de peur de se cogner la tête. Ces folles vanités de jeune homme s'évanouissent bientôt devant les soucis quotidiens de la vie. [...] Que de jeunes talents parmi nous ont produit des fleurs qui promettaient des fruits magnifiques²³⁸ !

Au 19^e siècle, on cite très peu ces lettres d'abord dévoilées à un cercle d'intimes par Casgrain²³⁹, et ensuite éditées dans les *Œuvres complètes* de Crémazie sous le patronat de l'Institut canadien de Québec (Casgrain, Fréchette et Alfred Garneau) en 1882²⁴⁰. Pourtant, comme Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge le soulignent dans leur *Histoire de la littérature québécoise*, il y a lieu de lire dans ces lettres, une annonce des destinées de la littérature québécoise, en passant par les jeunesse poétiques tragiques de Nelligan et de Saint-Denys Garneau, la dénonciation des critiques complaisantes par Jules Fournier, l'action éditoriale des poètes de l'Hexagone contre le marché ambiant et finalement, le débat autour du « joual » littéraire des années 1960 et 1970²⁴¹. De fait, l'absence de référence à ces importantes lettres dans la sphère publique, nous convie à aller observer dans les correspondances d'Arthur Buies, Louis Fréchette, Alfred Garneau et de Joseph Marmette, pour ne nommer que ceux-là, les représentations de la figure du critique. C'est ainsi qu'à cette figure nous pouvons attribuer une

²³⁸ Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, [10 avril] 1866, dans Octave Crémazie, *Œuvres 2 : prose*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 75.

²³⁹ Henri Raymond Casgrain à Octave Crémazie, 25 octobre 1866, dans *ibid.*, p. 86.

²⁴⁰ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, L'institut canadien de Québec, éd., Montréal, Beauchemin et Valois, 1882, 543 p.

²⁴¹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 105.

connaissance de l'institution et un travail de rayonnement de la littérature canadienne, alors que dans la sphère privée, ces échanges se rapprochent de ceux de l'ethnologue des lettres qui sait décrire avec lucidité la réalité de l'écrivain, sans craindre de nuire à l'enthousiasme patriotique des uns et de s'attirer la foudre conservatrice des autres. Bien que les lettres soient souvent absentes des genres de la critique littéraire, l'échange épistolaire Crémazie-Casgrain devrait nous inciter à lire davantage les correspondances comme un lieu où s'exprime une parole plus libre que celle des espaces publics, tout en participant d'un même processus : la création littéraire.

Néanmoins, les questionnements de Crémazie autour de la « société d'épicier²⁴² » et sur la faible importance accordée aux écrivains dans la société canadienne s'inscrivent en quelque sorte dans l'ère du temps. Selon Faucher de Saint-Maurice en 1868, le meilleur moyen de se prémunir contre la mauvaise critique demeure de prendre conscience du rôle fondamental de l'écrivain en société. Si ce dernier s'adresse à tous ses compatriotes, c'est avant tout la classe dirigeante qu'il doit convaincre du bienfondé de sa démarche de création :

La merveilleuse influence d'un livre bon, honnête et sincère, sur les masses, fera comprendre à l'homme d'état toute l'importance du rôle de l'écrivain dans la société moderne. En lui montrant les principes de l'équité et de la droiture, elle l'amènera à penser que l'idée et le génie se réfugient bien souvent au fond d'un grenier ou d'une mansarde, et peut-être un jour, l'ignorance et le favoritisme seront-ils chassés de leurs grasses sinécures, pour y être remplacés par le talent et par la capacité. La pauvreté, le manque d'encouragement ne suceront plus alors avec leurs lèvres de vampire la cervelle de tant de malheureux écrivains, la misère ne leur mettra plus sa triste plume à la main, les obligeant à troquer leurs pensées contre une bouchée de pain [...]²⁴³.

En suscitant les encouragements des gouvernements, l'écrivain trouve sa place sur l'échiquier social. À défaut de proposer des méthodes d'analyse précises de la figure d'écrivain, Fabre et

²⁴² Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, 10 août 1866, dans Octave Crémazie, *Œuvres 2 : prose, op. cit.*, p. 82.

²⁴³ Narcisse-Henri-Édouard Faucher de Saint-Maurice, « L'homme de lettres : sa mission dans la société moderne », *Revue canadienne*, 1868, vol. 5, p. 448.

Faucher de Saint-Maurice énoncent les idées fondamentales pour une valorisation de l'écrivain en société. D'abord, l'homme de lettres se comportera en critique judicieux et rigoureux tout en maintenant son autonomie à l'égard des littératures étrangères, et ensuite, il convaincra les gouvernements tout comme le public, de son rôle social. L'écrivain doit être lu, vu et entendu, et c'est ce que permettent les mises en récit de leurs existences par l'entremise de biographies.

Les vies en récit

L'importance de la biographie, – de la vie racontée par un tiers –, dans le développement d'une critique littéraire au Québec tient probablement dans la recherche des raisons qui conduisent l'homme à l'œuvre, qui le mènent sur les chemins de la littérature nationale. Lorsque Manon Brunet analyse les *Silhouettes biographiques*²⁴⁴ de Placide Lépine (pseudonyme d'Henri Raymond Casgrain et de Joseph Marmette), elle arrive à un constat similaire, c'est-à-dire que la recherche de cette critique tient à une cohésion entre la vie et l'œuvre :

Dans cette perspective critique unidimensionnelle, car l'homme et l'œuvre forment un tout indivisible, les lignes de l'écriture sont celles de l'homme. Dès lors, il suffit de montrer l'homme et de deviner la forme et le sens de son écriture, sa valeur esthétique. L'œuvre n'a pas plus d'indépendance d'esprit, d'autonomie que la critique qui en parle²⁴⁵.

Nudas veritas, telle est la devise qui introduit chacune de ces silhouettes littéraires. Si Casgrain et Marmette souhaitent dire toute la vérité à propos d'un personnage littéraire, ils tendent aussi à l'assimiler à un projet littéraire commun. Pour saisir les sources de l'œuvre, les deux comparses n'hésitent pas à relater maints souvenirs d'enfance de Joseph Marmette, allant même jusqu'à dévoiler les modèles littéraires étrangers qui contribuent au façonnement de l'œuvre et des espérances qu'elle suscite :

²⁴⁴ Ces *Silhouettes* d'abord publiées dans *L'Opinion publique* en 1872 sont compilées dans Augustin Laperrière, éd., *Les guêpes canadiennes I*, Ottawa, A. Bureau, 1881, p. 205-254.

²⁴⁵ Manon Brunet, « " Silhouettes ", " portraits " et " profils " : la critique biographique de " nos hommes de lettres " au 19^e siècle », dans Annette Hayward, Agnès Whitfield, dir., *Critique et littérature québécoise : critique de la littérature / littérature de la critique*, Montréal, Triptyque, 1992, p. 104.

L'imagination a pris de l'envergure, le style a pris de la couleur. Sans être toujours sûr, le goût s'est épuré. L'auteur a une riche moisson devant lui. Dramatiser les grandes époques de notre histoire pour les rendre populaires ; voilà son but. Il est patriotique, et mérite encouragement. Si le ciel lui prête vie, et si, dans l'intérêt national, on a le bon sens de lui faire quelques loisirs, dans peu d'années, nous aurons notre Fenimore Cooper²⁴⁶.

Si Lépine réfère à Fenimore Cooper, c'est que la mère de Marmette avait l'habitude d'en faire la lecture à son fils²⁴⁷. Ces silhouettes, s'esquissant probablement grâce aux confessions des principaux intéressés (tous des proches de Casgrain et de Marmette), portent à la fois l'espérance et la déception, comme dans celle dédiée à Pierre-Joseph-Olivier Chauveau :

M. Chauveau était né homme de lettres. S'il avait suivi sa vocation, au lieu d'être un accident littéraire, il serait devenu un maître. La politique nous l'a enlevé. Il lui aurait fallu concentrer sa vie, il l'a éparpillée. La littérature canadienne regrette en lui son enfant prodigue. L'ambition a commencé sa ruine, l'adulation l'a achevé²⁴⁸.

Ainsi arraché à son destin littéraire par la vie publique et l'engagement politique, Chauveau représente une figure d'écrivain ratée. Pourtant, Lépine reconnaît la haute valeur des poèmes et du roman *Charles Guérin*²⁴⁹ de Chauveau, ainsi que son apport à l'instruction publique au Canada français. Cette silhouette nous révèle aussi la recherche d'une littérature autonome et celle-ci débute par le travail dévoué exclusivement au littéraire, et non à l'ascension sociale, notamment par la vie politique. Les représentations de la figure d'écrivain dans une institution littéraire partiellement autonome exigent que l'homme de lettres cultive une part de vie privée, qu'il ne tourne pas toute son attention vers la vie publique. Le recul de l'ethnologue, celui qui se trouve plus à l'extérieur qu'à l'intérieur de l'institution littéraire, constitue un apport bénéfique à la formation de ladite institution par son souci de l'observation des *mœurs canadiennes*. À cet égard, comme Yves Bourassa et Hélène Marcotte le remarquent, c'est par une « volonté duelle

²⁴⁶ Placide Lépine [pseudonyme d'Henri Raymond Casgrain et de Joseph Marmette], « Joseph Marmette », dans Augustin Laperrière, *op. cit.*, p. 254.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 251.

²⁴⁸ Placide Lépine, « Pierre J. O. Chauveau », dans Augustin Laperrière, *ibid.*, p. 241.

²⁴⁹ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, *Charles Guérin : roman de mœurs canadiennes*, Montréal, Lovell, 1853, 359 p.

d’édification nationale et religieuse²⁵⁰ » que Casgrain construit ses autres discours biographiques, notamment celui autour de François-Xavier Garneau :

En effet, la biographie devient un lieu où se fait une conversion du réel : récupérant les matériaux susceptibles de donner forme à une vie, elle s’efforce de trouver à ceux-ci une configuration nouvelle, plus conforme aux desseins du biographe. La séquence héroïque que Casgrain met en œuvre pour rendre compte du destin de François-Xavier Garneau, de même que le processus de mythification où il engage l’historien, correspond bien à une volonté de renforcement de l’exemplarité du biographié. [...] En fait, Casgrain se pose à la fois comme juge et partie. Il est simplement remarquable que, tout à la fois en quête de la vérité et chargé de la cautionner, Casgrain soit parvenu à trouver sa voie entre l’écriture d’une vie et la lecture de son époque²⁵¹.

D’une part, le biographe constitue une figure mythique en retracant les origines humbles de l’historien national pour ensuite l’ériger en héros littéraire et d’autre part, il consacre son propre engagement en tant que critique en rattachant le discours biographique à celui de son programme de littérature nationale. La mythification et l’examen critique décrits par Bourassa et Marcotte ne sont possibles qu’à la rencontre entre le privé (les origines, le récit de vie, le travail dans l’ombre, etc.) et le public (l’œuvre national, l’exposition aux jugements des autres, etc.).

Notre intérêt pour la sphère privée dans l’élaboration de portraits et de biographies littéraires, nous mène aussi à l’exploration de la méthode adoptée par Louis-Michel Darveau pour rédiger *Nos hommes lettres*²⁵² en 1873. Ces portraits s’inscrivent dans un devoir de préserver la mémoire littéraire, advenant la disparition de la « race canadienne-française » :

Oui, si jamais la race canadienne française vient à disparaître, à s’effacer complètement, – ce que nous ne croyons pas, car tout nous fait espérer le contraire –, elle devra de survivre dans la mémoire des générations de l’avenir, moins aux exploits de ses guerriers, aux joutes héroïques [sic] de ses tribuns, de ses hommes d’état, qu’aux œuvres de ses écrivains presque toujours si peu compris et très-souvent [sic] dédaignés ou même persécutés ! Les chants patriotiques de ses poètes, les récits attrayants de ses romanciers ;

²⁵⁰ Yves Bourassa, Hélène Marcotte, « Un discours "exemplaire" : la biographie de François-Xavier Garneau par Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, hiver 1997, n° 65, p. 280.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 288.

²⁵² Louis-Michel Darveau, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, 276 p.

les pages éloquentes de ses historiens, les écrits énergiques de ses polémistes, les dissertations savantes de ses publicistes, rediront aux âges futurs qu'elle a existé et combattu vaillamment [sic] au Canada²⁵³ !

Derrière ce dessein digne d'un passeur qui souhaite le développement autant que la préservation d'une mémoire littéraire, le biographe doit recueillir des informations. Ne pouvant les puiser à l'insu des écrivains, comme le faisait probablement Placide Lépine, Darveau les sollicite directement. En préparant un second volume, il écrit à Joseph Marmette afin d'obtenir des renseignements :

Comme je me propose de publier dans quelque temps un second volume de *Nos hommes de lettres*, et que je désire y placer votre biographie, je vous serai obligé si vous avez la bonté de me faire parvenir les détails qui sont *nécessaires* en pareil cas : détails phisyonomiques, particularités les plus saillantes de votre existence, nombre, genre et titre de vos ouvrages littéraires et aussi une copie de votre portrait photographié²⁵⁴.

L'importance accordée aux traits de phisyonomies et, peut-être dans un souci d'exactitude, à l'*autoreprésentation* de l'écrivain en ses réalisations littéraires, tendent à enlever à la vie littéraire la discrétion et l'humilité nécessaires à la création. Néanmoins, Darveau ne s'y borne pas et il semble évident, qu'il ne pouvait bénéficier à tout coup de l'avantage d'être « initié » à la vie d'un écrivain. Ce faisant, il se glisse dans la peau du critique avec une certaine aisance lorsqu'il traite des politiciens. Quant aux hommes de lettres, il se contente d'un portrait, biographie et œuvre mêlés, plus complaisant. Il change d'approche selon qu'il traite de l'historien national, François-Xavier Garneau, ou de l'homme de lettres devenu politicien, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau. Dans le cas du premier, Darveau s'empresse de relever l'engagement de l'historien pour sa patrie, l'érigéant presque en saint homme :

Paris à [sic] sa colonne Vendôme, son Arc-de-Triomphe ; Londres est parsemé de statues de Wellington, et cependant, Napoléon et l'émule de Blücher n'étaient que des marchands de *chair à canon* ; mais pour vous tous, Canadiens-Français [sic], Garneau est plus qu'un

²⁵³ *Ibid.*, p. v.

²⁵⁴ Louis-Michel Darveau à Joseph Marmette, 24 juin 1873, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/9/4. Nous soulignons.

héros, c'est le défenseur de votre nationalité ! Sans lui, vous ne seriez rien aux yeux de l'histoire. Il vous a donné votre feuille de route dans la grande armée du progrès et de la civilisation. C'est lui qui vous a marqués du sceau national ! Grâce à lui, votre passé est exhumé, connu, vengé, votre présent, votre avenir sont entre vos mains si vous savez suivre la voie visiblement tracée par la Providence ! Et tout cela vous le devez à Garneau²⁵⁵ !

La représentation de la figure d'écrivain engagé que propose Darveau par son analyse de Garneau est celle d'un homme qui s'est sacrifié pour ses compatriotes et qui a su donner un sens à l'histoire des Canadiens français (il s'adresse même directement au lecteur). Sur le plan intellectuel, cet écrivain engagé exhume et examine le passé pour offrir le présent et l'avenir à ses lecteurs. Essentiellement, il s'agit d'un critique. Quant à Chauveau, le biographe lui accole deux personnalités distinctes à la manière de Placide Lépine :

Il y a dans Chauveau deux individualités distinctes : l'écrivain et l'homme d'état, le savant et l'ambitieux. Le premier pose et le second s'écoute et s'admire. Toutefois s'il nous faut combattre l'homme politique [Darveau est libéral, Chauveau est conservateur], devant le littérateur nous nous inclinons avec respect. Il nous est certainement bien permis d'admirer les écrits littéraires de celui-ci sans être tenu de partager les principes politiques actuels de celui-là²⁵⁶.

Moins unidimensionnelle que la critique de Lépine, celle de Darveau voit mal comment la vie littéraire peut se marier à la vie politique ; la dernière ayant tendance à éteindre la première. L'exemple du poète national, Octave Crémazie, confirme cela d'une part parce que les mesquineries politiques et les jeux de pouvoir ont sacrifié ce *libéral*, homme de lettres engagé dans la vie culturelle et littéraire de son pays, en plus d'éteindre l'une des grandes sensibilités poétiques connues jusqu'alors²⁵⁷. De fait, la source du talent poétique réside dans cette sensibilité et dans la fine ouverture au monde :

Chez un homme aussi impressionnable que Crémazie, il n'en fallait pas d'avantage [sic] pour exciter son imagination aussi ardente que poétique, et faire résonner les cordes les plus harmonieuses et les plus vibrantes de sa lyre patriotique. Aussi se livra-t-il, dès ce

²⁵⁵ Louis-Michel Darveau, « Garneau », dans *op. cit.*, p. 101. L'auteur souligne.

²⁵⁶ *Idem*, « Chauveau », dans *ibid.*, p. 128.

²⁵⁷ *Idem*, « Crémazie », dans *ibid.*, p. 158.

moment, sans réserve et avec enthousiasme à ses inspirations. Ses chants les plus beaux et les plus doux tombèrent de sa lyre féconde, comme les notes mélodieuses d'une harpe éolienne ou les sons vibrants d'une lyre d'airain. [...] Puis, quand il fut entré dans la plénitude de son génie, et qu'il eut atteint le zénith de sa gloire littéraire ; quand enfin, il fut capable de planer à grands coups d'ailes sans craindre les chutes fatales ou ridicules, au lieu de se gourmer comme le hibou paré des plumes du paon, il resta dans son triomphe, modeste et bienveillant envers les jeunes débutants²⁵⁸ !

Par son portrait de Crémazie, Darveau dévoile une figure d'écrivain foncièrement engagé, à la différence qu'il insiste sur un dévouement à la vie des lettres : le soutien aux jeunes débutants et l'exercice d'une sensibilité poétique dans un contexte où la formation respecte plutôt les codes du classicisme. Plus que des amuseurs, les écrivains doivent avant tout être encouragés par les politiciens et les hommes de pouvoir :

Rien de plus vrai. Cependant que ceux qui doivent, à cause de leur position sociale ou politique, protéger le talent littéraire, y songent sérieusement : l'encouragement qui part d'en haut, vaut souvent beaucoup plus que quelques pincées d'argent données à regret ou en rechignant. Plus celui qui encourage par de bonnes paroles, par de bons conseils, ou bien, et c'est encore mieux, en les mettant en position de se livrer librement et sans entraves au culte des lettres, est puissant, élevé, plus aussi celui qui reçoit, prend espoir et courage²⁵⁹ !

Au fond, est-ce que les hommes de lettres feraient de meilleurs politiciens ? Bien que la sensibilité et le génie de Crémazie se prêtent moins aux débats de l'Assemblée nationale, la verve de Chauveau et de Fréchette y est un atout :

Sans prétendre que tous les gens de lettres soient des politiciens plus parfaits, des hommes d'état plus habiles ou plus honnêtes que ne sont les financiers, les marchands, les avocats, les médecins ou autres ; on peu [sic] dire que l'histoire offre de nombreux exemples qui prouvent surabondamment qu'il y a des hommes de génie et des imbéciles dans tous les états, dans toutes les sphères. Mais dire que l'on ne peut être un bon politique [sic] si l'on est poète, c'est prouver son ignorance ou son manque d'intelligence, c'est parler contre l'histoire et le bon sens²⁶⁰.

Comme nous le mentionnions en fin de notre premier chapitre, l'avènement de l'écrivain-citoyen est pressenti, voire constaté au Québec. Les portraits de Louis-Michel Darveau en

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 169.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 172.

²⁶⁰ Louis-Michel Darveau, « Fréchette », dans *ibid.*, 1873, p. 209.

témoignent en s'appuyant notamment sur les exemples de Lamartine et de Victor Hugo, deux figures importantes du romantisme libéral décrit par Corinne Pelta en France²⁶¹, des influences qui ne sont pas étrangères aux écrivains québécois frayant avec Crémazie et Casgrain. Ce recours aux modèles étrangers pour expliquer les œuvres littéraires nationales s'approche du travail de la figure du *critique* qui témoigne de sa connaissance d'une institution littéraire et des règles qui peuvent lancer ouachever une carrière d'écrivain.

L'écrivain en ses origines et en ses possibles littéraires

En 1874, Edmond Lareau propose son *Histoire de la littérature canadienne* où, contrairement à ses prédécesseurs, il ne parvient pas toujours à rendre la vitalité des mouvements littéraires et critiques de son époque :

Dans ce sens, on peut comprendre que la plupart des critiques du temps reprochèrent à Lareau de n'être pas assez « critique ». Son histoire recense des hommes et des œuvres, mais ne nous apprend rien sur les relations que ces écrivains entretenaient entre eux, sur les groupes et l'institution qu'ils avaient créés depuis 1860 de manière embryonnaire, mais évidente. Si Lareau avait pu rendre compte du mouvement de la critique en même temps que du mouvement de la littérature canadienne dans ses diverses manifestations formelles et institutionnelles, son histoire aurait paru plus critique aux yeux de ses contemporains²⁶².

Là où Fabre, Faucher de Saint-Maurice, Lépine et Darveau conjuguaient « l'ère du temps » et l'intérêt pour la vie des auteurs à travers des matériaux diversifiés, Lareau tombe vite dans le catalogage d'œuvres, aussi nécessaire qu'ait pu être cette démarche à l'époque. En passeur, Lareau constitue des lieux de mémoire²⁶³ par son important travail d'archivage de la mémoire littéraire. Toutefois, il se rapproche de ses prédécesseurs en ne situant pas l'origine littéraire de l'écrivain dans ses alliances politiques et culturelles et à l'instar de Faucher de Saint-Maurice et

²⁶¹ Corinne Pelta, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, Harmattan, 2001, 302 p.

²⁶² Manon Brunet, « Edmond Lareau et la critique littéraire au 19^e siècle », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1987, n° 14, p. 56. Nous reviendrons sur l'aspect des relations entre les écrivains et le mouvement de la critique dans la dernière partie de ce chapitre.

²⁶³ Pierre Nora, dir., *Les lieux de mémoire 1*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, 1652 p.

de tant d'autres, Edmond Lareau explique la « longue jeunesse littéraire²⁶⁴ » des Canadiens par le manque d'encouragement des instances publiques et des hommes de lettres en général.

La figure d'écrivain se façonne grâce au procédé qui rend le poète unique et que lui seul déploie avec assurance : l'inspiration. Il y parvient au gré de ses observations et de sa sensibilité :

Il y a quelque chose dans le talent de Crémazie qui ne se rencontre que dans les natures d'artistes : il y a l'inspiration. Des élans subits et passionnés vous entraînent dans des sphères élevées, sphères qu'habite la pensée du poète. Il revêt son style des couleurs les plus brillantes. Sous son pinceau tout se transforme et s'anime. [...] La pensée du poète est claire et nette. Son vers est naturel ; il coule de source²⁶⁵.

Sous les observations de Lareau, la poésie oscille entre geste spontané et création longuement mûrie et réfléchie. Il en résulte néanmoins une représentation du poète dont la clarté et la limpidité de l'esprit sont inégalées. Cette *Histoire* réserve même une mention d'encouragement à Alfred Garneau qui publie de moins en moins de poèmes originaux :

Ses pièces de poésie ont été publiées dans les journaux de Montréal et de Québec, principalement dans le *Foyer canadien*. M. Hector Fabre l'appelle « un versificateur brillant et un ciseleur habile. » C'est un éloge très flatteur et je le crois mérité. Espérons que M. Garneau, qui n'a pas cessé pour toujours d'écrire, redoublera d'efforts et qu'il remportera de nouvelles palmes. Une de sa meilleure production est intitulée : *Le bon pauvre*. M. Garneau est trop avare de ses productions. Tout le monde cependant s'accorde à dire qu'il aurait atteint, surpassé peut-être nos meilleurs versificateurs, s'il eut cultivé le don précieux qu'il a reçu de la nature²⁶⁶.

Cet encouragement tangible témoigne de la sensibilité de Garneau et son « talent naturel » qu'il ne souhaite pas exploiter, au grand dam de ses contemporains. Si la sculpture revient au poète, comme ce « ciseleur habile » qu'était Garneau, Lareau se représente le romancier comme un peintre qui dévoile dans des tons et des palettes diversifiés les grands pans de l'histoire nationale :

²⁶⁴ Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, p. 61.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 87.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 94.

J'imagine un homme de talent travaillant à un tel sujet : sa plume crée des personnages grands comme les héros de l'antiquité, des martyrs dignes des premiers temps de l'Église, des défenseurs de nos libertés et de nos droits nationaux ; la scène s'étend de l'Atlantique au Pacifique, des froides régions du pôle nord aux zones tropiques ; le récit se déroule dans les bois, dans les montagnes, sur les fleuves et sur les lacs ; le peintre anime ce tableau des riches couleurs de l'imagination : c'est l'indien avec son tomahawk, c'est la bête fauve guettant sa proie dans le ravin, c'est la vie de famille dans le wigwam, c'est le souvenir de la patrie absente et les liens d'amitiés qui rattachent les personnages du livre à travers les récits, luttant contre l'homme, contre les éléments, contre lui-même ; et, par-dessus tout, l'œil de la Providence, éclairant la voie aux premiers colons et ralliant leur courage au pied de cette croix plantée à Hochelaga par Jacques-Cartier, foulant pour la première fois le sol de la Nouvelle-France. Oui, s'il est parmi nous un écrivain au génie inventif, qu'il ne craigne pas de se hasarder dans la nuit de notre passé. Il trouvera des aliments à sa flamme²⁶⁷.

Le poète habite des espaces multiples, alors que le romancier peut, à son gré, explorer des temporalités distantes. Ce procédé ressemble à notre conception de la figure de l'ethnologue chez qui nous étudierons le rapport entre le tabou et l'imagination. Par exemple, les romans historiques de Joseph Marmette font se côtoyer des récits de l'histoire nationale, en accord avec le programme de littérature nationale de Casgrain, et l'imagination débordante du romancier. D'ailleurs, ce sont ces plus vaillants prosateurs, – souvent maîtres descripteurs du passé –, dont Antoine Gérin-Lajoie, Faucher de Saint-Maurice et Marmette, qui attirent l'attention d'Albert Lefavire, consul de France au Canada, dans sa *Conférence sur la littérature canadienne*²⁶⁸ en 1877. Cependant, selon Lefavire, « l'auteur le plus remarquable n'est pas un homme politique, c'est un simple écrivain humoristique, M. Arthur Buies, tour à tour conférencier, chroniqueur, pamphlétaire et feuilletoniste, abordant tous les genres et se tirant de toutes les situations avec une verve intarissable du meilleur aloi²⁶⁹ ». Si Darveau n'a pu consacrer une étude à Buies dans le premier volume de *Nos hommes de lettres* (le second, bien qu'annoncé, ne paraîtra pas) et qu'Edmond Lareau le présente en quelques pages, nul ne semble avoir un aussi grand intérêt pour

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 275.

²⁶⁸ Albert Lefavire, *Conférence sur la littérature canadienne*, Paris, Bernard, 1877, 61 p.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 52.

le plus républicain de nos écrivains, – « [un] rêveur, [un] idéaliste [qui] repren[d] à tout instant [ses] droits sur le doctrinaire et ce combat entre la nature et l'esprit de système²⁷⁰ » que Lefavire, un Français. À la différence des études qui précèdent, celle de Lefavire donne à lire un esprit « impressionné » par les réalisations littéraires du Nouveau monde et qui accorde une importance certaine à l'un des journalistes de métier. Le Français voit un écrivain là où l'on ne voit généralement qu'un publiciste.

Cette diversité des origines littéraires (d'inspiration canadienne chez les poètes et les romanciers, bien française pour Buijs) transparaît dans un essai de Pamphile Le May en 1877 sur *Quelques poètes illettrés de Lotbinière*²⁷¹ qui expose comment l'on peut être poète sans le savoir. Selon Le May, le poète est inspiré, il sent un souffle, un élan qui le fait écrire et transpire de ses écrits, sans pour autant que tout versificateur ne soit poète :

Et qui sait combien parmi ceux qui m'entendent ont senti dans leur âme ces étranges ardeurs de la poésie et ne se sont pas doutés qu'ils sont poètes !.. qui peut dire combien sont nés poètes qui mourront inconscients du don qu'ils ont reçu, comme le bouton qui tombe avant de devenir fleur ! À ces signes, tout imparfaits qu'ils soient, vous découvrirez le poète en quelque lieu qu'il se cache. Une âme indifférente ou froide, un esprit lourd, un cœur insensible ne seront jamais les refuges de la poésie²⁷².

Au cours des années 1870, si les méthodes d'analyse de la figure d'écrivain restent abstraites et plus philosophiques que fondées sur des matériaux concrets, on constate que le spectre des représentations possibles de l'écrivain s'élargit : le citoyen, l'engagé, le sacrifié, l'historien, l'idéaliste, l'intuitif, etc. Cependant, toutes fédèrent une sensibilité et une inspiration innées que nous associons à l'ethnologue des lettres, notamment dans les liens qu'il tisse entre l'intimité et la création littéraire. Ces idées font consensus au point où Victor Charland, dans son ouvrage

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

²⁷¹ Pamphile Le May, « Quelques poètes illettrés de Lotbinière », *Revue de Montréal*, 1877, vol. 1, p. 53-64 et p. 89-96.

²⁷² *Ibid.*, p. 96.

*Questions d'histoire littéraire : mise en rapport avec le programme de l'Université Laval*²⁷³ en 1884, entièrement dédié à un enseignement classique de la littérature, stipule que l'écriture littéraire émerge d'une voix intérieure que seuls les écrivains maîtrisent :

Écrire est un art, et penser est un don. On a beau se piquer de bonne volonté, souhaiter vivement d'être utile, on a beau même avoir le cœur généreux et la tête ardente, il faut de longues années de méditation et de pratique, de comparaison des modèles et d'exercices de cabinet, pour arriver à comprendre les lois constitutives d'une phrase littéraire, et pour écrire en écrivain. Il faut de plus, au préalable, ce quelque chose dont nous ne savons pas le nom, qui vit en l'écrivain, qui parle au-dedans de lui avant de parler au dehors. À ce compte seulement, on mérite d'être lu²⁷⁴.

L'histoire littéraire racontée par Charland ne se rend pas jusqu'aux rives du Saint-Laurent. Tant et si bien qu'il ne saurait offrir une représentation de la figure d'écrivain québécois. En revanche, quand il traite de la littérature du Moyen Âge, sa démonstration culmine par une citation plutôt inusitée des vers d'Octave Crémazie, – celui dont à l'époque on connaît aussi bien les poèmes que les échanges épistolaires aux souffles plus intimistes –, alors qu'aucun écrivain canadien, contemporain de Charland, n'a voix au chapitre dans l'ensemble de l'ouvrage :

Enfin, pour que la description soit complète, au milieu des travaux d'érudition, des études d'archéologie par exemple, et de cosmographie, les religieux ne négligent pas, tant s'en faut, les œuvres d'imagination. Tandis que le moine Virgile enseigne la vraie forme de la terre, ceux de ses frères que *leur astre en naissant a formés poètes*, écrivent de gracieuses fictions, des légendes, des odes spirituelles, des poèmes de tout genre. Et cette poésie, permettez, comme elle est noble et pure ! comme ils sont touchants parfois ces cantiques

dont la douce harmonie,
Écho pur et lointain de la lyre infinie,
Transportent notre esprit dans l'idéalité²⁷⁵ !

Cette inclusion de trois vers du poète national conforte non seulement la figure d'écrivain sensible et tourné vers l'idéalité formulée jusqu'à présent, mais elle invite aussi à penser que le principe même de l'originalité et de la force de l'écrivain réside dans sa capacité à observer le

²⁷³ Victor Charland, *Questions d'histoire littéraire : mises en rapport avec le programme de l'Université Laval*, Lévis, Mercier, 1884, 510 p.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. v.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 240. L'auteur souligne.

monde et à en tirer la sève pour les non-écrivains. Selon Benjamin Sulte dans un essai de 1881, dès lors que le poète ou le romancier se trouve *embarqué*, il ne peut se soustraire à cette destinée littéraire et sa mission consiste à transmettre au reste du monde, une vision du réel et de l'avenir :

Ce que rêvent les poètes devient réalité. Leur gloire consiste à dévancer [sic] le temps. Ces hommes « si peu pratiques » tracent la voie pratique dans laquelle s'engagent les générations qui leur succèdent. Ils remuent des idées, ils en font naître, et lorsque l'heure favorable de l'action se présente, on est tout étonné d'avoir été prévenu par eux. C'est ainsi qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Suivez la marche de l'esprit humain depuis Homère, vous verrez que c'est partout et toujours la même chose. Les littératures, qui sont les images des civilisations, commencent et finissent avec les poètes²⁷⁶.

L'inscription de l'écrivain dans une perspective universelle invite à un changement des représentations de l'écrivain national reclus sur lui-même et incapable d'inventivité. Au fond, la proposition de Benjamin Sulte semble être de construire une figure d'écrivain sur le modèle d'un critique du savoir humain qui ne renie pas sa féconde intuition et son sage sens de l'observation. Néanmoins, pour atteindre cet universalisme de la figure d'écrivain du 19^e siècle, il reste encore bien du chemin à parcourir. Comme on le verra sous peu, Benjamin Sulte, loin d'être considéré comme un modèle par tous, fera les frais de ses idées d'*avant-garde*. La fin du siècle annonce bien des progrès, mais aussi une atteinte aux plus grandes figures d'écrivain. Les mythes de l'écrivain inspiré et du génie solitaire s'étiolent :

Et c'est pourquoi des réputations d'écrivains ont été surfaites ou, pour le moins, faussement établies ; c'est ainsi que, avec de grands, d'immenses talents, du génie même, plusieurs ont failli à leur vocation, sans le savoir, ou, hélas ! parfois, de propos délibéré ; c'est ainsi que, de nos jours encore, on voit, en trop grand nombre, de ces pantomimes littéraires essayer d'accabler de leurs mignardises aussi creuses que sonores ceux qui sous un style moins châtié, moins fulgurant, laissent battre leur cœur, brûler leur âme d'apôtre, non pas pour leur gloire personnelle, mais pour celle de Dieu, non pas pour le lucre, mais pour le soulagement et le salut de l'humanité qui souffre²⁷⁷.

²⁷⁶ Benjamin Sulte, « La poésie française en Canada », dans Louis[-]H[ippolite] Taché, éd., *La poésie française au Canada*, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, 1881, p. 37.

²⁷⁷ Jules Saint-Elmes [pseudonyme de Amédée Denault], « Être écrivain », *Le Glaneur*, 1896, vol. 2, n^o 6, p. 172.

Une nouvelle génération de poètes, de romanciers et de critiques souhaite valoriser la profession d'écrivain en y donnant un relief peu connu du public : le travail acharné qui mène à l'inspiration et à la création. Il faudra vérifier à partir de nos hypothèses si cette opposition entre le travailleur et le génie inspiré ne sert pas plutôt une réconciliation entre la sphère intime et la sphère sociale. En somme, cette opposition crée une division entre les représentations publiques de l'écrivain comme un travailleur, alors que subsistent toujours les (auto)représentations privées de l'écrivain inspiré, du génie solitaire, toutes aussi nécessaires à l'élaboration d'une mythographie de l'écrivain.

L'écrivain national à l'épreuve du patriotisme (1900-1919)

À la fin du siècle, le travail de valorisation de quelques grandes figures d'écrivains nationaux est tel, qu'au début du 20^e siècle on relève les traces d'une mémoire et d'une tradition littéraires canadiennes. Benjamin Sulte, épris d'avenir, critique le statut d'écrivain national conféré à Octave Crémazie. La riposte viendra notamment d'un des poètes de l'École littéraire de Montréal, Charles Gill, dans *La Presse* du 12 avril 1902 :

En voulant flétrir la mémoire de notre admirable poète, c'est la nationalité que [Benjamin] Sulte a salie. En piétinant cette tombe, c'est sur nos cœurs qu'il a marché, car si les os du malheureux imprudent reposent en exil, à l'ombre d'une pierre portant un nom d'emprunt [Jules Fontaine], la vraie tombe de Crémazie est dans nos cœurs²⁷⁸.

Pour Gill, l'appréciation des œuvres de Crémazie déborde du cadre littéraire ; elle est viscérale et surtout, ses vers sont inoubliables : « L'œuvre de l'exilé est malheureusement peu considérable. La Fatalité lui avait, de bonne heure, coupé les ailes. Nous connaissons ses poésies dans l'ensemble et dans le détail. Des vers comme ceux-là restent dans la mémoire quand, une fois, ils

²⁷⁸ Charles Gill, « L'infamie : Benjamin Sulte vs Crémazie », dans *Contes, chroniques, critiques*, Réginald Hamel, éd., Montréal, Guérin, 2000, p. 140.

ont été lus, la moindre réminiscence eut été notée²⁷⁹. » S'il plaide pour la pertinence des vers de Crémazie en regard de la mémoire des Canadiens français, il importe aussi de souligner que Gill construit sa figure d'écrivain sur des références romantiques et ancrées dans les débuts du 19^e siècle français, voire de l'époque classique²⁸⁰, annonciatrice des représentations plutôt conservatrices et conventionnelles de la figure d'écrivain du 19^e siècle.

En 1904, l'horizon s'ouvre tout de même dans les *Études de littérature canadienne-française*²⁸¹ de Charles ab der Halden, un Français, où Octave Crémazie sert inévitablement de mesure pour démontrer l'existence et le développement de la littérature canadienne-française autour de 1860. En revenant sur un matériau rarement employé avant lui, les lettres de Crémazie envoyées à Henri Raymond Casgrain entre 1866 et 1877 où le poète exilé déploie ses idées sur la situation de l'écrivain²⁸², ab der Halden propose une analyse intéressante du développement de la figure d'écrivain :

Cette absence d'encouragements et de critiques n'était d'ailleurs qu'une situation de fait, à laquelle l'avenir devait remédier. Toute littérature passe par trois états. Le poète, d'abord isolé, produit pour lui, comme l'oiseau chante. Vient presque immédiatement la période de protection. Des Mécènes – quelquefois, même la République – subviennent à ses besoins. Enfin arrive, plus tard, très tard quelquefois, la période de mercantilisme où nous avons le bonheur de vivre. Or, le Canada, par un phénomène des plus intéressants, dans une société organisée comme nos sociétés modernes, n'en était, littérairement, qu'à la période des débuts. De là les malheurs de Crémazie et les incertitudes de beaucoup de ses contemporains²⁸³.

Ces états successifs de la vie d'un écrivain, – la création isolée, la protection et la marchandisation –, laissent présager quelques-unes des étapes de l'institutionnalisation du

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 141.

²⁸⁰ Louis-Serge Gill, « La correspondance de Charles Gill à Louis-Joseph Doucet ou les confessions d'un enfant du 19^e siècle : filiations et postures littéraires du poète épistolier », dans Marie-Andrée Beaudet, Mylène Bédard, dir., *Relire le 19^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires*, Québec, Nota bene, 2016, p. 213-228.

²⁸¹ Charles ab der Halden, *Études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1904, 350 p.

²⁸² Voir *supra*.

²⁸³ *Ibid.*, p. 122.

littéraire²⁸⁴ et surtout notre compréhension globale de la situation des gens de lettres au Québec²⁸⁵. Les élans de sociologie et d'histoire littéraires présentés par ab der Halden se concrétisent dans l'introduction à son étude sur Antoine Gérin-Lajoie :

Il est certains écrivains, et non des moindres, dont on peut étudier les œuvres avec profit sans connaître leur vie publique et privée : génies purement objectifs, qui ne se livrent jamais tout entiers. Les uns ne mettent dans leurs livres nul écho de leur vie agitée ; les autres, ne pouvant agir, confient au papier leurs rêves d'action qui susciteront peut-être des hommes. Il en est encore – Gérin-Lajoie, l'historien et le journaliste canadien dont nous voulons parler appartient à cette catégorie, – dont les ouvrages se mêlent si bien à l'existence qu'on ne peut concevoir celle-ci sans ceux-là. Hommes d'action qui laissent aux autres le résumé de leur expérience et de leurs observations ; peut-être un peu proches des événements pour porter sur eux un jugement définitif, mais placés à merveille, pour nous faire comprendre leur époque et leur pays, grâce à une foule de détails qui seraient à jamais perdus sans eux²⁸⁶.

La critique unidimensionnelle de Lépine, où la vie et l'œuvre se mêlent dans une unique perspective, trouve ici une contrepartie plus appuyée, plus près d'un certain positivisme qui, malgré tout, émerge surtout à la fin de la décennie. Néanmoins, la distinction entre les sphères privée et publique dans l'analyse littéraire en tant que lieux privilégiés où observer un auteur, probablement parce que certains écrivains rendent compte dans leurs œuvres de la vie littéraire comme d'une expérience intime, constitue une différence notable avec la critique du 19^e siècle. D'ailleurs, Charles ab der Halden relève avec une pointe d'ironie les élans sévères de certains critiques de l'époque de Fréchette :

M. Fréchette, lui, est un pur romantique. Il a lu Victor Hugo avec passion, et se l'est assimilé. Quoi d'étonnant ? Victor Hugo est le Père de tous ceux qui écrivent en vers français. Nous ne reprocherons donc pas au poète canadien d'avoir cherché dans les *Contemplations* ou la *Légende des siècles* des rythmes et des coupes de vers. Nous ne nous amuserons pas non plus à éplucher des hémistiches pour y découvrir que M. Fréchette employa le même adverbe ou la même conjonction que Hugo, à la même place. Ces petites puérilités de certains critiques canadiens nous font sourire. Mais nous

²⁸⁴ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 276 p. Nous y revenons plus bas.

²⁸⁵ Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, 510 p. Nous y revenons également plus loin.

²⁸⁶ Charles ab der Halden, *op. cit.*, p. 127.

découvrirons une ressemblance plus intime dans l'emploi des mêmes procédés généraux, l'antithèse quelquefois, plus souvent l'énumération²⁸⁷.

Ab der Halden dépasse, dans le ton du moins, cette critique qui s'attarde trop au style et à un présumé manque d'originalité (tendance qui rend aveugle à toute tentative d'inventivité d'un écrivain) et qui renvoie à une figure d'écrivain incapable de surpasser ses influences premières.

Avec les *Nouvelles études de littérature canadienne-française*²⁸⁸ de 1907, les procédés de Charles ab der Halden s'affinent et ses méthodes d'étude des figures d'écrivains se précisent. Comme le souligne Marie-Andrée Beaudet, ses démêlés avec Jules Fournier, la présence grandissante de Camille Roy (auquel nous arrivons) et la perte de ses plus forts alliés au Canada français (Casgrain [1904], Buiès [1901] et Fréchette [il s'éteint en 1908]) le force à approfondir ses méthodes²⁸⁹. Pour plusieurs raisons, l'étude consacrée à Arthur Buiès demeure la plus imposante et la plus intéressante des deux volumes. C'est, avant longtemps, la seule étude biographique d'envergure sur Buiès et elle établit les distinctions les plus nettes de la vie et de l'œuvre de Buiès : l'homme, l'écrivain, le géographe. Les lettres de Buiès à Charles ab der Halden constituent un matériau de première main, tout comme les chroniques et les autres articles du chroniqueur servent à l'entreprise critique et biographique. Cependant, pour bien définir la figure d'écrivain que représente Buiès, le critique agrémentera son récit de nombreux témoignages de tiers (dont Ulric de Fonvielle pour les souvenirs d'Italie, alors que les deux combattent dans l'armée de Garibaldi²⁹⁰). L'union de sources aussi diversifiées (correspondances, témoignages, œuvres littéraires et médiatiques) assure un portrait de plus en plus complet d'une figure

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 241.

²⁸⁸ Charles ab der Halden, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, 377 p.

²⁸⁹ Marie-Andrée Beaudet, *Charles ab der Halden : portrait d'un inconnu*, Montréal, Hexagone, 1992, p. 40.

²⁹⁰ Yvan Lamonde a consacré une étude à Buiès en Italie (« Bivouaquer avec Arthur Buiès en Sicile : la formation affective et intellectuelle d'un "Rouge", 1840-1862 », *Les Cahiers des dix*, 2011, n° 65, p. 141-157).

d'écrivain. Progressivement, nous voyons la critique unifier les préoccupations quotidiennes, les origines, les réseaux et les modèles littéraires des écrivains.

Dans « Arthur Buies – L'écrivain », ab der Halden s'intéresse aux influences littéraires du chroniqueur sur son œuvre, mais aussi dans l'élaboration de sa pensée critique, notamment quand Buies s'attaque aux écrivains du journal *Le Glaneur* : « Victor Hugo resta toujours pour lui le Maître par excellence, auquel il faut revenir sans cesse. Mais il voyait surtout dans la nouvelle école, un danger pour la langue française en Canada²⁹¹. » Quant à « Arthur Buies – Le géographe », Charles ab der Halden constate que « [l]a culture nécessaire faisait donc défaut à Buies, et il lui manquait l'exercice habituel de méthodes délicates dont il ne pouvait du reste apprendre le maniement dans les conditions où le hasard l'avait placé²⁹². » On remarque un intérêt grandissant pour l'établissement de divisions dans l'œuvre de Buies. Après le polémiste avec *La lanterne* (1868-1869), le chroniqueur (1870-1879), on trouve le géographe (durant les années 1880). Il faut toutefois patienter jusqu'en 1985 pour que John Hare ajoute la mention « Économiste » à la figure de Buies et le réabilite là où Charles ab der Halden voyait bien des défauts :

La pensée économique de Buies mérite une étude approfondie ; nous nous limitons à indiquer seulement quelques jalons. Toutes ses monographies présentent des descriptions des premiers développements industriels : l'industrie forestière, les mines, les moulins, etc. Aussi ne manque-t-il jamais de signaler le développement urbain embryonnaire dans les régions de colonisation²⁹³.

Alors que la première partie du siècle établit l'écrivain dans quelques-uns de ses possibles littéraires et sociaux, la seconde partie, comme en témoigne l'étude de John Hare, implante les

²⁹¹ Charles ab der Halden, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, op. cit., p. 133.

²⁹² *Ibid.*, p. 163.

²⁹³ John Hare, « Arthur Buies : essayiste : une introduction à la lecture de son œuvre », dans François Gallays, Sylvain Simard, Paul Wyczynski, dir., *Archives des lettres canadiennes*, 6 : *l'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 308.

écrivains du 19^e siècle québécois dans une démarche sociale et culturelle. Autrement dit, elle les conçoit comme des acteurs à part entière d'un espace-temps culturel.

C'est pourquoi, *a priori*, l'arrivée de Camille Roy semble marquer un certain recul, du moins dans les représentations de la figure d'écrivain du 19^e siècle. Car au moment où Charles ab der Halden publie ses *Études de littérature canadienne-française* et ses *Nouvelles études*, Camille Roy, fort de ses connaissances des méthodes d'histoire littéraire en France, lance en 1907 ses *Essais sur la littérature canadienne*²⁹⁴. Même si depuis le milieu du 19^e siècle les gens de lettres s'attaquent au problème de la critique littéraire (soit elle est trop complaisante, soit elle est carrément absente, ou les deux²⁹⁵), Camille Roy aborde le problème du point de vue de la formation intellectuelle et littéraire :

Or, l'érudition littéraire, ou pour paraître moins exigeant, l'expérience des choses de la littérature à [sic] souvent manqué à nos Boileaux canadiens, et outre que cela les exposait à n'apercevoir dans les œuvres que les côtés les plus étroits, et à s'y acharner, cela les conduisait aussi à n'écrire souvent que des pages où la banalité des observations le [sic] dispute à celle de la pensée²⁹⁶.

Ce constat marquerait une étape importante de l'analyse des représentations de la figure d'écrivain si Roy, enseignant et critique, ne soulignait pas cette lacune chez l'ensemble des écrivains canadiens-français du 19^e siècle, à commencer par Henri Raymond Casgrain, dont il signe la première biographie en bonne et due forme en 1904. Cette étude offerte en guise d'hommage au père de la littérature nationale détonne, sur le plan méthodologique, des études citées précédemment. Par exemple, Camille Roy s'appuie sur des archives, principalement les *Souvenances canadiennes*²⁹⁷ et sur l'apport de Casgrain à des genres littéraires particuliers,

²⁹⁴ Camille Roy, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, 376 p.

²⁹⁵ Arthur Buies, « Prologue », *Petites chroniques pour 1877*, Québec, Imprimerie de C. Darveau, 1878, p. v-xxxvi.

²⁹⁶ Camille Roy, *op. cit.*, p. 10.

²⁹⁷ Pour en savoir plus sur la nature et les particularités de ce document singulier, nous référons à l'article de Manon Brunet (« Mémoires et autobiographie dans les *Souvenances canadiennes* de Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, 2010, vol. 25, n° 3, p. 83-98).

comme les légendes (par une mise en évidence de la préface des *Légendes canadiennes*) pour en faire ressortir « [l]a poésie de l'histoire²⁹⁸ » :

Historien patriote ! Ces deux mots qualifient très justement l'abbé Casgrain, et ils renferment aussi tout le secret des éloges et des reproches que l'on a pu lui faire. [...] Nul n'a mieux compris que l'abbé Casgrain tout ce qu'il y eut d'héroïque dans les premiers temps de notre histoire, tout ce qu'il y eut de merveilleusement fécond dans ces sueurs et ce sang versés pour arroser le sol de la Nouvelle-France, et cimenter les assises de notre édifice colonial²⁹⁹.

Toutefois, ce qu'il accorde volontiers à l'écrivain, il le lui enlève de manière un peu lapidaire pour asseoir sa propre autorité de critique :

À la vérité, il manquait à l'abbé Casgrain, pour qu'il devînt un critique littéraire au sens strict et complet de ce mot, une science assez étendue de l'histoire des littératures classiques, un certain entraînement dans l'examen et la discussion des textes, une pratique suffisante des doctrines littéraires. Il faut connaître avec quelque précision l'histoire de l'esprit humain, tel qu'il apparaît à travers les œuvres qui sont les manifestations successives de sa force et de sa vie, il faut aussi bien connaître les lois constitutives des genres littéraires et les conditions de leurs développements et de leurs évolutions, pour avoir quelque chance d'exceller dans la critique : et ce sont des études auxquelles l'abbé Casgrain n'eut ni l'occasion, ni peut-être le temps de suffisamment s'appliquer. Aussi y eut-il toujours quelque chose de superficiel, et qui rappelait volontiers le jeune rhétoricien, dans ses appréciations et ses jugements littéraires³⁰⁰.

Ce type de jugement et cette manière de décrire les œuvres critiques et littéraires des écrivains trouvent écho dans le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*³⁰¹. Selon Lucie Robert, « les étudiants qui mémorisent le manuel se voient proposer des plans de carrière qui mettent en évidence leur fonction future d'écrivain (c'est-à-dire de propagandiste), et le métier qui leur assurera du pain. [...] Très tôt le manuel établit que le bon écrivain est celui qui a fait de " fortes études classiques ". Tant pis pour les cancres ou pour les pauvres³⁰² ». La représentation de la figure d'écrivain comme critique exige une connaissance de la vie humaine et des doctrines

²⁹⁸ Camille Roy, *op. cit.*, p. 64.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 67.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 96.

³⁰¹ Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Action sociale, 1925, 132 p.

³⁰² Lucie Robert, *Discours critique et discours historique dans le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^{gr} Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, p. 116.

littéraires qui en rendent compte. Pourtant, ne serait-ce pas là une sorte déshumanisation de l'écrivain du 19^e siècle ? Alors que les contemporains de Casgrain, de Fréchette, de Buiés et de Marmette savaient leur reconnaître des forces et des faiblesses à la fois dans leurs personnalités respectives et dans leur style, Roy justifie son propre projet de nationalisation des lettres canadiennes³⁰³, que le *Manuel* dans ses multiples éditions vient renforcer, au détriment des écrivains du siècle précédent :

Mais qu'advient-il donc de l'écrivain, dans cette histoire où on semble ne se préoccuper que d'esprit et d'identité collective ? De fait, bien que peuplées de centaines de visages anciens ou contemporains, les notices critiques qui forment le corps du manuel mettent indéniablement en vedette un « esprit canadien-français » incarné plus ou moins adéquatement par des auteurs somme toute assez peu individualisés. *À la frontière entre l'individuel et le collectif*, le modeste panthéon de la littérature canadienne-française qu'il édifie sera donc incarné par des écrivains qui ont su, à travers leurs œuvres singulières, proposer une « trace » significative et pertinente de l'identité nationale. De ce point de vue, un sommet est atteint au 19^e siècle, alors que *des écrivains patriotes* assimilent l'influence de Garneau et de Crémazie pour tâcher d'illustrer le projet de la littérature nationale³⁰⁴.

Alors que le projet des écrivains était beaucoup plus large que celui d'une littérature nationale (on se rappelle les penchants pour le rôle social de l'écrivain), Roy se les approprie pour les rallier à son projet. Par un curieux retour en arrière, Crémazie à l'instar de Casgrain qui est un « historien patriote » devient officiellement « le poète patriote³⁰⁵ », alors que Fréchette perd sa couronne de lauréat³⁰⁶. La déshumanisation s'opère au profit d'un projet collectif, national et tourné vers l'avenir :

S'ils se distinguent par leur « position » au sein du portrait de famille, ces écrivains marquants [François-Xavier Garneau, Louis Fréchette, Nérée Beauchemin et autres], qui comptent plus en fonction de leur importance nationale que de la qualité intrinsèque de

³⁰³ Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », dans *Essais de littérature canadienne*, *op. cit.*, p. 345-376.

³⁰⁴ Karine Cellard, *Leçons de littérature : un siècle de manuels scolaires au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 65. Nous soulignons.

³⁰⁵ Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, *op. cit.*, p. 56.

³⁰⁶ Dans sa notice biographie de Fréchette, Camille Roy omet de mentionner, outre l'œuvre impressionnante du poète, sa qualité de lauréat de l'Académie française. Cependant, il lui accorde le titre de « poète national » à la suite de Crémazie (*ibid.*, p. 61).

leur œuvre, ne sont pas jugés exemplaires pour autant. [...] Mais d'une manière ou d'une autre, tous se rapprochent de cette « âme » du peuple qui constitue manifestement, pour le critique, un certain horizon d'attente, même flou. Les écrivains canadiens-français, dans une telle dynamique, sont donc moins présentés comme les *acteurs* de l'évolution historique de la littérature que comme les bornes de référence d'un *espace culturel*, celui qui délimitent les possibilités de l'esprit national. En dressant une géographie de l'imaginaire canadien-français, une galerie des ancêtres ou un arbre généalogique des possibilités symboliques de la nation, Camille Roy transforme le passé en espace de référence offrant certes peu de modèles parfaits, mais riche en balises permettant d'orienter le jugement littéraire dans la voie de l'accomplissement collectif³⁰⁷.

D'où la nécessité d'observer comme nous le proposons de le faire, le mouvement des représentations de la figure d'écrivain dans un *espace-temps* culturel, entre le privé et le public, l'individuel et le collectif, l'intime et le social. Le travail de Camille Roy, bien qu'il limite les écrivains du 19^e siècle à leur espace-temps culturel où la littérature était empêchée, notamment par leur manque de connaissances en la matière, crée des lieux communs biographiques³⁰⁸ tenaces (Crémazie et François-Xavier Garneau, « les patriotes », par exemple). Néanmoins, ce processus de rapatriement place aussi les écrivains du 19^e siècle dans une logique de transmission et de legs qui les rapproche d'un rôle de *passeurs culturels*. En revanche, ceux qui ont l'heure d'en sortir, comme Alfred Garneau, sont magnifiés. Si les contemporains de Garneau lui reconnaissaient un talent poétique, lorsque Camille Roy met la main sur les *Poésies*³⁰⁹ posthumes éditées par Hector Garneau, le fils du poète, en 1906, il ne manque pas d'éloges pour ces vers résolument modernes, empreints d'humanisme et de bons sentiments :

D'autres ont aimé faire servir leur inspiration à l'histoire ; ou bien ils ont raconté sans fin, et ils ont péroré, et ils sont désertés : et certes, parfois, et souvent leur poésie s'est élevée jusqu'à une belle éloquence. LeMay, Nelligan, Alfred Garneau ne se soucient guère de s'abandonner à ces développements, et de se livrer à une pareille rhétorique. Ils sont poètes tout court, moins canadiens, – si l'on excepte toutefois M. LeMay – que MM. Fréchette et Chapman, mais à coup sûr très humains, largement et profondément humains.

³⁰⁷ Karine Cellard, *op. cit.*, p. 67. L'auteure souligne.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 64.

³⁰⁹ Alfred Garneau, *Poésies*, Hector Garneau, éd., Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

Et d'être humain suffit bien à la gloire d'un poète, s'il est vrai que la poésie véritable est celle-là même qui s'alimente aux sources vives et intimes de la conscience³¹⁰.

Il apprécie tellement Garneau qu'il l'inclut dans son panthéon et le nomme « patriote méditatif³¹¹ ». Bien que Camille Roy semble détenir le monopole de la critique littéraire au Québec au début du 20^e siècle, il n'est pas le seul à s'intéresser au développement des mouvements littéraires du siècle précédent.

Jean Charbonneau dresse en 1918 dans *Des influences françaises au Canada*³¹² un portrait plus vivant et plus nuancé des figures d'écrivain de 1860 à 1900. D'abord, il replace dans leur contexte historique et social les développements littéraires, notamment en affirmant que « l'art ne passerait pas par de si nombreuses variations, s'il n'était entraîné par le flot toujours changeant et grossissant des perturbations politiques et sociales. C'est *l'idée sans cesse en mouvement*, c'est l'imagination toujours emportée, comme le fleuve cherche éternellement à se jeter dans l'océan qui l'attire³¹³ ». Contrairement à Camille Roy qui ne voyait pas le mouvement dans les événements littéraires du 19^e siècle, mais plutôt une ligne continue de filiations et un romantisme mimé des modèles étrangers, Charbonneau va jusqu'à mettre en évidence les racines humaines de ce mouvement capital : « Offrant une signification bien déterminée, [le romantisme] deviendra une école que nous pourrions qualifier d'*humaine*, humaine dans le sens le plus large de cette expression, parce qu'elle a pour but principal – et c'est là où elle devient humaine dans le sens du mot – " l'expansion de l'individualisme³¹⁴ ". » Dans cette perspective plus souple, moins orientée vers la « récupération » des écrivains du 19^e siècle, « [I]a vie de Crémazie, prise dans son

³¹⁰ Camille Roy, *Essais de littérature canadienne*, op. cit., p. 311.

³¹¹ *Ibid.*, p. 312.

³¹² Jean Charbonneau, *Des influences françaises au Canada 2 : études et problèmes : avant et après la Cession*, Montréal, Beauchemin, 1918, 375 p.

³¹³ *Ibid.*, p. 223. Nous soulignons.

³¹⁴ *Idem*. L'auteur souligne.

ensemble, [devient] à elle seule un grand et beau poème³¹⁵ ». Il importe pour le premier historien de l'École littéraire de Montréal (et le seul à ce jour !)³¹⁶ de s'intéresser à la formation *objective* des écrivains, c'est-à-dire dans la tradition positiviste de Taine et de Comte, à l'influence du milieu sur l'œuvre et du littéraire en société :

Il est assez facile de retrouver la parenté existante entre les poètes d'une époque et le milieu où ils sont nés. Étudier leurs œuvres, c'est définir, par la notion exacte des instants de leur existence, tous les événements qui les ont motivés. [...] Fréchette est un exemple parfait de ce type ayant subi toutes ces influences et en ayant imprégné toutes ses œuvres. S'il n'avait pas vécu dans l'intimité de Crémazie ; si la conception qu'il s'est fait de l'idéal de la patrie n'avait pas hanté son imagination, nous n'aurions pas eu *La légende d'un peuple*, nous n'aurions pas eu le poète d'enthousiasme et de sensibilité, le chantre des *Feuilles volantes* et des *Fleurs boréales*, ce qui n'est pas, après tout, un mince bagage littéraire à l'époque où évolua ce poète³¹⁷.

Cette figure de l'écrivain du 19^e siècle issue de filiations nationales (et non strictement étrangère), en plus de sa construction à partir de représentations et de matériaux composites, pave la voie pour une compréhension de plus en plus globale de la création littéraire dans un espace-temps culturel donné et à travers des échanges entre l'intimité de l'écriture et la sociabilité de la lecture et des discussions.

L'écrivain face à l'Autre : interprétation intergénérationnelle et comparaison internationale (1920-1959)

Si Camille Roy faisait des écrivains du 19^e siècle des modèles de patriotisme littéraire et que Jean Charbonneau s'intéressait à l'influence de leur milieu, l'accessibilité grandissante à l'éducation et à la formation littéraire instaure de nouvelles pratiques critiques. Les gens de lettres de cette troisième époque ont beaucoup voyagé et se sont inspirés des modèles d'histoire littéraire étrangers, en plus d'initier la littérature aux sciences sociales. C'est le cas de Victor Barbeau,

³¹⁵ *Ibid.*, p. 228.

³¹⁶ Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal : ses origines, ses animateurs, ses influences*, Montréal, Albert Lévesque, 1938, 319 p.

³¹⁷ Jean Charbonneau, *Des influences françaises au Canada 2 : études et problèmes : avant et après la Cession*, *op. cit.*, p. 257.

économiste de formation, dont la critique littéraire éveille à la fois la sensibilité du lecteur aux problèmes de la langue et à l'absence de rigueur d'analyse.

L'écrivain comparé (1920-1939)

Dans une conférence du 26 janvier 1920, « La danse autour de l'érable », Barbeau esquisse une histoire de la littérature canadienne-française en tentant d'expliquer les conditions d'émergence de ses propres contemporains, en reliant, « au moyen de quelques faits, le passé au présent. Plus de cent ans les séparent³¹⁸ ». De fait, les écrivains du 19^e siècle s'inscrivent dans un long processus d'historicisation, de représentations et de figurations :

Aucune [question] ne presse plus, me semble-t-il, que de rappeler que la littérature n'est pas un produit de génération spontanée. En dernière analyse, elle se réduit, au même titre que les mœurs, les institutions, à un phénomène social. Elle a son humus, ses racines. Elle est le point de rencontre, de fusion de deux forces : l'individuel et le collectif. À la vie que l'écrivain tire de son propre fond se mêle, par un mystérieux phénomène bio-chimique, la vie qu'il respire autour de lui. *Toute œuvre est une collaboration du particulier et du général, du passé et du présent.* Par conséquent, que l'explication du livre qui n'interroge que son auteur ? De quoi l'aurait-il créé qu'on ne puisse y trouver aucune corrélation, aucune analogie avec le milieu dont il sort ? Rien ne se fait de rien³¹⁹.

Il existe donc un continuum historique entre les acteurs du passé et ceux du présent. Contrairement à ses nombreux prédecesseurs, Barbeau ne dresse pas une liste exhaustive des écrivains ayant contribué à l'expansion des racines littéraires du Québec. Il s'intéresse avant tout aux idées maîtresses et aux fondements qui rythment « la danse autour de l'érable », cette ritournelle terroiriste et de plus en plus envahissante vers 1920. Cependant, l'économiste-sociologue évoque la fin du 19^e siècle littéraire de la manière suivante :

De ces exaltations poétiques [celles issues du romantisme], de ces développements oratoires versifiés, l'eau n'est pas précisément cristalline. Loin de décanter le romantisme,

³¹⁸ Victor Barbeau, « La danse autour de l'érable » [26 janvier 1920], dans Gilles Marcotte, dir., *Anthologie de la littérature québécoise 3 : vaisseau d'or et croix du chemin, 1895-1935*, avec la collaboration de François Hébert, Montréal, Éditions La Presse, 1979, p. 377.

³¹⁹ *Idem*, p. 377. Nous soulignons.

ainsi que Baudelaire y était parvenu, Crémazie et Fréchette en conservent la lie. Leurs imitateurs n'auront guère plus souci du goût et de la pureté. Plus que les formes, les hantent, les obsèdent les multiples images d'Épinal de la patrie. Instinctivement d'abord, par volonté réfléchie ensuite, ils tenteront d'enclore toute la littérature dans les cadres d'un provincialisme farouche, intransigeant, stérile. Et c'est à l'École littéraire de Montréal qu'il appartiendra de porter haut la bannière de la croisade indigéniste issue du romantisme³²⁰.

Au fond, Barbeau s'explique encore mal comment avec tous les moyens dont ils disposaient, les écrivains du 19^e siècle n'ont pu atteindre le niveau des écrivains français en matière de renouvellement des pratiques littéraires, puisqu'en effet, il faut attendre le 20^e siècle pour l'entrée en scène de nos premiers symbolistes. Sur cet aspect, Barbeau propose une dernière comparaison entre les écrivains irlandais et les canadiens-français :

Subjuguée comme le Canada, mendiane comme lui, et, par surcroît s'exprimant dans une langue étrangère, est-ce que l'Irlande n'a pas donné à la littérature universelle de grands, de très grands écrivains ? La pauvreté ni le servage ne l'ont empêchée de produire Congreve, Swift, Sheridan, Yeats, Synge, Thomas Moore, George Russel, Joyce et j'en passe. Qu'avaient donc ces écrivains qui a manqué et manque aux nôtres ? [...] Grâce à quoi, tout en étant nationaux jusqu'à la moelle, les écrivains irlandais ont pu devenir universels³²¹.

Cette quête de l'universalité à laquelle parviendra la génération littéraire des années 1930 jusqu'à la Révolution tranquille ne semble pas trouver ses fondements dans le 19^e siècle. Cette question visiblement laissée en suspens revient sous une forme différente et de manière plus développée sous la plume d'Isabelle Daunais en 2015³²².

Pour plusieurs critiques, à l'instar de Barbeau, le 19^e siècle a été source de désespoir. Pour d'autres, il est plutôt une source d'inspiration. La figure d'écrivain de 1860 à 1900 varie peu et les méthodes d'analyse restent sensiblement les mêmes en cours de décennie. Henri d'Arles en 1924 pousse un peu plus loin la réflexion sur les destinées de l'écrivain par le truchement d'une

³²⁰ *Ibid.*, p. 386.

³²¹ *Ibid.*, p. 395.

³²² Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015, 222 p.

biographie de Louis Fréchette : « Comme tous les hommes de pensée, il a quitté ce monde avant d'avoir exprimé tous ses rêves intérieurs. Quel est l'écrivain ou l'artiste qui peut dire, en effet, au moment où sonne le départ : je me suis réalisé tout entier³²³ ? » Cette perspective illustre qu'il y a dans chaque écrivain une énergie qui le fait écrire et que rarement, en fin de vie, il est parvenu à exploiter entièrement. La figure d'écrivain, au confluent de l'individuel et du collectif chez les plus sociologues (Charbonneau et Barbeau) redevient une entité dont la vie intérieure semble insondable. Peut-être mystique sous la plume d'Arles, la figure de l'écrivain, similaire à celle du poète inspiré véhiculée au 19^e siècle, se marie à une forme de sacré universel :

Le poète invente, il trouve ; il féconde le néant. C'est un être éminemment intuitif, et c'est à lui que s'applique le vers de Lamartine : « L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel. » Le poète est un homme enseigné, car tous les hommes le sont à un degré ou à un autre, mais au-delà de l'enseignement reçu, se greffant sur les notions apprises ou transmises, il est des sources vives d'inspirations auxquelles il s'abreuve, et où il puise l'intelligence de choses qui échappent au commun. [...] Le poète est celui qui perçoit les secrets rapports des choses, a dit Lamennais³²⁴.

Dans le même ordre d'idées, Maurice Hébert, dont nous avons dégagé certaines des idées maîtresses sur ses contemporains³²⁵, affirme que Crémazie « a été un éveilleur, un moment, une date de notre histoire littéraire, et, au risque de le redire de si près, une voix de son peuple³²⁶ ». Loin d'être atemporelle et transposable dans un présent, la figure d'écrivain du 19^e siècle s'éteint progressivement avec l'avènement d'une modernité littéraire. À notre avis, ce qui en sonne le glas pendant au moins une décennie sera la comparaison constante avec des figures étrangères, principalement les romantiques.

³²³ Henri d'Arles, *Louis Fréchette*, Toronto, Ryerson Press, [1924], p. 18.

³²⁴ *Ibid.*, p. 64.

³²⁵ Louis-Serge Gill, « Écrire sur les lettres au Québec, 1920-1929 : les leçons de Maurice Hébert, Victor Barbeau et Jean-Charles Harvey », dans Karine Cellard, Vincent Lambert, dir., *Espaces critiques : écrire sur les arts au Québec, 1930-1960*, Québec, Presses de l'Université Laval, à paraître.

³²⁶ Maurice Hébert, « L'œuvre poétique d'Octave Crémazie », dans *De livres en livres : essais de critique littéraire*, Montréal / New-York, Louis Carrier / Éditions du Mercure, 1929, p. 30.

À cet égard, l'étude de Laurence Adolphus Bisson³²⁷ en 1932 constitue un jalon important dans l'historiographie de la littérature québécoise, principalement de la poésie, car elle pose les bases de la représentation de la figure d'écrivain québécois comme imitateur des écrivains français. Après une histoire socioéconomique et culturelle, en plus d'une revue des œuvres romantiques publiées dans les journaux canadiens à partir de 1820, Bisson instaure une méthode de comparaison systématique entre les écrivains canadiens-français et les écrivains français. François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Henri Raymond Casgrain, Alfred Garneau, Louis Fréchette et Pamphile Le May sont tous comparés à Chateaubriand, Lamartine et Alfred de Musset. Si la méthode d'analyse révèle peu de surprises, certaines réflexions avancées par Bisson valent que l'on s'y intéresse. Par exemple, il affirme que :

[p]our les *pioneers* de la littérature tels que [François-Xavier] Garneau, l'important c'était de créer ; peu importe la forme ou la versification. [...] [Q]uand on traite de la littérature canadienne il ne s'agit pas de faire de la critique littéraire, mais plutôt de tracer les étapes par lesquelles les écrivains ont passé, dans leur effort pour aboutir, en un siècle ou même moins, au point de développement littéraire que les nations de l'Europe ont mis dix siècles à atteindre³²⁸.

Un peu à la manière de Barbeau, pour lequel la création littéraire participe à un phénomène plus viscéral que circonstanciel, Bisson propose que l'engagement des premiers écrivains canadiens mérite à lui seul qu'on se les remémore. Aussi, souligne-t-il, l'écrivain canadien demeure foncièrement isolé, tant de ses sources d'inspiration que des affinités intellectuelles qui pourtant favoriseraient de meilleurs développements littéraires : « Pourtant, il ne faut pas oublier que sans ces quelques isolés, tels que Garneau, Aubin et Lenoir, qui poursuivaient leur chemin solitaire, n'ayant ni un milieu littéraire capable de les encourager ou de les critiquer, ni un public pour les lire, cette renaissance n'aurait jamais pu se réaliser³²⁹. » Sans jamais l'énoncer explicitement,

³²⁷ Laurence A[dolphus] Bisson, *Le romantisme littéraire au Canada français*, Paris, E. Droz, 1932, 285 p.

³²⁸ *Ibid.*, p. 68. L'auteur souligne.

³²⁹ *Ibid.*, p. 90.

Bisson fonde sa compréhension de la figure d'écrivain sur l'importance de l'individu et de son engagement dans le développement d'une institution littéraire, à la manière dont nous aborderons le critique. Encore à ce moment, l'analyse part des hommes sans systématiquement s'intéresser aux groupes³³⁰.

Marcel Dugas en 1934 se saisit des influences romantiques sur les Canadiens français et dédie un ouvrage complet à Louis Fréchette en suivant cette perspective³³¹. Fréchette, en tant que figure d'écrivain romantique, nous apparaît à travers diverses sources : les biographies successives de Fréchette depuis Edmond Lareau et les œuvres du poète. Dugas cherche à constituer un mythe autour de cette figure importante en évoquant ses « dons poétiques³³² » et en insistant sur ses origines et le germe révolutionnaire qu'il portait. En effet, Fréchette naît en 1839, soit deux ans après les troubles de 1837. Il porte en lui le rêve républicain et hugolien³³³. Dugas poursuit le mythe lorsqu'il traite de la polémique entre Adolphe-Basile Routhier et notre grand romantique : « Nous l'avons dit : Adolphe Routhier représente le clan des ultramontains, des hommes du passé, et Louis Fréchette dresse l'évangile du 19^e siècle³³⁴. » Cet évangile révolutionnaire du 19^e siècle, cette appartenance à son siècle, – dans les dons qui lui sont conférés et dans son sang –, font de l'*exilé* la figure exemplaire d'une modernité à venir et qui se

³³⁰ Comme nous le soulignions plus haut à partir de Goldmann, « les individus peuvent sans doute [...] séparer leur pensée et leurs aspirations de leur activité quotidienne ; le fait est cependant *exclu* lorsqu'il s'agit de groupes sociaux. Pour le groupe, la concordance entre la pensée et le comportement est *rigoureuse* » (Lucien Goldmann, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, p. 26. L'auteur souligne). Voir *supra*.

³³¹ Marcel Dugas, *Un romantique canadien : Louis Fréchette, 1839-1908*, Paris, Éditions de la Revue mondiale, 1934, 294 p.

³³² *Ibid.*, p. 9.

³³³ *Ibid.*, p. 18.

³³⁴ *Ibid.*, p. 69.

développe bien avant 1930³³⁵. D'ailleurs, Dugas dit de l'auteur de *La découverte du Mississippi* : « [...] Fréchette aime les longues préparations ; elles lui fournissent l'occasion de vaticiner, de philosopher, d'adopter l'attitude du *sociologue*, de parler du passé, de l'avenir, du progrès³³⁶ ». Ses poésies aux accents épiques mettent la table pour une forme de sociologie littéraire où l'écrivain, au gré de descriptions, se pose en observateur de toutes les époques et les espaces confondus. Cela nécessite aussi une vie intérieure riche qui se transpose dans l'écriture poétique. C'est la figure du poète en introspection qui laisse une trace de mystère : « Nous aimons à supposer qu'entre sa vie et son œuvre, il y a un départ certain, qu'il a eu la pudeur de l'esprit et de l'âme. Cela flatte notre sentiment personnel, car nous n'admettons pas qu'il y ait intérêt à se livrer entièrement dans une œuvre. Le grand attrait pour ceux qui la lisent, c'est de deviner surtout ce qu'un homme a pensé, senti, souffert³³⁷ ». L'essai de Dugas marque la fin des critiques plus essayistiques et essentiellement tournées vers le mysticisme de l'écriture. À partir des années 1940, les chercheurs s'intéressent de plus en plus aux sources de la création littéraire et les représentations de la figure d'écrivain du 19^e siècle se rapprochent de plus en plus de celles véhiculées à propos des écrivains du 20^e siècle : des individus pris dans leurs propres interrogations et leurs propres tourments. Cette figure d'écrivain se rapproche de l'ethnologue pour qui les affres de la création et le malheur littéraire sont des préoccupations fondamentales. Il nous semble que de la sphère privée à la sphère publique, l'écrivain québécois du 19^e siècle tende à dérober ses questionnements plus existentiels à l'œil du lecteur. Pourtant, comme nous le

³³⁵ D'ailleurs, cela rappelle l'essai de 1973 de Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* (dans Paul Bénichou, *Romantismes français I : le sacre de l'écrivain – le temps des prophètes*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 23-441), où le courant romantique dans ses expressions littéraires et politiques forme un sacerdoce laïc, basé sur les valeurs républicaines. En somme, « l'évangile du 19^e siècle » est un nouvel ensemble normatif qui confère à la littérature une valeur sacrée.

³³⁶ Marcel Dugas, *op. cit.*, p. 82. Nous soulignons.

³³⁷ *Ibid.*, p. 131.

rappelle Dugas, la souffrance en littérature existe et participe probablement au processus de création littéraire et de l'engagement des écrivains dans une littérature nationale.

En ce sens, l'intérêt sociologique pour les écrivains québécois grandit avec la critique positiviste d'Albert Dandurand qui se lance dans l'étude de la littérature « en elle-même³³⁸ ». Dans *Le roman canadien-français*³³⁹, il annonce d'entrée de jeu que les critiques qui ont succédé à Henri Raymond Casgrain ont défendu leurs intérêts personnels et que la critique positive et historique n'existe pas au Canada³⁴⁰. Tout au long de l'essai, il tient à rétablir les faits concernant le 19^e siècle : « C'est à l'entrée du romantisme chez nous, non au 20^e siècle seulement que l'on se mit à inciter les écrivains à écrire canadien³⁴¹. » À partir de 1937, l'idée circule que la littérature du 19^e siècle était non seulement d'influence romantique, mais surtout, que les écrivains en leurs mouvements et en leurs actions visaient le développement d'une littérature nationale. De même, Dandurand amoindrit la croyance selon laquelle de 1800 à 1900, les gens de lettres étaient confinés à l'isolement intellectuel³⁴² et à la recherche de la mère-patrie. À cet égard, si la méthode comparatiste change peu, les références s'élargissent. Par exemple, il remarque que l'œuvre romanesque de Chauveau entremêle le côté épique des récits de Walter Scott et le réalisme de Balzac. En un sens, on s'éloigne graduellement des références convenues du romantisme français pour plonger davantage dans l'originalité et l'inventivité des écrivains. Dès lors, la figure d'écrivain s'en sort certainement plus variée et plus vivante dans la mesure où le point de vue de l'écrivain est pris en compte dans l'analyse littéraire. S'il est encore trop tôt pour parler d'une sociologie de la littérature comme elle se fait en France à partir des travaux de Pierre

³³⁸ Manon Brunet, « La critique historique d'Albert Dandurand », *Voix et Images*, 1992, vol. 17, n° 2, p. 203-218.

³³⁹ Albert Dandurand, *Le roman canadien-français*, Montréal, Albert Lévesque, 1937, 252 p.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

³⁴² *Ibid.*, p. 60.

Bourdieu et de Jacques Dubois dans les années 1970 et au Québec dans les années 1990³⁴³, Dandurand a le souci de la *pensée sociale* des écrivains tant dans leurs œuvres littéraires que dans leurs essais et articles.

L'écrivain et ses épithètes (1940-1959)

Les années 1940 et 1950 inaugurent le grand jeu des épithètes adjointes au nom des écrivains : homme de lettres, prosateur, poète, etc. Cette construction de la figure d'écrivain est souvent hautement référentielle comme chez Marcel Trudel qui voit en Buies la figure de l'écrivain voltaireien³⁴⁴. Par une comparaison entre les idées de Voltaire et celles de Buies en matière d'éducation et sur la peine capitale, Trudel propose que la figure d'écrivain de Buies se construise en accord avec celle de l'écrivain des Lumières. À la remarque de Charles ab der Halden (1907) qui se désole que Buies n'eût pas emprunté le style de Voltaire, mais seulement sa pensée, Trudel rétorque que cette influence a pu aussi se faire par osmose, au contact d'autres voltairiens notoires comme Michelet, Karr, Ferry et Hugo³⁴⁵.

Marquant un net recul avec ses prédécesseurs, Berthelot Brunet en 1946 voit dans la littérature du 19^e siècle « les petites épopées » de Crémazie³⁴⁶ et « les petites épopées » de Fréchette³⁴⁷. À l'opposé, Jeanne-Paul Crouzet souligne plutôt que Crémazie était un homme de progrès³⁴⁸ et que si en revanche, le 19^e siècle littéraire manque un peu de philosophie, c'est que ses principaux acteurs étaient contraints à l'action et à l'imitation par le patriotisme ambiant³⁴⁹.

³⁴³ Nous en traitons plus loin dans la section « L'écrivain en interaction ».

³⁴⁴ Marcel Trudel, *L'influence de Voltaire au Canada 2, 1850-1900*, Montréal, Fides, 1945, 315 p. Un chapitre s'intitule : « Arthur Buies : un voltaireien intégral ».

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 127.

³⁴⁶ Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, p. 66.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 76.

³⁴⁸ Jeanne Paul-Crouzet, *Poésie au Canada : de nouveaux classiques français*, Paris, Didier, 1946, p. 54.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 17

Dans la même veine, plus tard en 1954, Dostaler O’Leary constate « qu’en d’autres pays, [alors que] la jeunesse se risquait dans les essais littéraires ou le roman, la nôtre se lançait à corps perdu dans la politique [...]. Elle est responsable de la pauvreté de notre production littéraire de 1880 à 1930³⁵⁰ ». Bien que fondées et portant à réflexion, ces interprétations de la figure d’écrivain perdue au cœur de tribulations politiques et sociales tirent les principaux intéressés de leurs questionnements essentiellement littéraires. Dès lors, il devient difficile de les envisager comme des ethnologues, des critiques et encore moins comme des passeurs : chacun observe les écrivains en leur qualité de « précurseur » d’une poésie et d’une littérature modernes, sans s’intéresser à des trajectoires sociales et littéraires.

Georges A. Klinck, en s’inspirant des notes publiées par Lucien Serre³⁵¹, « crée » la figure de *Louis Fréchette prosateur*³⁵². Véritable réestimation de l’œuvre de Fréchette en 1955, cette étude revient à des écrits jusqu’alors oubliés : les contes, les mémoires, les essais et la correspondance. Pourtant, comme Klinck le souligne d’emblée, les contes sont dorénavant plus lus que la poésie³⁵³. Si le résultat de cette analyse a depuis été dépassé par les travaux de Jacques Blais, Luc Bouvier et de Guy Champagne dans leur édition des *Satires et polémiques*³⁵⁴, le travail de Klinck synthétise tout de même l’ensemble des méthodes abordées depuis le début de ce chapitre : intérêt pour la généalogie de l’écrivain, ses origines modestes, sa formation scolaire, en plus d’un retour à des textes laissés de côté depuis la fin du 19^e siècle et des témoignages de tiers

³⁵⁰ Dostaler O’Leary, *Le roman canadien-français : étude historique et critique*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1954, p. 29.

³⁵¹ Lucien Serre, *Louis Fréchette : notes pour servir à la biographie du poète*, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 1928, 294 p.

³⁵² George A. Klinck, *Louis Fréchette prosateur : une réestimation de son œuvre*, Lévis, Le Quotidien, 1955, 236 p.

³⁵³ *Ibid.*, p. xv.

³⁵⁴ Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l’école cléricale au Canada*, Jacques Blais, éd., avec la collaboration de Guy Champagne et Luc Bouvier, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 1993, 2 vol., 1331 p. Les trois collaborateurs y explorent la prose de Louis Fréchette, principalement les polémiques de 1870 à la fin de sa vie, en regard de la situation politique et des influences philosophiques du prosateur. Klinck ne pousse pas son entreprise aussi loin.

comme Laurent-Olivier David. Quand Klinck souligne l'humour de Fréchette, il note au passage : « Les écrivains de notre pays, à peu d'exceptions près, ont pris trop au sérieux leur responsabilité envers le public ami des livres, contribuant ainsi à la suffisance traditionnelle de leur race. L'esprit canadien doit sortir de la chrysalide de sa réserve³⁵⁵. » De fait, plus les méthodes employées pour reconstruire la figure d'écrivain sont diversifiées et s'intéressent à une variété de matériaux et de textes, plus nous serons à même de concevoir l'esprit canadien du 19^e siècle hors de sa réserve. Progressivement, les textes issus de la sphère privée sont plus que des sources documentaires et on reconnaît la plume d'un écrivain même dans sa correspondance.

La figure d'Arthur Buies reçoit également une vitalité nouvelle dans *Arthur Buies : homme de lettres* de Léopold Lamontagne. Dans son avant-propos de 1957, si Lamontagne décrit les trois grands moments directeurs dans la vie de Buies à la manière d'un Charles ab der Halden, soit son séjour en France (1855-1862), ses activités à l'Institut canadien (1863-1879) et sa rencontre avec le curé Labelle (1880-1900), il insiste en toute originalité sur le caractère pluriel d'Arthur Buies :

Pourquoi du reste chercherions-nous à mettre de l'unité dans une vie qui n'en comporte pas. Ainsi réduite, l'œuvre serait sûrement plus simple à comprendre et à expliquer, mais ce ne serait plus l'œuvre. Car elle est multiple comme l'auteur. Il y a en effet deux et même trois ou quatre Buies ; il y a celui de *La Lanterne*, celui des *Chroniques*, il y a l'économiste et encore le géographe et puis le linguiste³⁵⁶.

Le caractère fragmenté, voire partiel, de l'homme et de l'œuvre nous intéresse vivement en regard de nos propres hypothèses de recherche. Comment, en effet, pouvons-nous réconcilier les diverses facettes d'une ligne de vie, tout en tenant compte des singularités de chacune ? Nous pensons évidemment que cela passe par les représentations privées et publiques de la figure

³⁵⁵ George A. Klinck, *op. cit.*, p. 130.

³⁵⁶ Léopold Lamontagne, *Arthur Buies : homme de lettres*, Québec, Presses universitaires Laval, 1957, p. 11.

d'écrivain. Deux pans encore une fois esquivés, mais dont on se rapproche progressivement. Dans le cas de l'ouvrage de Lamontagne, cela se dessine dans son intérêt pour les filiations multiples de Buies. Certes, il y a Voltaire, Chateaubriand et Hugo, mais aussi des exemples fort inusités, car en plus des influences littéraires, l'auteur dirige l'attention vers les influences sociologiques et philosophiques. C'est ainsi qu'Hyppolite Taine et Ernest Renan en viennent à côtoyer Buies dans la critique littéraire. À propos de l'influence de Taine, l'auteur affirme que « [n]ous avons vu que Buies connaît à fond sa théorie des conditions, théorie tout à fait matérialiste³⁵⁷ » et plus loin, il ajoute que Taine « a trouvé des formes nouvelles pour décrire les mouvements et les aspects des eaux, la campagne avec ses bruits et ses couleurs, ses bois, ses rivières, ses rochers, ses herbes. Plus que tout au monde, il a aimé les arbres. Nous retrouverons plus tard, chez l'écrivain canadien, toutes ces traces³⁵⁸ ». Quant à Renan, il considère que « les religions sont toutes fausses ; seul le sentiment religieux est vrai ; il consiste en une sorte d'orientation vers la divinité, ce qui permet de trouver du divin partout dans le monde, même en l'homme, tout en niant Dieu³⁵⁹ ». Même si ces influences puisées lors du séjour de Buies en France lui seront utiles à son retour au Canada, c'est la rencontre avec les pratiques courantes de la fin des années 1860 au Québec qui sera déterminante pour sa conception intimiste de la chronique :

Au Canada, Crémazie et l'abbé Casgrain, Fréchette et Lemay avaient contribué à développer chez nos compatriotes ce goût des confidences. Le chroniqueur, comme eux, devra donc se faire l'ami intime qui raconte ses joies ou ses malheurs s'il veut trouver le chemin du cœur de tous les indifférents qui le lisent³⁶⁰.

À cela s'ajoute, en dernière analyse, une comparaison entre Montaigne et Buies, notamment sur le caractère intimiste de l'œuvre de chacun :

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 44.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

³⁵⁹ *Idem.*

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 113.

L'un cherche à étudier les mœurs en analysant son âme : ses défauts et ses qualités, ses faiblesses et ses triomphes. L'autre se contente de raconter des événements ; et si, par hasard, il s'y trouve mêlé, il consent volontiers à nous livrer ses impressions. Montaigne est classique : il se préoccupe de son « moi » et en scrutant son être intérieur il vise à peindre l'âme humaine. Buiès est romantique : il aime à décrire la nature extérieure et lorsqu'il « verse son cœur dans ses écrits » il cherche à dévoiler ses sentiments personnels, à associer ses états d'âme à la physionomie de la nature, à raconter son « moi » au lieu de l'étudier³⁶¹.

D'un essayiste à l'autre, Lamontagne décloisonne la figure d'écrivain de ses références habituelles. Arthur Buiès est en voie de devenir un pionnier des sciences sociales au Canada français tant par ses points de vue sur l'économie, la géographie que par sa connaissance des sentiments humains. Ces caractéristiques dignes d'un passeur, c'est-à-dire cette figure d'écrivain qui assure une transition entre la sphère privée et la sphère publique, confirment le sens du social de Buiès.

Si à travers l'ensemble de ces épithètes (romantique, prosateur, homme de lettres, etc.), nous parvenons à cibler des figures d'écrivain multiformes, la fin de cette époque est couronnée avec force par la présence de Séraphin Marion et de sa série *Les lettres canadiennes d'autrefois*, et plus particulièrement le neuvième tome sur la critique littéraire au 19^e siècle³⁶². La pensée de Marion renouvelle considérablement en 1958 le discours historiographique dans la mesure où il prend la peine de considérer les écrivains du siècle précédent comme des semblables, victimes d'une critique trop sévère : « Rêverie ! Le mot est prononcé : la condamnation de la chose qu'il représente est définitive et sans appel. Le pauvre homme [le critique] ne semble pas soupçonner le moindrement qu'il existe une rêverie poétique où se complaisent les poètes de tous les

³⁶¹ *Ibid.*, p. 127.

³⁶² Séraphin Marion, *Les lettres canadiennes d'autrefois 9 : la critique littéraire dans le Canada d'autrefois*, Hull / Ottawa, L'Éclair / Université d'Ottawa, 1958, 193 p.

pay³⁶³. » Cette restriction imposée à l'imagination littéraire, Louis Fréchette en a payé le prix. Selon Marion, le poète est l'« inventeur » de la première vraie critique littéraire au seul titre qu'il est le premier à avoir pu fédérer autant d'ennemis prêts à décortiquer ses œuvres. Tout comme Routhier condamne les œuvres de Marmette dans lesquelles il trouve trop d'adjectifs, pour ensuite souligner qu'il n'apprécie pas le réalisme balzacien du romancier³⁶⁴, on reprochera trop souvent à Fréchette des ressemblances à Lamartine et à Hugo qui d'ailleurs, n'ont pas le monopole des formules rhétoriques et des sujets d'écriture. À l'instar de ces critiques qui visent à l'excès à démontrer le manque d'originalité d'un écrivain, l'usage des informations issues de la sphère privée fait l'objet d'un commentaire de Marion :

Aujourd'hui comme hier, bon nombre de critiques ne résistent pas à la tentation de délaisser plus ou moins l'œuvre pour scruter la vie intime de l'écrivain, lui reprocher certaines faiblesses de sa vie privée ou mettre en lumière ses tics et ses bizarries. Les procédés de technique ne leur importent ni peu, ni prou. En revanche, ils consacreront des pages et des pages à décrire le physique de telle poésie, à énumérer le nom de ses admirateurs, à s'appesantir sur ses manies, ses plats préférés, la nuance de ses fards. L'œuvre à étudier devient prétexte aux bavardages³⁶⁵.

Comme nous l'avons démontré dans notre premier chapitre, l'usage des écritures intimes dans la construction d'une figure d'écrivain nous apparaît primordial. Avec les avertissements de Marion en tête, nous verrons comment une toute autre génération de chercheurs s'est permis de les intégrer dans leurs travaux pour saisir une présence plus vive des écrivains du 19^e siècle dans leur discours historiographique.

³⁶³ *Ibid.*, p. 16.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 88.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 78.

Un écrivain qui se fait : archives et inscription sociale (1960-1989)

Le développement des études littéraires dans les universités canadiennes contribue grandement à une diversification des méthodes employées pour reconstruire et nous dirions même, apprécier à sa juste valeur la figure d'écrivain du 19^e siècle. Nous pensons d'emblée à l'initiative du Centre de recherches en civilisation canadienne-française (CRCCF) et de bien d'autres qui, comme nous le verrons par les diverses études proposées ici, s'attachent à revisiter des biographies d'écrivains parfois oubliés (Henri Raymond Casgrain³⁶⁶, Joseph Marmette³⁶⁷, Alfred Garneau³⁶⁸, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau³⁶⁹, Faucher de Saint-Maurice³⁷⁰, etc.), parfois bien connus, comme Octave Crémazie³⁷¹ et Antoine Gérin-Lajoie³⁷². Nous avons choisi de présenter cette époque en suivant deux grandes tendances : les biographies universitaires (celles d'Arthur Buies, Alfred Garneau et Joseph Marmette) et les histoires littéraires et les essais.

Les biographies et les critiques universitaires

En début de décennie, Marcel-Aimé Gagnon détonne de ses prédécesseurs en proposant en 1965 *Le ciel et l'enfer d'Arthur Buies*, une étude psychanalytique qui met en lumière le rapport de l'écrivain à la femme. Aujourd'hui oublié, cet ouvrage a le mérite de construire une figure d'écrivain qui participe d'une certaine intimité créatrice :

[Arthur Buies] se croyait un être éthéré. Alors qu'il aurait dû consacrer son talent au roman et à la poésie, il s'astreignit à un métier de journaliste itinérant, de propagandiste peu convaincu et encore une fois d'amuseur public parce qu'il ne croyait pas au fond à sa

³⁶⁶ Jean-Paul Hudon, *L'abbé Henri Raymond Casgrain : l'homme et l'œuvre*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1977, 635 p.

³⁶⁷ Roger Le Moine, *Joseph Marmette : sa vie, son œuvre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1968, 250 p.

³⁶⁸ Suzanne Prince, *Alfred Garneau : édition critique de son œuvre poétique*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, 730 p.

³⁶⁹ Gérard Parizeau, « L'homme politique, l'éducateur, l'humaniste : Pierre-Joseph-Olivier Chauveau », dans *La société canadienne-française au 19^e siècle : essais sur le milieu*, Montréal, Fides, 1975, p. 223-254.

³⁷⁰ *Idem*, « Le journaliste et l'écrivain : Faucher de Saint-Maurice », dans *ibid.*, p. 254-282.

³⁷¹ Octave Crémazie, *Œuvres 1 : poésie*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1972, 613 p. et *Œuvres 2 : prose*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, 438 p.

³⁷² René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie : homme de lettres*, Sherbrooke, Naaman, 1978, 434 p.

mission d'écrivain, préoccupé qu'il était par ses obsessions et sa volonté de vivre de sa plume. Le désir de gagner son pain au moyen de sa plume explique bien qu'il se soit fait chroniqueur. Comme il tournait en rond dans son monde imaginaire, dans son « refuge », il ne se sentait peut-être pas capable de s'engager dans la fiction, tant il était dupe de ses rêves. Ce qu'il y a de plus intime dans son œuvre, de poétique et d'allégorique, est son journal [*La lanterne*], vrai et sincère. Il a promené son indiscipline à travers le pays en fuyant les vieilles filles acariâtres et les jeunes filles de bonne famille. Il a gaspillé son génie par une obstination éloquente et pittoresque à s'analyser lui-même en poursuivant ses mythes, qu'il n'avait pas « saisis » dans les villes³⁷³.

Si même de nos jours nous ne pouvons parvenir à ces conclusions à la lecture des lettres et de l'œuvre de Buies, il n'en demeure pas moins que le rapport entre l'intimité et le journal *La lanterne* s'avère des plus intéressants. Les jugements lapidaires de Gagnon à l'endroit de Buies seront toutefois corrigés par Laurent Mailhot qui divise l'introduction à son *Anthologie d'Arthur Buies*³⁷⁴ de 1978 en représentations de la figure de Buies : « Orphelin, exilé », « Pamphlétaire », « Chroniqueur », « Descripteur », « Survivant, censuré », « Fragmenté ». Le principal mérite de Mailhot dans cette entreprise réside dans un renouvellement plus humain des catégories dans lesquelles nous plaçons habituellement Arthur Buies, tout en le situant face à ses contemporains :

Certaines pages de Buies, pleines d'échos, de reflets, d'avancées et de souterrains, sont plus complexes que les gros romans de Marmette ou les récits à tiroirs de Faucher de Saint-Maurice. Buies est l'anti-romancier, l'anti-bourgeois, l'anti-général, l'anti-Dieu-le-Père balzacien ou mauriacien. Sa stratégie est du côté de la dissidence, de la guérilla, de la marginalité et de la surprise³⁷⁵.

Une décennie après la présentation d'Arthur Buies en écrivain de la marge par Laurent Mailhot, les textes de Francis Parmentier établissent ce qui se rapproche le plus d'une biographie complète de Buies, tout en tenant compte de ses œuvres et de sa vie. Il s'en dégage une figure d'écrivain-didacticien, puisqu'« il est du devoir de l'homme de lettres de mettre son talent au service de la

³⁷³ Marcel-Aimé Gagnon, *Le ciel et l'enfer d'Arthur Buies*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1965, p. 156.

³⁷⁴ Laurent Mailhot, éd., *Anthologie d'Arthur Buies*, Montréal, HMH, 1978, 250 p.

³⁷⁵ *Idem*, « Un écrivain du 19^e siècle aujourd'hui », dans *ibid.*, p. 19.

libération d'un peuple dont il juge la situation désespérée³⁷⁶ [...] ». Parmentier inscrit donc Buies dans la lignée des grands didacticiens qu'étaient Étienne Parent et François-Xavier Garneau, en plus de souligner que « Buies assume, dès lors, le rôle de prophète révolutionnaire, dans la double tradition philosophique et romantique inspirée de Voltaire et de Hugo³⁷⁷ ». Si les travaux de Parmentier sur la correspondance de Buies viennent plus tard, il produit durant les années 1980 de solides analyses qui diversifient les représentations véhiculées sur l'écrivain, notamment en le qualifiant de premier sociologue de la littérature au Québec :

En réalité, littérature et critique sont intimement liées et ne peuvent être appréhendées que dans un contexte politico-social. *Sociologue de la littérature*, Buies a très bien compris que le discours littéraire et le discours critique ne sont pas innocents, que tous deux tentent, dans la lutte que se livrent les élites pour la conquête du pouvoir, d'imposer une définition légitime de la réalité sociale³⁷⁸.

Cette figure d'écrivain polymorphe se concrétise alors que sont réunis dans ces études les divers matériaux d'écriture de Buies : les lettres, les chroniques, les monographies géographiques, etc.

De fait, la recherche active de documents inédits porte fruit. À ce jour, la seule biographie complète et minutieusement documentée d'Alfred Garneau est celle de Suzanne Prince dans son édition critique inédite des œuvres du poète³⁷⁹ de 1974. Encore une fois, les archives et les lettres enrichissent grandement notre connaissance de cet écrivain, hormis pour les critiques élogieuses de ses contemporains et son rapatriement par Camille Roy en 1907³⁸⁰. Suzanne Prince développe une figure d'écrivain méconnue : celle d'un travailleur de l'ombre, toujours prêt à faciliter la tâche de ses amis et collègues, tout en mettant à profit sa grande érudition. L'étude méthodique

³⁷⁶ Francis Parmentier, « Introduction », dans Arthur Buies, *Chroniques I*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 20.

³⁷⁷ *Idem*.

³⁷⁸ Francis Parmentier, « Arthur Buies et la critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1987, n° 14, p. 34. Nous soulignons.

³⁷⁹ Suzanne Prince, *op. cit.*

³⁸⁰ Voir *supra*.

de la correspondance et les ponts que Suzanne Prince crée entre cette dernière et l'œuvre poétique illustrent, bien avant les travaux de Lucie Robert (1989) et de Daniel Mativat (1996), les conditions précaires des écrivains canadiens sur les plans professionnels et personnels. Suzanne Prince souligne que, malgré un travail de traducteur au Sénat qui mène Alfred Garneau à Ottawa dès 1867, et les constantes sollicitations de ses amis :

[l]a poésie d'Alfred Garneau a ceci d'important, qu'elle s'épanouit en toute liberté. Sortie de l'École patriotique de Québec, elle se rapproche d'abord des romantiques français. Mais presque en même temps Garneau dépasse ses aînés. Son écriture personnelle se fait vibrante et chaude dès le début, quels que soient les reflets qui l'apparentent pour la forme à tel ou tel mouvement poétique. [...] L'inspiration lui vient toujours d'un fond de mélancolie et se métamorphose en douceur, en espérance³⁸¹.

Cette figure d'écrivain porteur d'espoir s'accompagne aussi d'un poète lumineux. Plus loin, elle ajoute :

Le poète cherche à se mieux connaître ; timide, minutieux, Garneau sent l'obscur besoin de dire ce qui lui pèse et sa poésie, si calme en apparence, peint en tons dégradés, le drame qui l'habite [...] Alfred Garneau, c'est le poète de la lumière et de l'air, avons-nous dit. C'est justement cette opposition, cette révolte contre la masse calculatrice et asservie qui le rend créateur d'images lumineuses et aériennes³⁸².

Cette interprétation attendue de l'œuvre de Garneau jette, c'est le cas de le dire, un éclairage nouveau sur les dimensions sociales et intimes du processus de création littéraire. La vie en mouvement qui n'échappe pas à Sœur Suzanne Prince, tombe à plat chez Roger Le Moine qui, malgré une documentation imposante termine sa pertinente biographie de Joseph Marmette sur la note suivante :

Marmette est né dans un milieu familial qui a imprégné de distinction toute son attitude. Ses lectures lui ont apporté une solide culture. Mais le bon écrivain doit encore être doué d'une intelligence fort au-dessus de la moyenne. Tel n'était pas le cas de Marmette. Aussi, n'était-il pas appelé à laisser une grande œuvre. Mais il serait cependant injuste de juger celle-ci selon les critères d'aujourd'hui. Il faut plutôt se replacer à l'époque de la parution

³⁸¹ Suzanne Prince, *op. cit.*, p. 147.

³⁸² *Ibid.*, p. 159e.

de *Charles et Éva* [1866-1867]. La littérature canadienne-française vient à peine de naître et ne compte, à vrai dire, qu'une demi-douzaine de romans qui ne sont pas sans défauts³⁸³.

Même si la disponibilité de sources de première main telles que des notes, des manuscrits et des centaines de lettres permettent de renouveler et d'approfondir le discours biographique sur un écrivain, force est de constater qu'en revanche, cela n'assure pas une relecture critique plus objective, à tout le moins plus compréhensive. Les jugements de Roger Le Moine sur Marmette et sur la littérature du 19^e siècle témoignent d'une méconnaissance des rapports individuels et institutionnels entre les écrivains, leurs œuvres et la critique littéraire.

En revanche, à la fin des années 1970, de nombreux collaborateurs se réunissent autour de Maurice Lemire pour composer le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*³⁸⁴. Chaque notice consacrée à une œuvre (roman, poésie, conte, théâtre, essai, etc.) présente l'auteur, le contexte de production et de diffusion, de même que la synthèse d'un dossier de presse servant à situer l'œuvre dans l'ensemble de la production qui lui est contemporaine. Par exemple, Kenneth Landry écrit des *Chroniques, humeurs et caprices* (1873) et des *Chroniques, voyages, etc., etc.* (1875) d'Arthur Buies : « De 1871 à 1875, Buies aborde un nombre considérable de sujets. Peu importe le genre de discours qu'il utilise, il vise d'abord à gagner la sympathie de son lecteur pour ensuite livrer le fond de sa pensée. [...] Il frappe toujours la note personnelle³⁸⁵. » Si Landry s'intéresse au caractère plus personnel et autobiographique des chroniques de Buies, David M. Hayne revient longuement, archives à l'appui, sur les conditions d'élaboration des *Fleurs boréales – Les oiseaux de neige* (1879) de Louis Fréchette et la préparation de leur réception à

³⁸³ Roger Le Moine, *Joseph Marmette : sa vie, son œuvre*, op. cit., p. 132.

³⁸⁴ Maurice Lemire, dir., avec la collaboration de Jacques Blais, Nive Voisine et Jean Du Berger, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1 : des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, 918 p.

³⁸⁵ Kenneth Landry, « *Chroniques, humeurs et caprices* et *Chroniques, voyages, etc., etc.* d'Arthur Buies », dans Maurice Lemire, dir., *ibid.*, p. 126.

l'Académie française en 1880³⁸⁶, ce qui nous permet de voir l'étendue du réseau qui gravite autour du poète lauréat et sa compétence de critique des lettres, due à son organisation stratégique et à sa connaissance de l'institution littéraire³⁸⁷. Bien que l'on tire parti du souci du détail de chacun des collaborateurs, force est de constater, à la suite de Lucie Robert, que « [c]hoisir la forme du dictionnaire, c'est donc ainsi choisir *de ne pas* raconter l'histoire de la littérature, du moins pas tout de suite. Choisir la forme dictionnaire, c'est choisir de présenter un savoir de nature encyclopédique, découpé en articles, au détriment de l'unité de la pensée³⁸⁸ ». Si cette unité de pensée fait défaut, ou si le grand récit est absent, Robert ajoute tout de même que l'ordre alphabétique permet parfois à des œuvres majeures d'un auteur de côtoyer ses œuvres mineures ou encore, aux *Anglicismes et canadianismes* de Buiès d'être en regard de *L'anglicisme, voilà l'ennemi* de Jules-Paul Tardivel³⁸⁹. Dans une tentative de synthèse, Maurice Lemire clôt son introduction sur l'affirmation suivante : « On ne connaît pas encore suffisamment bien le 19^e siècle pour discerner toutes les ficelles derrière le décor, mais on les devine. Les interventions occultes, les menaces de destitution et autres formes de pression semblent former un réseau complexe qui s'étend à tous les domaines de l'activité humaine³⁹⁰. » Pour connaître un premier aboutissement de ces interrogations résolument sociologiques, il faudra attendre que la plupart des collaborateurs du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, regroupés au sein du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRLCQ), participent à

³⁸⁶ David M. Hayne, « *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige*, recueil de poésies de Louis Fréchette », dans Maurice Lemire, dir., *ibid.*, p. 266-268.

³⁸⁷ Jacques Blais développe plus amplement ces questions dans « L'épicier des poètes ou Louis Fréchette épistolier et la constitution d'une littérature » (dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, p. 9-32). Nous y reviendrons dans le chapitre « Le critique des lettres ».

³⁸⁸ Lucie Robert, « "Rendre au peuple une partie des biens qu'il nous a légués" : aux sources épistémologiques du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* », dans Chantal Savoie, dir., avec la collaboration de Mylène Bédard, *Le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : témoin et acteur de l'essor des études littéraires québécoises*, Québec, Nota bene, 2015, p. 25. L'auteure souligne.

³⁸⁹ *Idem*.

³⁹⁰ Maurice Lemire, « Introduction au volume premier », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1 : des origines à 1900*, *op. cit.*, p. xlivi.

la rédaction des cinq premiers tomes de *La vie littéraire au Québec*³⁹¹ entre 1990 et 2005, couvrant la période 1764-1918, pour avoir une vue d'ensemble de l'évolution du statut d'écrivain au 19^e siècle en regard des derniers travaux historiographiques.

L'*Histoire de la littérature française du Québec* et les essais littéraires

La période 1960-1989, en plus de produire des travaux d'envergure pour réécrire des biographies d'écrivains et situer la réception de leurs œuvres au sein du champ littéraire québécois, voit l'édition d'une histoire et d'essais littéraires. Presque cent ans après l'*Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau en 1874, le projet d'*Histoire de la littérature française du Québec* piloté par Pierre de Grandpré en 1967 s'avère d'aussi grande envergure que celui de Lareau. Cette fois, cependant, la démarche est précisée et sera foncièrement sociologique, comme l'exprime Georges-André Vachon dans le premier chapitre :

Le premier postulat de cette recherche serait de reconnaître que la « littérature » québécoise doit s'entendre, historiquement, dans un sens particulier, les textes de prose et de poésie englobés sous cette dénomination n'étant guère plus « littéraires » que les mémoires, les correspondances, les discours politiques, les articles de journaux, et même les écrits didactiques qui ont vu le jour, ici, entre le Régime français et la seconde guerre mondiale³⁹².

Cette critique d'inspiration sociologique ne semble plus se soucier des écrivains et de leurs vies. Toutefois, comme le relève Karine Cellard à propos de la forme de cette *Histoire*, le statut de l'écrivain pose un problème et le point de vue sociologique se trouve parfois évincé du cadre d'analyse :

³⁹¹ Maurice Lemire, dir., *La vie littéraire au Québec 1, 1764-1805 : la voix française des nouveaux sujets britanniques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, 500 p. ; *idem, La vie littéraire au Québec 2, 1806-1839 : le projet national des Canadiens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, 588 p. ; Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques, dir., *La vie littéraire au Québec 3, 1840-1869 : un peuple sans histoire et sans littérature*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, 671 p. ; *La vie littéraire au Québec 4, 1870-1894 : je me souviens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, 669 p. ; *La vie littéraire au Québec 5, 1895-1918 : sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, 680 p.

³⁹² Georges-André Vachon, « Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière », dans Pierre de Grandpré, dir., *Histoire de la littérature française du Québec 1*, Montréal, Beauchemin, 1967, p. 31.

[Après des morceaux choisis], [s]uit enfin la traditionnelle notice biographique, bref récit de la vie de l'auteur ici présenté en caractères gras et italiques, précédant tout juste la bibliographie qui clôture la notice. Cette étonnante rétrogradation du discours biographique pourrait être interprétée comme une volonté de marginaliser l'auteur au profit de l'œuvre littéraire, qui le précède et monopolise l'essentiel du discours d'accompagnement. Si telle était la stratégie de Pierre de Grandpré, toutefois, force est de conclure que la pluralité des voix l'aura fortement érodée, puisque la critique de certains rédacteurs (notamment celle de Jean Éthier-Blais ou de René Garneau) travaille au contraire incessamment à mythifier la figure du poète et à monumentaliser ses incarnations singulières³⁹³.

Cette perspective sociocritique que Gilles Marcotte fera sienne dès *Une littérature qui se fait*³⁹⁴, en plus d'une pensée critique plus libre et essayistique, aura son lot de successeurs. Ce sera le cas des essais de Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel*³⁹⁵. Son objectif n'est pas de retourner bêtement aux origines de l'éclatement des perspectives critiques et théoriques en littérature québécoise, mais d'en cerner les enjeux à travers les grandes figures précédant la Révolution tranquille, sur un continuum historique :

Il faut plutôt, en tout premier lieu, revenir sur ce projet lui-même, sur sa nature, ses contradictions, et sur l'écriture qu'il a permis d'activer. Relire, une fois de plus, la Révolution tranquille et, à travers elle, certaines figures qui l'ont hantée : Saint-Denys Garneau, Grandbois, Nelligan, Crémazie. Non pas dans une perspective purement nostalgique, mais pour tenter de saisir ce qui, dans ce « commencement », constitue aussi le commencement d'une fin ; ou ce qui, dans le projet même d'une littérature québécoise, et dans la manière dont ce projet s'est dit et imaginé, impliquait déjà de toute nécessité un rapport avec sa pluralité, son éclatement, sa fragmentation, c'est-à-dire avec une autre manière d'être³⁹⁶.

Comme en témoigne notre bilan de la construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle, les récits des premiers mouvements de la littérature québécoise s'enchevêtrent et développent des figures mythiques, incontournables (l'exilé, le solitaire, l'amuseur public, etc.), qui se confrontent plutôt mal à la perspective institutionnelle :

³⁹³ Karine Cellard, *Leçons de littérature : un siècle de manuels scolaires au Québec*, op. cit., p. 246.

³⁹⁴ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, HMH, 1968, 2^e éd., 307 p.

³⁹⁵ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 16.

La littérature québécoise s'élabore certes en tant qu'institution mais aussi et plus fondamentalement comme lieu imaginaire, c'est-à-dire comme une véritable création historique qui transcende tout constat supposément objectif. La littérature québécoise est, à la lettre, une fiction : élaboration de significations, de symboles, de mythes à l'intérieur d'un espace-temps spécifique. Production de récit à partir des poèmes, des récits, des œuvres, une production qui est aussi une projection de désirs, de fantasmes collectifs (classes, groupes, nation)³⁹⁷.

Si la critique littéraire s'assouplit et se libère progressivement des jugements sévères que nous trouvons sur près d'un siècle, il demeure encore difficile de considérer la figure d'écrivain sous les angles simultanés de la critique plus « essayistique » et de la critique sociologique, voire institutionnelle. Il faut patienter à la clôture de cette époque pour que Gilles Marcotte affranchisse Octave Crémazie des voix qui peuplaient et troublaient probablement son esprit, pour qu'enfin on puisse se le représenter tel qu'en lui-même, avec ses silences et ses absences :

Il m'arrive de penser qu'Octave Crémazie est le seul véritable écrivain du dix-neuvième siècle québécois, ou si l'on veut le seul en qui se réunissent les traits essentiels du mythe moderne de l'écrivain. D'autres ont mieux réussi leurs poèmes, comme Louis Fréchette que Crémazie admirait fort, ou produit des œuvres imposantes comme l'historien François-Xavier Garneau, ou pratiqué facilement plusieurs genres comme l'abbé Henri Raymond Casgrain. [...] Des versificateurs, des raconteurs, des discoureurs plus habiles que Crémazie, il n'en manque pas au dix-neuvième siècle. Mais [Crémazie] [...] est un véritable écrivain précisément parce qu'il n'a pas fait œuvre, parce qu'il n'a pas pu écrire à la hauteur de ses ambitions, parce qu'entre la rêverie et l'existence quotidienne (ou sociale) s'était ouverte pour lui une béance impossible à combler. C'est dans cette béance, ce manque, que le destin de Crémazie devient exemplaire³⁹⁸.

Jeu des destinées de la critique, rencontre des hasards ? Ce sont à peu près les mots de notre premier « positiviste », Jean Charbonneau :

La vie de Crémazie est un noble poème, disons-nous, parce qu'elle est faite de sacrifice, de désintéressement, du mépris des intérêts matériels, – ô horreur ! – ceux auxquels les hommes tiennent surtout avec le plus d'acharnement, y dépensant le meilleur d'eux-mêmes. Car ceux-là, soyez-en sûrs, ne vivent pas de la poésie de la vie et en meurent moins encore³⁹⁹.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 45.

³⁹⁸ Gilles Marcotte, « Octave Crémazie : lecteur », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 211.

³⁹⁹ Jean Charbonneau, *Des influences françaises au Canada 2 : études et problèmes : avant et après la Cession*, op. cit., p. 229.

Derrière les mysticisms de la création, les vérités enfin dévoilées dans les archives ; derrière la construction historiographique de la figure d'écrivain se trouve cette valeur fondamentale : la mise en gage de l'écrivain à la fois dans ce qu'il a de plus intime et dans sa vie sociale.

Jusqu'à présent, nous retenons de ce bilan que les critiques littéraires du 19^e siècle et du début du 20^e siècle ont défini des figures d'écrivains qui, de manière implicite, renvoient à celle que nous appelons l'ethnologue et le critique des lettres : les deux figures que nous associons respectivement à la sphère privée et à la sphère publique. Cependant, encore trop peu de critiques se sont intéressés aux distinctions entre le privé et le public dans le processus de création littéraire, malgré le constat de Maurice Lemire dans son introduction au premier tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, à l'effet que nous connaissons mal les jeux de coulisses de la littérature du 19^e siècle. Il faut donc attendre le début du 21^e siècle pour que se profile la figure du passeur des lettres ; une figure transitoire de la sphère privée à la sphère publique, mais qui en plus, témoigne de la polyvalence de l'écrivain du 19^e siècle dans sa société.

L'écrivain en interaction: décloisonnement des perspectives et renouvellement des objets (1990-2017)

Les trente dernières années d'historiographie littéraire ont inauguré ce qui nous semble être les perspectives les plus fécondes pour comprendre la figure d'écrivain. Le survol que nous venons d'effectuer était essentiel pour démontrer que la critique littéraire s'est trop longtemps effectuée sur le mode de l'intuition. Par exemple, hormis l'équipe de Pierre de Grandpré qui se revendique des méthodes de la sociocritique ou Marcel-Aimé Gagnon qui utilise la psychanalyse littéraire, la figure d'écrivain du 19^e siècle s'est essentiellement construite par l'entremise de

documents de première main (correspondances et manuscrits), de témoignages et de jugements servant à asseoir la légitimité critique de l'analyste plutôt que d'assurer une compréhension objective du processus de création littéraire. Pour clore ce bilan, nous explorerons l'écrivain en interaction, c'est-à-dire l'intérêt de l'histoire littéraire du Québec pour inscrire l'écrivain dans des mouvements et dans des échanges au sein de réseaux littéraires.

Espaces publics : la sociologie de la littérature et de l'écrivain

Avec *L'institution du littéraire au Québec*⁴⁰⁰, Lucie Robert propose en 1989 un ouvrage incontournable par la manière inédite dont il traite le processus d'institutionnalisation de la littérature québécoise. Son analyse diffère de celles de Pierre Bourdieu⁴⁰¹ et de Jacques Dubois⁴⁰², dans la mesure où l'objectif premier est de redonner au littéraire sa qualité d'activité humaine, par-delà le droit, les normes et les codes qui sont tous le résultat de discours produits individuellement, d'autant plus que ce processus s'inscrit dans une histoire de pratiques : « L'appareil, la norme, le code, ont aussi une histoire à titre de projet ou programme d'action élaboré dans le but de maîtriser un certain nombre de pratiques sociales ou de conflits. [...] Que cet héritage nous paraisse coercitif témoigne seulement du poids des relations sociales dans la vie d'une personne⁴⁰³. » De la fin du 18^e siècle au milieu du 20^e siècle, Robert montre comment les projets programmatiques de la littérature québécoise abondent et comment les conditions pratiques du littéraire tendent à se modifier sur une longue durée (systèmes de souscriptions, développement de la structure éditoriale, création d'un réseau de bibliothèques, rétribution des auteurs, etc.). En suivant ces recherches, les écrivains du 19^e siècle apparaissent comme des

⁴⁰⁰ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 276 p.

⁴⁰¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, 567 p.

⁴⁰² Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 p.

⁴⁰³ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 22.

individus fortement scolarisés qui « [a]vant même d'écrire, [...] connaissent la valeur socialement reconnue à la pratique de l'écriture, qu'il s'agisse de valeur esthétique, culturelle ou historique. De plus, les écrivains québécois sont des "héritiers" ⁴⁰⁴ ». Même si des conditions sociales favorables sont à la base de l'exercice de leur profession, la vérité est que le deuxième emploi est une condition même du métier d'écrivain :

Il existe un lien étroit entre les pratiques dominantes d'écriture à une époque donnée et le choix principal d'un emploi par les écrivains. La grande majorité des écrivains du 19^e siècle se retrouve ainsi dans les professions religieuses et les professions libérales : députés, hauts fonctionnaires, journalistes-éditeurs-propriétaires de journaux, pamphlétaires et prêtres constituent un contingent d'orateurs et de politiciens qui inscrivent l'écriture dans le prolongement de l'action politique. À leurs yeux, la littérature est sans conteste un « moyen de renommée et de célébrité »⁴⁰⁵.

Néanmoins, tout un pan du phénomène d'institutionnalisation du littéraire au Québec reste à observer dans des sources privées afin de comprendre comment l'enjeu financier partage équitablement le terrain des prises de positions idéologiques et esthétiques avec l'enjeu de « l'imaginaire littéraire ». Autrement dit, la problématique première des écrivains québécois du 19^e siècle ne serait pas celle d'un imaginaire littéraire qu'ils connaissent déjà à force de lectures et d'échanges, mais celle de la légitimation par la reconnaissance monétaire.

Du début à la fin de son ouvrage, Robert rend bien la part historique du processus d'institutionnalisation, notamment comment dès l'envoi d'un manuscrit à un imprimeur ou à un éditeur, l'écrivain n'appartient plus à la catégorie des agents libres et sa production entre dans la sphère publique ou plus précisément, la sphère marchande. Dans cette perspective marxiste, proche aussi des *cultural studies* américaines et britanniques, le capitalisme sert de courroie de transmission entre le privé et le public en donnant une valeur d'échange à l'objet livre. Si dans les

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 71.

mythes et rituels de l'écriture le mythe du Poète se déplace lentement vers celui du Livre et de la Littérature⁴⁰⁶, le littéraire s'institutionnalise lorsqu'il y a passage du texte à l'objet livre et que ce processus engage un nombre plus grand d'acteurs : imprimeurs, éditeurs, libraires, critiques, etc.

L'institutionnalisation, d'un point de vue historique, nécessite une mise en place de divers facteurs. Pensons à l'instauration de concours littéraires dans les séminaires et dans les universités, à la création d'associations dont la mission est étroitement liée à la diffusion de la littérature (Institut canadien de Montréal et de Québec, la Société royale du Canada, etc.), la légitimation croissante des producteurs qui gagnent en notoriété sur les plans national et international (Fréchette récipiendaire du Prix Montyon en 1880). En institutionnalisant leurs pratiques, les écrivains et autres acteurs du milieu littéraire fondent leur institution sur un principe d'autonomie qui la rend close à l'ensemble des autres institutions. Cette étude pose la figure d'écrivain comme le chaînon d'une structure sociale qui la dépasse, ce qui empêche tout mythe de se créer autour d'elle.

Dans la même veine, Daniel Mativat en 1996 a proposé avec *Le métier d'écrivain au Québec*⁴⁰⁷ une analyse socioéconomique de la profession telle qu'elle se développe avec les instances de diffusion et de légitimation, pour ensuite dégager quelques grandes figures d'écrivain de la seconde moitié du siècle. D'abord, il y a le « sinécuriste » ou encore, l'écrivain-fonctionnaire, l'écrivain-parasite, quémandeur d'emploi qui profite du dédoublement des paliers gouvernementaux pour trouver un emploi. Selon Mativat, le sinécuriste par excellence est Joseph Marmette qui use de son temps aux archives gouvernementales pour écrire ses romans historiques

⁴⁰⁶ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Paris, Complexe, 1979, 350 p.

⁴⁰⁷ Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, 510 p.

bien documentés. Ensuite, il y a les hommes d'affaires. Bien connu, le cas de l'abbé Casgrain fait figure de proue dans ce domaine puisqu'il profite très largement de ses projets d'édition scolaire, sans vraiment verser de rétribution aux écrivains. Taché le poursuit et perd sa cause. Marmette, alors endetté de 900\$, se brouille avec lui⁴⁰⁸. Pour cette catégorie d'écrivains, les affaires importeraient parfois plus que les affinités littéraires. Finalement, Mativat propose la catégorie des marginaux ; ceux qui ne se plient pas au jeu institutionnel ou le jouent involontairement en s'excluant du milieu littéraire comme Arthur Buies et Wenceslas Eugène Dick (1848-1919), écrivain prolifique, rouge convaincu, mais qui vit dans une société conservatrice, tout en se coupant des « réseaux d'amitiés ». Comme le chercheur nous le laisse savoir en conclusion, les conditions de pratique ne facilitent en rien le développement d'un imaginaire littéraire qui peine à se développer :

Pris dans un système où les lois du marché sont perpétuellement faussées et le contrôle idéologique presque omniprésent, il cherche lui aussi son statut exact dans la société. Impuissance et révolte, découragement et exaltation, aliénation et exil intérieur, mal d'écrire et sentiment d'imposture, l'écrivain du 19^e siècle prend déjà conscience du décalage inévitable qui prend parfois des allures de théâtralisation entre la fiction de son personnage social et la réalité économique de sa profession⁴⁰⁹.

Cette référence de Mativat au personnage social de l'écrivain laisse entrevoir l'usage de concepts tel que celui de posture littéraire ou d'écrivain fictif pour reconstruire la figure d'écrivain. Le pionnier québécois de ces études sur les écrivains fictifs, André Belleau, remarquait en 1980 la cohérence qu'il existe entre la création d'un personnage écrivain et une situation socioéconomique :

À vrai dire, le seul fait pour la littérature de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation, par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence car les modalités mêmes de cette représentation, ce qu'elle souligne et qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle. Le personnage-

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 354.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 481.

écrivain, saisi dans le jeu de ses relations avec les autres couches et aspects du roman, constitue une sorte de point-nodal qui est en même temps un excellent poste d'observation du texte et du contexte⁴¹⁰.

Près de la sémiotique et des études sociocritiques, cette méthode d'analyse de la figure d'écrivain n'est pas appliquée au 19^e siècle par Belleau et il faudra attendre les recherches de Roseline Tremblay en 2004 sur *L'écrivain imaginaire*⁴¹¹ pour une synthèse sociohistorique de cette inscription fictive de l'écrivain :

On peut se demander ce qu'il reste, dans les textes, de cette pratique de l'éloquence et de la conférence publique propre à la magistrature, à la politique et au clergé. Certes, le caractère public de cette pratique a disparu de la représentation de l'écrivain, qui assume désormais les postures de la modernité. Il s'est replié sur une parole privée et un soliloque douloureux, souvent infécond. Ainsi, la formation historique des écrivains canadiens-français s'est-elle muée en une parole contemporaine, en un dialogue qui part de l'écrivain pour revenir à lui, en un discours qui n'est plus destiné à la communauté, mais qui garde les traces de son rêve unificateur. La déconnexion de l'artiste littéraire, qui en reste parfois à l'intention phatique et métalinguistique, au seuil de la fonction poétique, rend son dialogue avec le monde difficile. Cet embarras est lié à l'obligation historique de l'écrivain canadien de parler au nom de tous et d'employer un « nous » légitimé. Si le passage à la première personne, voie royale de l'écrivain fictif, représente un démarquage par rapport à cette tradition, il serait vain d'ignorer l'esprit de parti, la primauté et l'emprise du discours ultramontain sur les idées esthétiques à l'époque du développement des lettres canadiennes, qui font que l'éclosion d'une différence apportée par « l'individu littéraire » représente une véritable conquête⁴¹².

Sans que la méthode d'analyse de la figure d'écrivain ne soit plus élaborée pour ce qui est du 19^e siècle, nous remarquons néanmoins le retour de représentations de la figure d'écrivain replié sur lui-même, voué au silence, et de l'écrivain national en communion avec ses semblables. Dans *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle* en 1993, Maurice Lemire en arrivait à une conclusion similaire, notamment sur la distinction entre la sphère privée et la sphère publique :

Il était presque inévitable qu'une société opposée à l'établissement de l'espace privé dans la vie des citoyens s'élève contre un genre littéraire qui se présente comme son

⁴¹⁰ André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 1999, p. 10.

⁴¹¹ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Montréal, HMH, 2004, 600 p.

⁴¹² *Ibid.*, p. 119.

expression. À mesure que le droit l'aménage, des personnes privées prennent la plume, soit sous forme de correspondance, soit sous forme de journal intime ou encore sous forme d'autobiographie pour raconter leur histoire particulière. Rien ne les autorise à donner leur version des événements ni à porter des jugements, si ce n'est cette liberté d'expression consécutive à la liberté d'examen. Circonscrit à la sphère privée, ces écrits jouissent de tolérance ; publiés, ils contreviennent au principe selon lequel seule l'autorité mandatée a le droit d'interpréter le réel. Des prises de paroles divergentes et souvent contradictoires ne peuvent qu'engendrer la confusion. Voilà pourquoi le moi haïssable doit le céder au nous généreux⁴¹³.

Cette observation de Lemire, qui distingue nettement la sphère privée de la sphère publique dans la circulation des discours au sein de l'institution littéraire, invite justement à une relecture de ce « droit d'interpréter le réel » par l'entremise de correspondances, par exemple. La figure d'écrivain se trouve de moins en moins isolée et de plus en plus placée au cœur de processus et de phénomènes littéraires collectifs. Ces travaux qui ciblent directement le rôle de l'écrivain dans la société s'agrémentent aussi de diverses études plus spécifiques sur l'écrivain au cœur de l'édition littéraire⁴¹⁴, des genres médiatiques⁴¹⁵ et des instances de légitimation ou de répression⁴¹⁶. Si l'analyse institutionnelle et le travail de Mativat autour du statut social de l'écrivain laissent l'écrivain du 19^e siècle dans une zone bien sombre, des travaux plus récents sur l'histoire du livre témoignent d'un autre rapport à l'histoire littéraire. Comme le souligne Josée Vincent en 2010, « [c]ette histoire épique, remplie de rêves et d'espoirs déçus, s'est construite autour de figures de "passeurs", individus et organismes actifs dans toutes les sphères de l'activité sociale. Pour parvenir à leurs fins, ces médiateurs empruntent divers moyens, parmi

⁴¹³ Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle*, Montréal, Fides, 1993, p. 192.

⁴¹⁴ Yvan Lamonde, Patricia Fleming, Fiona A. Black, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada 2, 1840-1918*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 690 p. ; Marie-Pier Luneau, Jean-Dominique Mellot, Sophie Montreuil et Josée Vincent, dir., en collaboration avec Fanie St-Laurent, *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 482 p.

⁴¹⁵ Micheline Cambron, dir., *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999, 419 p. ; Guillaume Pinson, *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord : de 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2016, 359 p.

⁴¹⁶ Pierre Hébert, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec 1 : le livre crucifié, 1625-1919*, Montréal, Fides, 1997, 290 p.

lesquels le livre et l'imprimé sont largement privilégiés⁴¹⁷ ». En effet, la figure du passeur change notre point de vue sur les dynamiques littéraires. Alors que le collectif *Passeurs d'histoire(s)* prend appui sur cette figure pour renouveler l'histoire du livre, nous l'utilisons comme notion permettant de renouveler la construction historiographique de la figure d'écrivain, principalement dans ses transitions de la sphère privée à la sphère publique, en passant par la création d'un imaginaire littéraire qui tienne à la fois compte des écrits intimes et des représentations sociales. Voyons comment cela trouve écho dans les deux plus récentes synthèses historiques de la littérature du 19^e siècle : *La vie littéraire au Québec* et *l'Histoire de la littérature québécoise*⁴¹⁸.

Dans les collectifs de *La vie littéraire au Québec*⁴¹⁹ de 1990 à 2005, Maurice Lemire, et plus tard Denis Saint-Jacques et Lucie Robert, ainsi qu'une vaste équipe de collaborateurs, s'inspirent des diverses connaissances en sociologie de la littérature (champ et institution littéraires, histoire de l'édition, études génériques, biographiques, etc.) pour proposer un portrait global de la situation littéraire au Québec :

La vie littéraire au Québec porte sur l'ensemble des processus ressortissant à la production, au discours et à la réception de la littérature. Outre qu'elle s'intéresse à l'étude des œuvres, elle met en lumière la formation des écrivains, leur regroupement volontaire en associations, en mouvements ou en écoles, la fabrication de l'imprimé, son édition et sa distribution⁴²⁰.

En passant par la formation des écrivains et leurs regroupements associatifs, en mettant l'accent sur leur vie sociale, – sur la vie littéraire –, la figure d'écrivain qui en résulte s'avère démythifiée,

⁴¹⁷ Josée Vincent, « Introduction », dans Marie-Pier Luneau, Jean-Dominique Mellot, Sophie Montreuil et Josée Vincent, dir., en collaboration avec Fanie St-Laurent, *op. cit.*, p. 2.

⁴¹⁸ Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, en collaboration avec Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

⁴¹⁹ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques, dir., *La vie littéraire au Québec 3, 1840-1869 : un peuple sans histoire et sans littérature*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, 671 p. ; *La vie littéraire au Québec 4, 1870-1894 : je me souviens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, 669 p. ; *La vie littéraire au Québec 5, 1895-1918 : sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, 680 p.

⁴²⁰ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques, dir., *La vie littéraire au Québec 4, 1870-1894*, *ibid.*, p. x.

plus précise et plus « objective ». Les écrivains sont à la fois des chefs de file, des journalistes, des poètes, des romanciers, des critiques, des éditeurs, des censeurs, des intimistes, etc. Par exemple, on écrit à propos de Buiés qu'il « exploite le genre [de la chronique] au point de devenir lui-même le principal objet de ses textes⁴²¹ [...] ». Cette figure de Buiés plus intimiste qui commençait à poindre dans les travaux de Francis Parmentier et de Laurent Mailhot dans les années 1970 et 1980, s'adjoint celles du philosophe et de l'observateur que l'on trouvait chez Léopold Lamontagne en 1959. Afin de répondre à nos propres interrogations, nous choisissons de rassembler de manière explicite ces représentations essentiellement issues de manifestations publiques sous la figure de l'ethnologue des lettres. Quant à Joseph Marmette, on lui prête l'intention de rendre le roman historique à la portée de tous et d'ainsi, faire œuvre utile⁴²². Résolument plus dynamique que la figure proposée par Roger Le Moine en 1968, cette représentation de Marmette en écrivain ayant une conception didactique de la littérature le placerait en quelque sorte dans le rôle d'un passeur. À propos d'Alfred Garneau, à la lumière de son travail de conseiller littéraire⁴²³, on lui accorde plus de mérite que celui d'être un poète intimiste. En abordant les diverses facettes de la ligne de vie d'un écrivain (formation, pratiques littéraires, influences des champs littéraires étrangers, etc.), *La vie littéraire au Québec* retrace avant tout la trajectoire sociale des gens de lettres. Bien qu'utile et étayée, il manque à cette synthèse une perspective autant pratique que symbolique à laquelle les représentations privées de la figure d'écrivain, puisées dans les archives, et publiques, tirées des livres et des journaux, donneraient accès.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 276.

⁴²² *Ibid.*, p. 378.

⁴²³ *Ibid.*, p. 334.

En 2007, l'*Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, de François Dumont et d'Élisabeth Nardout-Lafarge invite à revoir l'ensemble des textes littéraires de la Nouvelle-France aux années 1980. Visant moins un récit des pratiques littéraires et des dynamiques institutionnelles, les auteurs s'intéressent surtout à l'apport d'œuvres majeures dans le développement de la littérature québécoise. Ainsi, afin d'« éviter une uniformisation artificielle et faire ressortir un intérêt littéraire inégalement réparti⁴²⁴ », le chapitre « Écrire pour la nation (1763-1895) » couvre un siècle en moins de cent pages et propose une représentation de la figure d'écrivain avant tout au service de la collectivité, puis qu'« [a]près les Rébellions de 1837-1838, l'écrivain devient le porte-parole de la collectivité et participe à l'élaboration d'une nouvelle conscience nationale⁴²⁵ ». À travers ces élans collectifs, Buijs et Crémazie forment toutefois un duo de voix singulières⁴²⁶. Chez le premier, on reconnaît que « [s]on œuvre est résolument épars, à la fois brillante et désordonnée ; c'est celle d'un écrivain polygraphe qui connaît trop bien la réalité du monde intellectuel au Québec pour s'illusionner sur ses propres chances de succès⁴²⁷ ». Quant au second, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge insistent sur sa prose :

Mais les lettres de Crémazie ne sont pas uniquement intéressantes pour l'acuité de l'analyse ; elles sont aussi marquées par une opposition prosaïque à la rêverie lyrique qui les fait entrer en résonance avec l'œuvre poétique. Le lien est même à certains moments surprenants : Crémazie, par exemple, se déclare « mort à l'existence littéraire », tout en spécifiant que « deux mille vers au moins [...] traînent dans les coins et les recoins de [s]on cerveau », ce qui rappelle très explicitement sa « Promenade ». Ce mort en sursis, malgré le caractère lacunaire de son œuvre, reste l'un des écrivains les plus fascinants du 19^e siècle québécois⁴²⁸.

Le lien fort pertinent entre la correspondance et l'œuvre d'un écrivain du 19^e siècle est le seul qui soit fait ici. Nous pourrions reprocher aux auteurs de cette *Histoire* de tomber trop facilement

⁴²⁴ Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, en collaboration avec Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 16.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 105.

dans le piège de la « liste bibliographique » avec des énumérations sommaires de romans historiques, de journalistes, de poètes et que les jugements sur le 19^e siècle ressemblent au point de vue d’« initié » de certains critiques croisés en cours de bilan. En somme, la figure d’écrivain des Buies, Fréchette, Garneau et Marmette ne repose pas sur de nouvelles lectures des œuvres ou encore sur le dévoilement de matériaux inédits. Malgré que l’ouvrage dresse un panorama riche et concis de deux siècles de littérature québécoise, nous ne pouvons pas affirmer que le discours sur l’écrivain et les œuvres se soit renouvelé.

Espaces privés : correspondances d’écrivain et réseaux littéraires

L’inscription sociale de l’écrivain ne saurait pas se résumer à son entrée dans une institution littéraire qui codifie et normalise ses pratiques. En ce sens, les études sur la correspondance et les réseaux littéraires (formels et informels) ont beaucoup à nous apprendre quant à la construction historiographique de la figure d’écrivain.

Ces études nous présentent généralement des facettes inédites d’un personnage bien connu. C’est ainsi que nous sont dévoilées les stratégies de consécration et les pratiques de création collaboratives de Louis Fréchette⁴²⁹ et que nous entretenons, par les lettres, un rapport de vérité à l’égard de la figure d’écrivain :

Mais alors, nous dira-t-on, si la correspondance ne nous permet pas de débusquer le « vrai » Buies, celui qui s’est livré, mais pour mieux se cacher dans ses chroniques, ou dans la *Lanterne*, quel peut en être l’intérêt biographique ? À vrai dire, une correspondance n’est jamais qu’un autre mode de communication, privilégié certes puisqu’il transmet ce qui, au départ, devait demeurer secret entre deux individus, mais un mode de communication codifié ritualisé dont la lecture est tantôt transparente, tantôt sujette à spéculation⁴³⁰.

⁴²⁹ Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, 75 p.

⁴³⁰ Francis Parmentier, « Arthur Buies, 1840-1901 : correspondance et biographie », dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *Discours et pratiques de l’intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 121.

Nous l'avons déjà montré dans notre premier chapitre, mais l'intérêt de la correspondance réside dans ce caractère à la fois formel et informel, codifié et libre, qui permet tantôt de dévoiler l'attachement de l'individu aux normes de l'institution⁴³¹ et aux grands mouvements collectifs⁴³², alors qu'à d'autres moments, c'est une liberté inédite et une plongée dans l'imaginaire littéraire en formation que l'on découvre. Cette conscience qui s'éveille au monde⁴³³ que l'on rencontre pourtant dans la poésie intime⁴³⁴ n'a toujours pas été prise en compte par les approches positivistes, historiques et sociologiques, toutes époques confondues. Comme l'annonce Marie-Andrée Beaudet en introduction au collectif *Relire le 19^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires*, l'étude de la correspondance permet d'aborder les coulisses de la création pour mieux éclairer l'avant-scène : « Ce déplacement de la perspective donne aussi l'occasion de remonter à la source de toute littérature, à ce désir de dire et de se dire dans son expression première⁴³⁵. »

À la manière d'une écriture autobiographique, la correspondance souligne les rites de passage à la fois dans l'existence intime et sociale. La présence de l'autre et le rapport spécifique entretenu avec lui modulent les confessions, les descriptions, en plus d'entraîner l'expression de représentations de la vie littéraire et de l'écrivain. Elle inscrit aussi les mouvements de pensées, – les visions du monde –, dans une époque, dans un espace et dans un engagement à l'autre. Les

⁴³¹ Caroline Vallée, *Réseaux et références littéraires dans la correspondance d'Alfred Garneau, 1868-1899 : création d'une intertextualité*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 175 p.

⁴³² Manon Brunet, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et Images*, hiver 1997, n° 65, p. 205-224.

⁴³³ Vincent Lambert, *Des poèmes à l'âge de l'irréalité : solitude et empaysagement au Canada français, 1860-1930*, Ph. D. (études littéraires), Québec, Université Laval, 2013, 354 p.

⁴³⁴ Hélène Marcotte, *La poésie intime au Québec, 1764-1900*, Ph. D. (littérature québécoise), Québec, Université Laval, 1996, 244 p.

⁴³⁵ Marie-Andrée Beaudet, « Présentation », dans Marie-Andrée Beaudet, Mylène Bédard, dir., *Relire le 19^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires*, Québec, Nota bene, 2016, p. 9.

« citations invisibles » rendent cette parole vivante et rendent tangible un intertexte intime et social, en insistant sur la dimension littéraire de l'existence humaine : « Ces lettres rendent compte de l'imaginaire collectif du réseau littéraire, et dans la mesure où le littéraire ne peut s'y soustraire, elles apportent un ancrage sociohistorique qui, une fois de plus, conduit le chercheur à reconnaître que la littérature n'est pas qu'un produit de l'esprit⁴³⁶. » En plus de témoigner en continu du processus de création littéraire⁴³⁷, l'écriture épistolaire est cyclique : elle respecte le cycle de vie de la naissance à la mort. Prise dans sa ligne de vie, la figure d'écrivain redevient multidimensionnelle et ne se réduit pas qu'à l'inscription sociale que l'on veut bien lui donner. Pour parvenir à ces dimensions plurielles mais complémentaires, il faut comme nous le proposons, revoir le processus de création littéraire de la sphère privée à la sphère publique.

* * *

La construction historiographique de la figure d'écrivain depuis le 19^e siècle est ancrée dans les méthodes que les critiques littéraires se sont données et ont bien voulu suivre. De 1860 à 1900, la figure d'écrivain se développe au gré de témoignages des principaux intéressés et de tiers, sans compter que le critique assiste souvent à tout le déploiement du mouvement littéraire : il connaît les impératifs financiers et politiques qui entourent la création, les enjeux liés à l'édition et à la diffusion des œuvres et aussi le prix à payer pour devenir un écrivain légitimé. Ces premières marques pour comprendre l'écrivain québécois tel qu'il se construit mène à une vision parfois idéalisée et complaisante : le poète devient un individu à la sensibilité hors norme et son inspiration lui parvient dès le berceau.

⁴³⁶ Manon Brunet, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie du littéraire », *Tangence*, 2004, n° 74, p. 94.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 95.

Force est de constater que ces représentations de la figure d'écrivain ne sont pas en phase avec celle en cours en France et au Québec entre 1900 et 1919. Charles ab der Halden et Camille Roy tentent de démythifier l'écrivain avec des résultats plus ou moins concluants. Il est vrai, certes, que ab der Halden fournit un appareillage analytique (lettres et sources secondaires) plus complet que ses prédécesseurs et que les biographies ainsi distillées tiennent à la fois compte d'un point de vue interne et externe. En revanche, Camille Roy mobilise ses connaissances des « doctrines » littéraires pour comprendre le présent et l'avenir de la littérature canadienne-française. Si les écrivains du 19^e siècle ne sont plus des génies inspirés, ils deviennent invariablement des patriotes au service de la nation. Autrement dit, l'individualité et la mise en évidence d'une originalité intime ou littéraire ne permettent pas à Roy de rattacher les Crémazie, Fréchette et Garneau à l'humanisme universel ambiant.

La sévérité à l'égard de ce siècle ne s'atténue pas et les discours sur la figure d'écrivain varient peu entre 1920 et 1959. Des critiques comme Barbeau et Dandurand mettent en relief l'importance du milieu et l'inscription de la figure d'écrivain dans un continuum sociohistorique, alors que d'autres comme Dugas et Bisson préfèrent, comparaisons à l'appui, démontrer l'inscription des figures d'écrivain québécois en celles des écrivains français, principalement Chateaubriand, Lamartine et Alfred de Musset. La figure d'écrivain du 19^e siècle devient de plus en plus abstraite. Néanmoins, aux confluents de deux décennies, des chercheurs comme Klinck, Lamontagne et Marion renouvellent de manière significative les méthodes d'analyse des trajectoires d'écrivains. Ainsi, les représentations de Fréchette et de Buies ne se restreignent pas qu'aux influences convenues depuis près d'un demi-siècle. On cherche plutôt à déployer une figure d'écrivain polymorphe, qui a su s'adapter aux circonstances. La recherche entre le talent et

le génie n'est pas terminée, mais à la grande différence qu'on laisse au lecteur le choix de poser le verdict.

Le développement des facultés de lettres et l'accessibilité croissante aux archives d'écrivains permettent aux chercheurs de la période 1960-1989 de mettre en lumière des éléments méconnus des vies d'écrivains. Ainsi, leurs origines familiales, leurs relations sociales et littéraires, leurs sources d'inspiration sont scrutées à la loupe pour dégager une figure d'écrivain plus près des conditions concrètes de l'existence. Cela permet d'ériger d'heureux constats comme ceux de Suzanne Prince à propos d'Alfred Garneau ou d'autres empreints de sévérité et de mécompréhension comme ceux de Roger Le Moine à l'égard de Marmette. Bien que nous n'ayons pas eu l'occasion d'esquisser un panorama plus complet des histoires littéraires et des essais pour cette période, il n'en demeure pas moins que nous avons passé en revue l'intégration progressives des connaissances sociologiques aux méthodes littéraires et surtout à une lecture plus libre et plus vivante des figures d'écrivains du 19^e siècle, comme lorsque Gilles Marcotte ramène Crémazie d'exil, après plus d'un siècle.

Les études des années 1990 à aujourd'hui, comme nous l'avons souligné, retirent la figure d'écrivain des mythes qui l'habitaient et peut-être, de l'angoisse de performance dont les critiques l'affublaient jusqu'alors. Les questions du style, de l'originalité et des faiblesses de l'imagination littéraire de la période ont été massivement supplantées par des perspectives interactionnistes : la place de l'écrivain au sein de l'institution, le développement de la profession écrivain et son incidence sur son inscription sociale, l'édition littéraire et la vie littéraire en réseaux. La démonstration de l'interaction entre les écrivains rend l'histoire littéraire plus *vivante* et assure que l'on ne perde pas de vue les questionnements existentiels des gens de lettres. Au

fond, ce qui donnait du sens à l'engagement littéraire des Buies, Fréchette, Garneau et Marmette, mais aussi des Casgrain, Crémazie et Darveau n'était-ce pas justement la construction d'une figure d'écrivain qui saurait conquérir les territoires des imaginaires littéraires, historiques et nationaux ? C'est l'une des questions que nous souhaitons explorer plus avant dans la seconde partie de cette thèse. Si nous connaissons maintenant davantage les méthodes et les analyses qui ont servi à la construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle, de 1860 à 2017, nous souhaitons contribuer à cette connaissance en rendant explicite le pont déjà échafaudé entre la sphère privée et la sphère publique dans l'historiographie littéraire.

Dans cette perspective, nous choisissons de nous distancier, – peut-être pour mieux y revenir –, des figures d'écrivain déjà maintes fois analysées pour établir trois figures qui saisissent la ligne de vie des écrivains, – les trajectoires individuelle et sociale mêlées –, du privé au public : l'ethnologue, le passeur et le critique des lettres. Chacune de ces figures, analysée par l'entremise de sources privées (principalement la correspondance et autres manuscrits) et de sources publiques (livres, journaux, critiques littéraires, etc.), se révélera par ses représentations des pratiques formelles et informelles (décrire la réalité de l'écrivain, archiver, conserver, censurer, lire, médiatiser l'écrivain, etc.), de même que par la constitution d'un imaginaire littéraire issu tant de la sphère privée que de la sphère publique, notamment par un intérêt pour les liens entre l'intimité, l'expérience et la création littéraires. Ainsi, nous pourrons observer comment se forge l'inscription sociale de l'écrivain au 19^e siècle et comment l'écrivain s'engage dans un espace-temps culturel donné.

Deuxième partie

Être écrivain de la sphère privée à la sphère publique

Chapitre 3

L'ethnologue des lettres

Afin de bien saisir le processus de création littéraire de la sphère privée à la sphère publique à partir du cas du 19^e siècle québécois, il importe de rappeler nos hypothèses de recherche et comment nous y avons répondu jusqu'à présent. Dans un premier temps, nous avons vu que les représentations et les figures d'écrivain circulent de la sphère privée à la sphère publique, et vice versa, en plus de participer à la constitution de normes littéraires et sociales, autrement dit à l'institutionnalisation du littéraire. Dans un deuxième temps, nous avons observé comment la critique littéraire des 150 dernières années a mené à une construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle en s'intéressant tour à tour à l'homme et à l'œuvre, aux inspirations et aux modèles littéraires des écrivains, à la vie et aux circonstances entourant la création, de même qu'aux interactions entre les écrivains.

L'analyse de chacune de ces démarches historiographiques a permis de mettre en lumière des parties de la médiation entre la sphère privée et la sphère publique, mais sans l'appréhender

comme un tout. Pour combler ce manque, nous proposons dans cette seconde partie, l'étude de trois figures d'écrivain, soit l'ethnologue, le passeur et le critique, pour illustrer la circulation du littéraire du privé au public et valider nos deux autres hypothèses :

- les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain influencent les pratiques littéraires informelles et formelles mises en place individuellement ou collectivement par les écrivains, ainsi que les processus de production, de diffusion et de légitimation ;
- les représentations privées et publiques de la figure d'écrivain, de même que les pratiques littéraires informelles et formelles qui y sont liées, nous permettent de relire l'institutionnalisation du littéraire au 19^e siècle québécois de manière inédite, à la lumière de la sphère privée.

Dans le cadre du présent chapitre, nous analyserons l'ethnologue des lettres, cette figure que Jean Marie Goulemot et Daniel Oster considèrent marquante pour le 19^e siècle dans leur traversée de l'imaginaire littéraire⁴³⁸. Après avoir élaboré sur l'homme de lettres philosophe pour les 17^e et 18^e siècles, les auteurs définissent l'écrivain comme ethnologue de lui-même, ayant une vision de la vie littéraire qui lui est propre et dont les pratiques sont toutes aussi singulières :

Tel est bien l'homme de lettres du 19^e siècle : l'ethnologue de lui-même. Il se visite, s'examine, s'inventorie, s'analyse, se classe, se dissèque. Toujours à la recherche d'une position d'extériorité qui lui permettrait d'adopter un point de vue qui légitimerait son projet anthropologique. Jusqu'à la mise en place de l'éthique de l'écriture, du travail et de la solitude, cette position est assurément difficile à trouver. Cet *exclu* est mêlé à tout. Cet *ours*, cet *étranger* fréquente les mêmes lieux que le politicien, le chansonnier, le coulissier ou le feuilletoniste. Cafés, restaurants, brasseries, théâtres consacrent tout à la fois leur socialité et leur échec. Mais ils constituent surtout une grille de lecture pour une intérriorité factice, des indices pour des comportements, témoignent des regroupements et des séparations⁴³⁹.

Ce que Goulemot et Oster rendent visibles dans le cas de l'écrivain français, soit le rapport à son intérriorité et celui au monde extérieur (c'est-à-dire son projet anthropologique fondé sur l'observation de soi-même et des autres), nous pouvons en quelque sorte déjà le mettre en

⁴³⁸ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, 199 p.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 109. Les auteurs soulignent.

évidence chez l'écrivain québécois. Plutôt que d'affirmer qu'il « est mêlé à tout », ce qui convient tout de même lorsque nous pensons aux nombreux engagements politiques et sociaux de ce dernier, nous ajoutons deux figures d'écrivain à l'analyse de Goulemot et Oster : le passeur et le critique. Chez le passeur, qui fera l'objet du quatrième chapitre, nous trouvons la mise en pratiques d'une éthique de l'écriture et de la collaboration littéraires, pour transiter de la solitude à la communauté. Chez le critique, qui nous occupera dans le cinquième chapitre, nous chercherons et analyserons « la grille de lecture » qui rend compte des stratégies opérationnelles ou non dans l'institution littéraire.

Chacune des pratiques formelles et informelles, singulières et partagées que nous dévoilerons en accompagnement de ces représentations privées et publiques de la figure d'écrivain nous servira à saisir de mieux en mieux la médiation entre le privé et le public dans la création, jusqu'au processus d'institutionnalisation. Il sera donc question à la fois des conditions concrètes d'expression du littéraire, notamment par la production, la diffusion et la légitimation, mais aussi de la portée symbolique de l'écriture tant dans la trajectoire sociale qu'individuelle : la ligne de vie.

Une ethnologie de l'intimité et de la création littéraire

Si, comme le prétendent Goulemot et Oster, l'ethnologue se situe en marge, « [t]oujours à la recherche d'une position d'extériorité », c'est qu'il veut observer à sa guise, et surtout sans gêne, les individus qui l'entourent. Toutefois, avant de parler des événements littéraires, des pratiques de ses contemporains, des soirées au théâtre, l'ethnologue s'intéresse à *son* monde, là où se conjuguent l'intériorité et l'extériorité. Selon François Hébert, l'écrivain trouve sa voix personnelle entre ces pôles que sont l'intérieur et l'extérieur, l'intimité et l'extimité :

C'est dans l'excès, me semble-t-il, dans l'exacerbation des deux tendances, l'intériorisante et l'extériorisante, que [le poète] réussit à faire entendre sa voix la plus personnelle, qui est duelle et conflictuelle, et à en faire cohabiter les extrêmes, le dedans le plus profond, l'*intime*, étymologiquement l'*intérieurissime*, et le dehors le plus lointain, le plus ouvert, l'*extime*, c'est-à-dire l'*extérieurissime*⁴⁴⁰.

Du plus profond au plus ouvert, le poète et le romancier construiraient des représentations de la figure d'écrivain dont la matrice serait la sphère privée. Le cas de l'épistolier rend le phénomène encore plus prégnant et significatif :

Écrire [une lettre], c'est donc « se montrer », se faire voir, faire apparaître son propre visage auprès de l'autre. Et, par là, il faut comprendre que la lettre est à la fois un regard qu'on porte sur le destinataire (par la missive qu'il reçoit, il se sent regardé) et une manière de se donner à son regard par ce qu'on lui dit de soi-même⁴⁴¹.

Le *faire-voir* de la lettre s'apparente à la nécessité d'extérioriser l'intime, du moins ce qui est connu et conscient chez l'être. À cet égard, le sociologue Serge Tisseron distingue le dévoilement de soi dans l'extimité, de la volonté de rehausser l'estime de soi, tel un « *processus* par lequel des fragments de soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés. Il ne s'agit donc pas d'exhibitionnisme. [...] Au contraire, le désir d'extimité est inséparable du désir de se rencontrer soi-même à travers l'autre et d'une prise de risques⁴⁴² ». L'ethnologue des lettres, alors qu'il allie ses perspectives contradictoires, devient un fin explorateur du monde littéraire et de l'intimité qui président à la création littéraire. Du moins, il sait en rendre compte dans ses romans, ses poèmes, ses chroniques ou autres écrits dont le souffle premier habite les lettres échangées avec des intimes.

⁴⁴⁰ François Hébert, « L'intime et l'extime », dans *Miron l'égarouillé*, Montréal, Hurtubise, 2011, p. 170. L'auteur souligne.

⁴⁴¹ Michel Foucault, [« L'écriture de soi »], dans *Philosophie : anthologie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2004, p. 836.

⁴⁴² Serge Tisseron, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011, n° 88, p. 85. L'auteur souligne.

Déjà au 19^e siècle québécois, cette figure d'ethnologue, tournée vers l'observation et la description du vécu et du monde, est assimilée à celle du flâneur dépeint par Hector Fabre dans sa fameuse chronique de 1862, « La vieille rue Notre-Dame⁴⁴³ » :

Je voudrais voir un homme d'esprit qui aurait longtemps vécu dans le commerce et l'intimité de nos aînés, se faire leur historien, leur biographe ; nous introduire dans le monde d'il y a cinquante ans, d'il y a vingt-cinq ans. L'esprit d'aujourd'hui n'est plus l'esprit d'hier ; il est plus cherché, il est moins original, il est moins gai surtout. Leur esprit à eux venait de leur gaieté ; le peu de gaieté que nous avons vient de notre esprit⁴⁴⁴.

Le flâneur, s'il se faisait historien et biographe, parlerait des mœurs du temps présent et des temps passés. Fabre constate que la connaissance, bien que bénéfique, ne conduit pas à une plus grande gaieté et à un épanchement plus aisément de l'esprit. Mais comment ce bonheur de la flânerie s'incarne-t-il dans l'écriture ou encore, trouve-t-il sa place dans la création romanesque et poétique ? La flânerie, activité physique qui vient avec son corollaire abstrait, la flânerie de l'esprit, constitue une phase préparatoire à l'œuvre. Ainsi, le flâneur, ce type « affairé » au travail, doit rester centré sur sa tâche principale qui est d'observer :

Le flâneur cosmopolite ne tient compte de rien de ce qui décourage ou ralentit, dans sa course, le flâneur ordinaire. Il n'a d'autre but que la flânerie. Sa curiosité s'adresse à tout. Plus il y a de passants, de passantes, plus il y a de spectacles, plus il est joyeux. Mais il sait se contenter de peu et trouver sa proie dans la disette comme dans l'abondance. Il supporte patiemment les importuns, lorsque les importuns l'arrêtent devant un joli chapeau. Il rentre après cela dans le travail, aussi satisfait que Titus lorsqu'il avait accompli une bonne action romaine⁴⁴⁵.

Hors du temps, il nous semble qu'il y a dans la flânerie ces qualités qui permettent de lier l'intimité de l'individu et la création littéraire. Cette joie d'être enfin dans le monde, de pouvoir en rendre compte, revêt une importance capitale pour certains écrivains, notamment pour le

⁴⁴³ Hector Fabre, « La vieille rue Notre-Dame », dans *Chroniques*, Québec, *L'Événement*, 1877, p. 37-42.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 41.

Baudelaire de Walter Benjamin⁴⁴⁶. La flânerie, chez Joseph Marmette et Louis Fréchette, devient une pratique informelle qui assure la présence du littéraire dans la sphère privée. Tous deux parmi les foules et dans la recherche d'un exutoire à une vie parfois morne, parfois solitaire, ils puisent à même leurs observations la matière première de leurs écrits respectifs. Ainsi, nous constatons que l'exploration de l'espace suscite les plus vifs sentiments nécessaires à l'écriture. Chacun à sa manière parvient à s'extirper des turpitudes du monde réel pour se plonger dans un imaginaire propice à l'écriture romanesque et poétique.

Joseph Marmette : le romancier en peintre de la vie moderne

La fin des années 1860 s'avère riche pour Joseph Marmette. Il jouit enfin d'une position de fonctionnaire et il est marié à Joséphine, la fille de l'historien François-Xavier Garneau. Sur le plan littéraire, même si la publication de *Charles et Éva* dans la *Revue canadienne* marque le début d'une décennie productive, il faut attendre le roman suivant, *François de Bienville* en 1870, pour que soit atteint un certain succès littéraire. Dans la plupart des cas, la critique accueille positivement ces scènes de la vie canadienne du 17^e siècle. Toutefois, dans son article du 15 septembre 1870, Laurent-Olivier David de *L'Opinion publique* voit en la grande mémoire du romancier son principal défaut :

Nous lui indiquerons aujourd'hui un seul défaut et ne lui donnerons qu'un conseil : il a trop de mémoire ; sa pensée paraît quelque fois trop chargée des souvenirs que la lecture des romanciers du jour a laissés dans son esprit. M. Marmette a assez de talent pour être original, et se fier à ses propres forces⁴⁴⁷.

Des intrigues savamment ficelées, bien que calquées sur les romanciers à la mode, – au dire de David –, une bonne connaissance historique pour interpréter son monde dans le passé et dans le

⁴⁴⁶ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2002, 291 p.

⁴⁴⁷ Laurent-Olivier David, « François de Bienville », *L'Opinion publique*, 15 septembre 1870, vol. 1, n° 37, p. 290.

présent, ne sont-ce pas là les qualités premières d'un observateur et d'un flâneur ? Justement, à l'époque, Marmette aime sortir *voir* le monde et il en fait part à Alfred Garneau le 6 novembre 1871 :

Je flânais, ~~selon mes habitudes~~, de quatre heures à cinq sur la rue Saint-Jean, quand j'aperçus le lieutenant-gouverneur de la Province de Québec, Sir N[arcisse] F[ortunat] Belleau qui agaçait deux petits garçons et riait avec eux. Comme ce n'est pas mon habitude de régler mon pas à la promenade sur celui des grands de ce monde, j'allais dépasser respectueusement Son Excellence, laquelle me fit l'honneur de m'interpeller⁴⁴⁸.

Marmette témoigne d'une certaine modestie. S'il refuse de « régler [s]on pas à la promenade sur celui des grands de ce monde », c'est qu'il n'aime pas les conversations mondaines. À ce moment précis, même s'il détourne le regard, même s'il cherche à fuir l'emprise de l'honorable Belleau, il ne peut se soustraire à l'interpellation de ce dernier. Il s'ensuit une longue tirade de Belleau sur le père des enfants qui l'accompagnent, un certain Van Felson :

– S'il eût été plus ménageur [*sic*], ses enfants et sa veuve s'en trouveraient [...] bien aujourd'hui ! Oui, M. Marmette c'est quand on est jeune comme vous qu'il faut mettre quelque chose de côté.

– Certainement, Sir Narcisse. Mais encore faut-il avoir tout d'abord assez pour vivre. Pour ma part je vous avouerai que loin d'économiser, je m'endette⁴⁴⁹.

La flânerie interrompue par la leçon d'économie ménagère du lieutenant-gouverneur de la province vient à bout de la patience du pauvre romancier qui, une fois la conversation terminée, poursuit sa promenade avec amertume. Forcé de poser un regard « objectif » sur les conditions socioéconomiques du petit fonctionnaire, coiffé en plus du statut précaire de l'écrivain, Marmette s'ouvre à Garneau. De l'intérieur vers l'extérieur, nous parvient un retour sur cet échange avec un homme influent de la classe politique qui le laisse colérique et en peine :

⁴⁴⁸ Joseph Marmette à Alfred Garneau, 6 novembre [18]71, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209-1/25/1/4.

⁴⁴⁹ *Idem*.

Voilà [...] soufflé le délire de la souffrance à mon pauvre cœur brisé. Mais rassure-toi Alfred cela ne dure qu'un moment. [...] Le poète[,] rien qu'à la pensée de cette boue fétide qu'on appelle politique, il lui prend des nausées⁴⁵⁰.

Peut-être que ce froissement de l'estime de l'écrivain est nécessaire pour qu'il jette, enfin, un regard d'ethnologue sur le monde qui l'entoure. La tension entre l'intimité (la liberté de ses propres choix économiques et de ses ambitions) et l'extimité (se dévoiler face à l'autre, son destinataire) amène l'écrivain à nous dévoiler comment se déploie son imaginaire romanesque. En somme, cette réflexion sur l'écrivain et les conditions matérielles qui freinent l'expansion de son imaginaire incite Marmette à préciser la manière dont lui-même suscite et vit la création au quotidien :

Alors je [redeviens] le pauvre songeur que tu connais, je ne courbe pas mon front que [...] le désir des fraudeurs a fait lever un peu. Non je marche toujours droit ; mais je passe vite au milieu de la foule indifférente et je redeviens têtument [sic] moi-même, je me perds bientôt [...] si bien dans mes songeries romantiques, que lorsque quelqu'un vient à vue, lorsque mon œil s'arrête confus [...] en passant, je suis tout surpris de son costume moderne car il me semblait que j'arpentais les rues du vieux Québec par une radieuse journée [...] d'automne du dix-septième siècle et que je coudoyais Bienville et Frontenac !

Mais, je ne me cache pas, Alfred, avoir ces goûts et ces idées qui ne sont pas de notre petit monde canadien, on vit en gueux, et l'on meurt à quarante ans sur la paille⁴⁵¹.

En confessant la pauvre réalité de l'écrivain, cette lettre de Marmette illustre comment l'écriture du romancier historique émane d'une intime conviction en les pouvoirs de l'imagination, envers la faible propension des contemporains, aussi grands soient-ils, à se prêter au jeu. C'est en se représentant ses protagonistes au lieu et au temps de ceux-ci que l'écrivain trouve l'essence de sa création.

Ainsi, l'ethnologue des lettres sait conjuguer des espaces et des temps différents pour y trouver le substrat de sa création. Déjà, comme nous l'avons souligné dans notre premier

⁴⁵⁰ *Idem.*

⁴⁵¹ *Idem.*

chapitre, Marmette évoque dans la préface de *François de Bienville*, les moments passés avec sa mère qui lui lisait des passages de Walter Scott, et quand son esprit, le sommeil venu, poursuivait l'œuvre. Face aux déceptions de la vie quotidienne et matérielle, l'esprit, en quête de gaieté, s'exile dans un imaginaire du temps passé. Les scènes de la vie quotidienne décrites à son beau-frère dans une lettre, tout comme l'œuvre en gestation, s'inscrivent dans divers espaces-temps culturels qui confortent la représentation de la figure d'écrivain dans la sphère privée (le droit à l'imaginaire comme refuge des impératifs économiques) et qui contestent la représentation de la figure de l'écrivain dans la sphère publique, là où il devrait occuper une modeste place dans la société, voire réduire sa visibilité.

Cependant, les critiques du 19^e siècle, comme Louis-Michel Darveau et Edmond Lareau, se représentent les poètes et les romanciers comme des peintres de la vie quotidienne et de l'histoire nationale, et valorisent la place de l'écrivain dans la société. Au fil de la décennie 1870, cette peinture de l'histoire nationale devient, sur le chevalet de Joseph Marmette, un outil précieux pour rendre compte de scènes de l'intimité. Ainsi, entre tabou et imagination, dans les représentations de la sphère privée mises de l'avant dans ses romans, Marmette peint des portraits de femmes de la Nouvelle-France. De son propre aveu, le romancier ne saisit pas tout à fait le réel. En 1873, dans *Le Chevalier de Mornac*, Marmette décrit, en bon ethnologue, une « dame canadienne » et analyse lui-même son œuvre :

Jusqu'ici ma plume a pu trouver des mots sans doute bien impuissants à donner une idée de la beauté gracieuse de M^{lle} Richecourt ; mais maintenant que mes yeux en sont arrivés à contempler sa figure, je me demande avec effroi s'il ne me faut pas renoncer à la peindre. Eh ! comment peindre avec des mots sans couleur ? C'est ici que l'écrivain se sent inférieur au peintre. Si tous les deux ont pour modèle un idéal qu'ils n'atteignent jamais, l'artiste, du moins, peut donner à sa toile une apparence de vie, des tons chauds, des traits distincts qui offrent aux yeux une image déterminée de sa pensée, de sa conception, de son rêve. Tandis que l'écrivain... Lisez plutôt les cent mille et un portraits d'héroïnes de tous les romans qui ont jamais été écrits, et citez-m'en dix, trois, un seul, qui donne au lecteur une idée nette de la femme que l'auteur a voulu représenter. Au contraire, le moindre croquis, fait par le plus petit des crayonneurs, n'imprime-t-il pas pour longtemps en votre mémoire les traits, l'ensemble d'un portrait sur lequel vous prenez la peine d'arrêter vos yeux durant quelques secondes.

Puisque les plus belles phrases descriptives produisent un si pauvre effet, je ne me vais servir [*sic*] que des mots les plus simples pour décrire l'adorable figure qui est bien là, devant moi, me souriant dans le silence de la nuit, et que j'entrevois avec extase dans le nimbe radieux de la vive lumière de ma lampe⁴⁵².

Le réalisme de la description, assorti d'un commentaire métalittéraire sur les pouvoirs de la description, illustre la singularité certaine de Joseph Marmette et de l'épineux sujet de l'imagination, – aiguiseée par les premières lectures d'enfance et la flânerie –, dans l'élaboration de son œuvre. Cette ébauche d'une théorie de la description littéraire expose en quelque sorte les limites de la littérature et de ce que l'écrivain peut produire comme effet de réel. Est-ce parce que la beauté de l'objet dépasse les compétences de l'écrivain ? Si la description ne convient pas aux mœurs de l'époque et ne plaît pas au public, le romancier s'en tire à bon compte, voire avec « extase dans le nimbe radieux de la vive lumière de [s]a lampe ». Il écrit avant tout pour son propre plaisir. Cette description du corps de la femme n'est pas unique dans l'œuvre de Marmette. Dans le roman précédent, *L'Intendant Bigot* (1871), l'esthète insérait pourtant sa peinture la plus osée :

Des échelles de rubans couvraient la poitrine au défaut de la robe, tandis qu'un gros nœud à deux feuilles s'étalait tout en haut d'un corsage que la mode lascive du temps voulait être très-échantré ; chose dont ne semblait nullement songer à se plaindre la jeune femme qui étalait avec complaisance les épaules les plus parfaitement blanches et arrondies qu'ait

⁴⁵² Joseph Marmette, *Le Chevalier de Mornac : chronique de la Nouvelle-France, 1664*, Montréal, Typographie de *L'Opinion publique*, 1873, p. 19.

jamais effleurées l'haleine d'un valseur. [...] Des manchettes à trois rangs composés de dentelle, de linon et de fine batiste, retombaient en éventail sur un avant-bras nu, rond, blanc et potelé comme en dut rêver le statuaire qui créa la Vénus de Médicis⁴⁵³.

Mouvement et sensualité s'unissent dans l'habillement pour former une description audacieuse du luxe des bals de la Nouvelle-France. Malgré le souci du détail, celle-ci ne fait pas l'unanimité. Cette représentation littéraire de la « Vénus pudique » vaudra en 1872 à Marmette des remontrances de Joseph-Octave Fontaine, un jeune critique de Lanaudière, alors à la *Revue canadienne*, qui n'y voit que du mauvais goût :

Il aime surtout à déshabiller les dames, à nous les faire voir dans une toilette légère presque semblable à celle qu'il préférait lui-même dans son jeune âge, au dire de son biographe [Placide Lépine], quand « à quatre heures du matin on le trouvait en queue de chemise, à cheval sur la lucarne de la maison, fouettant le bardeau, chantant la préface, jouant de la bombarde.⁴⁵⁴ »

À travers ces remontrances du critique vis-à-vis du romancier, la référence à Placide Lépine (pseudonyme collectif de Marmette et Henri Raymond Casgrain, en 1872, dans *L'Opinion publique*) nous apparaît essentielle pour comprendre les enjeux de l'intimité et de la création propres à la figure de l'ethnologue des lettres. D'abord, sans la collaboration de Marmette et de Casgrain, jamais Fontaine (ni le public canadien-français) n'aurait eu accès aux frasques de jeunesse du romancier. Cette scène de l'étudiant en sous-vêtements « sur la lucarne de la maison », qu'elle soit dévoilée de plein gré ou sous la sympathique contrainte de la camaraderie littéraire, revient hanter Marmette. Ces liens entre les représentations issues de la sphère privée (les descriptions de femmes en toilette légère) et la jeunesse du romancier permettent au romancier de définir à son tour la pratique littéraire romanesque. Le caractère informel de l'observation mise à l'exercice par la flânerie, de même que le souci du détail dans la description anatomique, subissent l'épreuve des pratiques littéraires formelles et d'une représentation

⁴⁵³ Joseph Marmette, *L'Intendant Bigot*, Montréal, George É. Desbarats, 1872, p. 8.

⁴⁵⁴ Joseph-Octave Fontaine, « M. Marmette : *L'Intendant Bigot* – Montréal, 1872 », *Revue canadienne*, septembre 1877, vol. 14, p. 665.

publique de l'écriture. Ainsi, Fontaine, dans sa description déjantée, renvoyant à la sphère privée, d'un Marmette en queue de chemise sur un toit et de son goût pour les femmes en toilette légère proposée dans la sphère publique, saisit une représentation de Marmette en amuseur public à la manière d'Alexandre Dumas :

Alexandre Dumas s'est appelé lui-même *un amuseur public*. *Amuseur*, tel est, en effet, le véritable métier du romancier. Son but ne peut être d'instruire le peuple, de lui enseigner ses devoirs, de lui redire son passé, c'est la part du prêtre et de l'historien : il écrit pour nous désennuyer. Pour atteindre cette fin, il choisit la voie la plus facile ; il raconte à l'homme l'histoire de ses faiblesses natives, et de ses passions ; il lui montre des héros qu'il a soin de peindre sous les traits les plus séduisants [...] Il nous retrace leurs aventures, et qui les fait presque admirer. Il nous retrace leurs aventures, et c'est le récit des tentations qui nous arrêtent à chaque pas dans la vie ; c'est le récit de nos luttes contre le mal qui nous entraîne et que nous aimons, le romancier ne le sait que trop⁴⁵⁵.

En insistant sur la comparaison avec Alexandre Dumas, digne représentant du roman d'aventure français, Joseph-Octave Fontaine élude la part historique, pourtant essentielle, du roman de Marmette pour n'y laisser miroiter qu'un feuilleton de mauvais goût. En revanche, a-t-il à ce point tort, quand nous venons de constater plus haut, le plaisir avec lequel Marmette rédige ses descriptions pleines de « vices » ? De même, pour reprendre le constat de Laurent-Olivier David, à propos de *François de Bienville*, Marmette s'adonne-t-il à un trop plein d'imagination ? D'un côté comme de l'autre, c'est la pratique romanesque qui est en voie de se définir, de manière aussi orthodoxe que peu recommandable, c'est selon. Chez les plus libéraux des critiques, on reconnaît la valeur historique de l'œuvre du romancier : « Aux émotions du drame et aux charmes de l'imagination, les œuvres de M. Marmette joignent l'intérêt historique et la moralité du but et des moyens. [...] Notre histoire, notre glorieuse histoire s'y reflète dans chaque page⁴⁵⁶ [...]. » Comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre, l'exploration des descriptions des vices et des femmes suscite non seulement l'approbation des autres membres du réseau littéraire, mais

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 659. L'auteur souligne.

⁴⁵⁶ Laurent-Olivier David, « L'Intendant Bigot », *L'Opinion publique*, 4 mai 1871, vol. 2, n° 18, p. 1.

laisse un souvenir indélébile, même quatorze années plus tard. L'ethnologue des lettres, par ses perspicaces observations et par sa propension à extérioriser sa vie intérieure participe à un débat esthétique et, par une série de productions successives, contribue certainement à rendre manifestes la part privée, mais aussi celle intimiste, de la création dans la sphère publique, malgré le risque d'être écorché par la critique littéraire.

À ce stade-ci de notre analyse, nous avons mis en lumière comment les flâneries marmettières invitent à des rencontres inopportunies dans le monde (Narcisse-Fortunat Belleau) et dans les revues littéraires (Joseph-Octave Fontaine). Dans le premier cas, Belleau incite le romancier à réfléchir à l'usage du temps consacré à la vie pratique (une profession secondaire, par exemple, et les économies) et à la vie littéraire. Autrement dit, il s'agit d'un point de vue mercantile sur la production littéraire. Dans le deuxième cas, la recherche d'originalité en matière de description littéraire, par exemple, ou d'explication du travail de l'écrivain, conduit à des écueils de réception qui découragent toute inscription de l'intimité, pourtant un élan vital de la création littéraire, dans les ouvrages publiés.

D'un point de vue mercantile, le travail d'écrivain n'assure que peu ou pas de rentabilité compte tenu du temps qui lui est imparti. Sur cet aspect, les études du développement des genres médiatiques en France révèlent une pratique individuelle et collective inscrite dans le quotidien et rythmée par l'actualité. Marie-Ève Thérenty, par exemple, note qu'avec la présence croissante du journal, « les pratiques d'écriture des écrivains [...] s'assujettissent beaucoup plus nettement que leurs homologues des siècles précédents à des horaires réguliers d'écriture et de composition⁴⁵⁷ »

⁴⁵⁷ Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au 19^e siècle*, Paris, Seuil, 2007, p. 55.

et que « [c]ette périodicité de l'écriture produit quelques fois des effets cachés, car le rythme conditionne les poétiques⁴⁵⁸ ». La carrière professionnelle donne inévitablement la cadence à la production littéraire. Évidemment, il est rare que les écrivains québécois puissent se consacrer exclusivement à l'écriture, qu'elle soit journalistique ou littéraire, c'est-à-dire dans le dessein de produire un roman ou un poème. En revanche, l'ethnologue des lettres nous offre un point de vue singulier sur les occupations chronophages de l'écrivain et met en évidence une démarcation nette entre la sphère privée et la sphère publique. Par exemple, l'opposition du choix de la vie d'artiste et la réussite mondaine se présente généralement dans la sphère privée, alors qu'elle est oblitérée des discours dans la sphère publique.

Dans cette optique, la correspondance de Joseph Marmette à Alfred Garneau révèle comment la vie de fonctionnaire, que Daniel Mativat décrit comme celle des sinécuristes⁴⁵⁹, peut être chronophage et épuisante pour qui aime écrire. Dans une lettre du 3 novembre 1882, Marmette convient que les obligations professionnelles enlèvent littéralement tout plaisir à la rédaction :

Point n'est besoin, je crois, d'un long préambule pour expliquer mon silence par trop prolongé, peut-être. Qu'il me suffise de te dire que, pendant le séjour de mes amis à Paris, j'ai été constamment sur pied, toujours en course de par la grande ville, ce qui ne me laissait pas un moment à donner au travail de la plume. Je dis travail, car c'en est maintenant un pour moi que d'écrire une lettre. Pendant les quatorze ans que j'ai passés au Trésor, l'échine courbée, courbaturée, sur mon pupitre, expédiant de trente à quarante

⁴⁵⁸ *Idem*.

⁴⁵⁹ Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, p. 350. Bien que la sinécure corresponde aux aspirations de certains hommes de lettres, dans la mesure où elle leur permet de vivre aisément et sans trop de soucis, elle n'apporte aucune consécration ou aucun capital symbolique sur le plan littéraire. De plus, nous savons qu'au fil du 19^e siècle, la notoriété littéraire s'affranchit de la notoriété sociale. Du moins, dans les réseaux plus libéraux. Cette figure d'écrivain prend sous la plume de Mativat une connotation négative. Entre autres, il qualifie Marmette de « quémandeur d'emploi perpétuel » (p. 351). Il y a lieu de nuancer.

tartines bureaucratiques par jour, j'ai pris le genre épistolaire en éternel dégoût. Voilà pourquoi maintenant je saisis toutes les occasions qui me sont offertes pour me reposer⁴⁶⁰.

Quand même la pratique de l'épistolaire devient étouffante, nous comprenons le penchant de Marmette pour la rêverie et les grands romans historiques, ancrés dans une temporalité aussi éloignée que possible du présent des « tartines bureaucratiques ».

À cette époque, la dernière production du romancier remonte à 1875 avec *La fiancée du rebelle* et l'âge s'imposant, il devient de plus en plus difficile de conjuguer fonctionnariat, recherches historiques et inventivité littéraire. Ajoutons à cela, les périls associés à la critique sans ménagements d'un Joseph-Octave Fontaine sur l'association entre mauvais goût et les portraits de femmes. Pourtant, dans ce feuilleton mettant en scène l'invasion américaine de 1775, le narrateur se lance dans une longue tirade sur l'empathie qu'il ressent pour le héros alors en peine d'amour. Cette empathie manifeste sert de tremplin à une réflexion sur le malheur littéraire à laquelle le romancier, – nous le constatons à rebours –, avait sensibilisé ses plus intimes connaissances (Alfred Garneau), mais n'avait pas habitué ses lecteurs :

Aimer la douleur est le propre des grandes âmes, et ceux-là qui sont ainsi doués naissent artistes ou poètes. Les circonstances, l'éducation, le milieu où ils vivent, déterminent l'éclosion de cette vocation innée. Alors leurs pleurs se font jour et se transforment en perles immortelles, larmes cristallisées qui tombent des yeux de l'homme de génie. Plus ils ont été grands et plus ils ont souffert : Homère, Dante, Le Tasse et Byron ne sont des colosses de gloire que parce qu'ils ont été les géants de la souffrance. Aussi l'un deux, leur cadet en génie et en infortune s'écria-t-il un jour : « ... Que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur. » « Le poète a une malédiction sur sa vie, » disait en même temps que Musset le comte Alfred de Vigny, dans *Stello*, livre écrit avec une plume d'or trempée dans les larmes de trois poètes dont les malheurs ont ému toute la terre ; Gilbert, Chatterton et André Chénier⁴⁶¹.

⁴⁶⁰ Joseph Marmette à Alfred Garneau, 3 novembre 1882, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/1/5. L'auteur souligne.

⁴⁶¹ Joseph Marmette, « La fiancée du rebelle : épisode de la Guerre des Bostonnais, 1775 », *Revue canadienne*, février 1875, vol. 12, n° 2, p. 96-97.

L'énumération des références littéraires de l'auteur, pour la plupart des romantiques, brise le ton historique du roman et conforte la représentation de l'écrivain inspiré, voire stimulé, par la douleur qu'il vit. Dans son essai sur *Le romantisme libéral en France* pour la période 1815-1830, Corinne Pelta aborde l'aspect cathartique de la douleur dans le théâtre romantique et l'importance de cette représentation dans le traitement de questions esthétiques et politiques :

La tragédie peut revêtir des formes différentes à travers le monde, mais l'élément central, la douleur, est compréhensible par tous les hommes, dans toutes les langues, non pas par les mots, mais par son « expression » même. *La douleur dit l'homme*. Ce qui importe c'est donc la manifestation extérieure de la douleur, renvoyant aux sensations intérieures, connues par tous, éprouvées par tous, sans distinction de nationalité ou de condition sociale. Il est donc indispensable de privilégier « l'expression de la douleur » dans la tragédie, mais aussi dans les textes politiques, afin de créer un espace commun où tous les hommes peuvent se retrouver⁴⁶².

Le réquisitoire pour une « douleur » créatrice conforte l'idée que l'écrivain en ethnologue des lettres parvient à extérioriser ce qui habituellement demeure intérieurisé. Son sens de l'observation, jumelé à une propension au malheur, tend à embrasser un sentiment universel. *Se dire* par la douleur, c'est assurer que le littéraire transmette quelque chose qui dépasse l'écriture, comme nous pourrons l'explorer dans le prochain chapitre à propos du passeur des lettres. Cependant, il faut d'abord cette connaissance intrinsèque de la vie humaine de l'ethnologue pour que les représentations transitent de la sphère privée à la sphère publique. Nous voyons aussi dans cet extrait de *La fiancée du rebelle* un lien entre les difficultés inhérentes à la vocation d'écrivain et la « douleur » nécessaire à la création. En effet, dans la sphère publique, il devient possible de décrire les conditions existentielles qui rendent ardue la carrière littéraire, alors que dans la correspondance, comme nous l'avons vu précédemment, ce sont les conditions concrètes d'existence, soit les besoins monétaires, qui l'emportent sur l'écriture romanesque. Les positions

⁴⁶² Corinne Pelta, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 152. Nous soulignons.

évoluent tant et si bien qu'en 1884, Georges Lemay, auteur des *Petites fantaisies littéraires*, propose une vision similaire de la littérature et de la création:

On dirait que le fruit de l'intelligence, parce qu'il est plus beau, plus grand, plus noble que le produit de la matière, parce qu'il prime toutes les puissances de la création, parce qu'il laisse loin derrière lui toutes les merveilles dont l'émanation directe n'est pas de l'âme, a besoin de naître et de grandir dans la souffrance⁴⁶³.

L'ethnologue des lettres, quand il s'observe lui-même ou qu'il est attentif au monde extérieur pour en connaître l'essence et en tirer les fondements, insuffle de l'universel à ses œuvres et permet en quelque sorte de retracer le fil qui l'unit à son public.

Après la décennie 1870-1879, Marmette ne produira plus de romans. Cependant, le peintre de la vie moderne poursuit ses recherches esthétiques. Laissant de côté le malheur et le désarroi, le 24 avril 1886, Marmette voyage à Londres où il avait mission, en remplacement d'Alfred De Celles, d'installer la bibliothèque d'ouvrages canadiens que le gouvernement fédéral envoyait à l'Exposition coloniale⁴⁶⁴. Passionné par les plaisirs que lui offre la vie londonienne, il se rend au Royal Albert Hall, le 8 mai 1886, pour une prestation de la cantatrice canadienne, Emma Albani, dont il livre une impressionnante description dans ses *Récits et souvenirs* :

Sans plus d'effort, la voix de l'Albani se prit à se jouer à travers les *dentelures* de sons de l'instrument, faisant entre elles les plus fines *ciselures*, décrivant les *arabesques* les plus capricieuses, les plus délicatement et les plus correctement dessinées qui se puissent admirer. Stupéfiée, se tut la flûte et la voix victorieuse monta crescendo et se tint suspendue tout en haut, remonta d'un dernier coup d'aile pour aller decrescendo s'évaporer dans l'infini du rêve⁴⁶⁵.

Au-delà de la présentation picturale, c'est une véritable sculpture que réalise le « reporter » et progressivement, cette statue se meut, allant jusqu'à transporter l'observateur vers « l'infini du rêve ». L'écrivain en ethnologue n'est pas seulement un peintre ; il devient un sculpteur qui

⁴⁶³ Georges Lemay, « Introduction », *Petites fantaisies littéraires*, Québec, Typographie P.-G. Delisle, 1884, p. 9.

⁴⁶⁴ Joseph Marmette, *Récits et souvenirs*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1891, p. 233.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 251. Nous soulignons.

cherche à capter le mouvement, à rendre compte des interactions connues ou secrètes entre les choses et les gens. Plus chaste que les précédentes descriptions de femmes fictionnelles, celle d'une femme pourtant bien réelle suscite la moquerie au sein du réseau. En effet, de la capitale anglaise, Marmette garde contact avec le Cercle des Dix, qui réunit principalement des écrivains canadiens-français devenus fonctionnaires à Ottawa : Benjamin Sulte, Alfred Garneau, Gaston Deville et Alfred De Celles. En juin 1886, Alfred Garneau, à la suite d'une réunion du Cercle, relance le romancier sur cet épisode, après une lettre du 11 mai où Marmette relatait vraisemblablement cette soirée au Royal Albert Hall :

Nous craignons maintenant que les opérettes ne t'inspirent trop la passion de la vertu. Excepté l'esprit, tout semble déjà mort en toi. En vain Sulte, qui recueille les matériaux d'un autre chef d'œuvre : les *Confessions des Dix* avec index pour les boudoirs, a-t-il cherché dans ta lettre, encore toute pleine d'un nom de femme, quelque signe d'une aimable émotion, ... rien, non pas même un soupir. Le fâcheux changement, et que tu lui plaisais bien davantage au temps où tu mouvais de la Péan dans ton *Intendant Bigot*⁴⁶⁶ !...

Garneau et Sulte reprochent à Marmette de manquer de son esprit d'autrefois, – du fin sens de l'observation empreint de gaieté –, dirait Hector Fabre, à propos de son flâneur. Ici, « l'admiration » de Marmette (et du Cercle des Dix !) est pour Emma Albani. En jouant sur le tabou et sur l'interdit que représenterait une description « osée » d'une des plus célèbres cantatrices canadiennes, Alfred Garneau rappelle à Marmette ses exploits littéraires d'antan :

Mais ne pouvais-tu, l'autre nuit encore au moins pour notre plaisir, une dernière fois chercher d'un regard dénicheur les beaux contours délicats sous la transparence de la *dentelle*, car nous les aimons toujours, nous, les fines rondeurs blanches ? Où avais-tu donc les yeux durant cette folle nuit ? ... dans le gosier de l'Albani, comme une cigogne mélomane. Fatalité ! c'est en Angleterre que les Dix auront perdu leurs prunelles les plus hardies – après celles de Prévost toutefois⁴⁶⁷ !...

L'écriture du *dévoilement* n'a pas la même signification pour Marmette que pour Garneau. Alors que le romancier s'inspire de modèles étrangers, – Alexandre Dumas, Honoré de Balzac et

⁴⁶⁶ Alfred Garneau à Joseph Marmette, juin 1886, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/6.

⁴⁶⁷ *Idem*.

Fenimore Cooper –, pour son style descriptif, Alfred Garneau insiste sur l'élément caché, que l'on ne peut pas voir (l'intime, le secret, ici, le sein) et cela s'arrime, comme nous le verrons plus loin, avec sa représentation plus intimiste de l'écrivain.

Louis Fréchette : le poète en flâneur et en exilé

Par l'entremise de la carrière de Marmette, nous avons abordé les « vertus » créatrices d'un exil intérieur duquel l'écrivain finit par revenir grandi. Ce recours à l'imagination pour s'éloigner d'un présent insatisfaisant trouve aussi des manifestations plus tangibles. Ainsi, même lorsqu'il est physique, l'exil pousse l'écrivain à combler des manques et des absences. En 1870, soit après deux années en exil aux États-Unis, Louis Fréchette se confronte à une solitude incomparable. Néanmoins, son éloignement de la patrie le pousse dans des contrées inexplorées où il pourrait bien trouver l'inspiration, contrairement à Joseph Marmette que son travail de fonctionnaire garde à Québec. Alors à la Nouvelle-Orléans, Fréchette écrit le 8 novembre 1870 à son ami Alphonse Lusignan dont le trop long silence le peine et le déçoit :

Tu ne me donnes aucun signe de vie ; pas une seule lettre de toi depuis que j'ai quitté St-Hyacinthe ; je ne sais vraiment pas à quoi attribuer ton silence. Il me semble pourtant que je n'ai rien fait pour te fâcher. Tu vois que je me suis encore éloigné du pays plus que jamais ; mais je ne suis ici que pour l'hiver. Il y a longtemps que je désirais visiter le pays des oranges, des créoles et du magnolia ; et j'ai fini par m'y décider pour de bon. Je suis arrivé ici [...] après un voyage de 8 jours sur le Mississippi [...]⁴⁶⁸.

Le poète découvre, loin du travail un peu abrutissant qu'il connaît à Chicago, un monde vivant et bienfaisant pour les sens. Le 26 novembre 1870, après avoir reçu un écho de Lusignan, Fréchette s'explique enfin sur les motifs de son voyage. En réponse, entre autres, à l'épouse de Lusignan qui souhaite ardemment qu'il soit en voyage avec sa « dulcinée » du moment, le poète

⁴⁶⁸ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 8 nov[embre] 1870, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1.

indique que sa « bourse n'est assez garnie pour [se] permettre des voyages aussi dispendieux⁴⁶⁹ », tout en ajoutant :

Je me contente des jolies créoles louisianaises pour le moment. Voici ce qui m'a engagé à quitter Chicago ; d'abord je n'y faisais presque rien, et flâner pour flâner, j'ai préféré venir faire ce métier dans un pays où la chose est vraiment agréable ; où il y a de l'opéra tous les soirs même le dimanche, où en plein janvier, on cueille des oranges pour se rafraîchir, où le soleil est toujours brillant, la brise toujours douce et chaude ; les arbres toujours verts et chargés de fleurs ; où la campagne est toujours parfumée⁴⁷⁰.

Était-ce le silence de son ami qui lui imposait un certain vague à l'âme auquel il cherchait un remède ? On ne saurait l'affirmer avec certitude. En revanche, la représentation de Fréchette en flâneur est absente de l'historiographie littéraire, probablement parce que les circonstances souvent solennelles qui entourent l'ensemble de sa production poétique, notamment par son caractère épique et patriotique, interfèrent avec une lecture intimiste de son œuvre. Pourtant, lors du séjour en Louisiane, nous découvrons un poète amoureux qui cherche, « dans le pays des oranges, des créoles et du magnolia », un univers de couleurs et de sensations. À cet égard, ses pérégrinations en Amérique méridionale de novembre 1870 ouvrent à tout un imaginaire exotique motivé par la quête amoureuse. Contrairement à Marmette pour lequel la tension entre l'intimité et l'extimité signale plutôt un refus du monde extérieur, nous constatons que Fréchette souhaite, par les sens, s'amarrer à plus grand que lui-même. Nous comprenons qu'il désire palper, humer, goûter, etc. Par conséquent, le motif de la flânerie devient tout autre : sortir complètement de lui-même. Loin d'être étrangère à la figure de l'ethnologue, cette représentation de l'écrivain à la découverte pleine et entière d'un monde propose une vision inusitée de la création poétique du poète lauréat. En quelque sorte, le poète répond au silence de son ami en dialoguant avec le bruit incessant du monde.

⁴⁶⁹ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 26 novembre 1870, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1.

⁴⁷⁰ *Idem.*

Il se pourrait bien que ce voyage à la Nouvelle-Orléans culmine par la rédaction du long poème *La découverte du Mississippi*⁴⁷¹, récité le 17 juin 1873 à l'occasion du deux-centième anniversaire du périple de Louis Jolliet, ou à tout le moins, par celle de quelques pièces de vers débouchant sur ce majestueux poème. Dans sa lettre du 26 novembre, Fréchette affirme également avoir publié des vers : *Renaissance louisianaise* et *Le Mississippi*. Bien que nous n'ayons pas de traces des premiers, *Le Mississippi*, paru d'abord dans *L'Opinion publique*, est daté du « 6 nov. 1870⁴⁷² », et précède la lettre à Lusignan du 8 novembre, avant d'être repris dans *Pêle-Mêle*⁴⁷³ en 1877. Ce poème, composé de « Memphis à la Nouvelle Orléans [sic], à bord du Pauline Carroll⁴⁷⁴ », est dédié à Alphonse Le Duc, son « aimable compagnon de voyage⁴⁷⁵ » et autre francophone « exilé » aux États-Unis. Les images poétiques sur ce fleuve aux « flots sans fin, rapides ou dormants⁴⁷⁶ » ressemblent à s'y méprendre à celles de *La découverte du Mississippi* dans lequel, rappelons-le, Louis Jolliet découvre un territoire virginal :

Le grand fleuve dormait couché dans la savane.
Dans les lointains brumeux passaient en caravane
De farouches troupeaux d'élans et de bisons.
Drapé dans les rayons de l'aube matinale,
Le désert déployait sa splendeur virginale
Sur d'insondables horizons⁴⁷⁷.

Dans ce poème plus abouti, l'univers sensoriel du poète, qui vit ce moment de découverte à travers les yeux de Jolliet, se déploie. Dans *Le Mississippi* de novembre 1870, les allusions aux héros antiques et les références au *René* de Chateaubriand se marient à la magnificence naturelle, si bien que l'imbrication entre l'intimité et la création s'opère quand on constate que le poème se

⁴⁷¹ Louis Fréchette, *La découverte du Mississippi*, [Lévis], [s. é.], [1873], 7 p.

⁴⁷² *Idem*, « Le Mississippi », *L'Opinion publique*, 8 décembre 1870, vol. 1, n° 49, p. 386.

⁴⁷³ *Idem*, *Pêle-mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, Montréal, Lovell, 1877, 274 p.

⁴⁷⁴ *Idem*, « Le Mississippi », *L'Opinion publique*, *op. cit.*, p. 386.

⁴⁷⁵ *Idem*.

⁴⁷⁶ *Idem*.

⁴⁷⁷ Louis Fréchette, *La découverte du Mississippi*, *op. cit.*, p. 1.

clôt sur les préoccupations du moment, dont Fréchette fait part à Lusignan dans sa lettre du 8 novembre :

Beau Fleuve ! emporte-moi dans ta course sans frein,
 Souffle-moi tes senteurs, chante-moi ton refrain,
 Endors-moi sur ta large lame ;
 Que tes rayons dorés baignent mon front pâli !
 Nouveau René, vers toi je viens chercher l'oubli ;
 Verse-moi son amer dictame⁴⁷⁸ !

Poème de l'évasion et de la fuite vers l'inconnu, du laisser-aller, voire une ode au flânage, *Le Mississipi* assimile, dans la genèse de *La découverte du Mississipi*, le tumulte intérieur tout romantique d'un *René* et d'une *Atala* à l'extase de la découverte d'un espace vierge. Fidèle aux aventures romantico-américaines de Chateaubriand, serait-ce la *Renaissance louisianaise* ? Bien que nous ne trouvions pas de poème portant ce titre, *Pêle-mêle* renferme *La Louisianaise*, dédiée cette fois à « M^{me} Alphonse Le Duc de la Nouvelle-Orléans ». Probablement de la même période⁴⁷⁹, ces vers présentent la vie fastueuse de la Nouvelle-Orléans dont Fréchette tire tous ses plaisirs :

Je sais une ville rieuse,
 Aux enivrements infinis,
 Qui, fantastique et mystérieuse,
 Règne sur ces climats bénis ;
 Ville où l'orange et la grenade
 Parfument chaque promenade ;
 Où, tous les soirs, les amoureux
 Chantent la sérénade
 Sous des balcons heureux

Je sais une femme divine,
 Au teint pâle, aux yeux andalous,
 Si belle que chacun devine
 Que les astres en soient jaloux :
 C'est la brune Louisianaise,
 Dont la splendeur brille à son aise
 Dans cet éternel messidor :

⁴⁷⁸ Louis Fréchette, « Le Mississipi », dans *Pêle-mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, op. cit., p. 26.

⁴⁷⁹ Le poème n'est pas daté.

Toile de Véronèse
 Dans un beau cadre d'or⁴⁸⁰ !

Au fil de ces trois poèmes méridionaux, la douleur de la solitude et le silence de son valeureux ami s'oublient dans le déliement des sens, des plaisirs visuels et olfactifs éprouvés à la découverte de rives sauvages, d'une savane douce, d'une ville animée de gaieté et... « des jolies créoles louisianaises⁴⁸¹ ». Les poèmes louisianais, des œuvres de flânerie, stimulent la création de la fresque historique dédiée à Louis Jolliet deux années plus tard. Pour saisir l'œuvre du découvreur, et rendre vivante son exploration de l'Amérique, le poète recrée les mêmes conditions d'exécution : se rendre en terre étrangère, goûter à la solitude et au calme. Sans qu'à ce moment précis il ne soit conscient de la portée de ses actes, il met en place un réseau poétique et métaphorique. D'ailleurs, dans la production finale, – les textes écrits et publiés –, les dédicaces, loin d'être innocentes, témoignent des rencontres de Fréchette et invitent à une autre lecture de ces poèmes. Comme Manon Brunet le montrait à partir de l'édition de 1904 des *Oiseaux de neige*⁴⁸², il existe un lien étroit entre la dédicace et l'épigraphe. Ici, nous n'avons que la dédicace, mais notons à la suite de Brunet que : « L'épigraphe peut être le lieu privilégié [...] d'une lecture cryptée laquelle vient donner au texte, malgré les interdits socioesthétiques, tout son sens, et réduire ainsi la distance entre lecture privée et lecture publique. L'épigraphe est au seuil du réseau littéraire [illustré par la dédicace] dans toute sa complexité⁴⁸³. » De la lettre aux poèmes, de la dédicace en repassant par la lettre, nous constatons comment intimité et création littéraire s'imbriquent pour rendre compte des mouvements multiples de la vie. On découvre notamment, comment la création s'incarne dans un réseau de relations amicales et émotionnelles

⁴⁸⁰ *Idem*, « La Louisianaise », dans *Pêle-mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁸¹ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 26 novembre 1870, *op. cit.*

⁴⁸² Louis Fréchette, *Poésies choisies 2 : Feuilles volantes ; Oiseaux de neige*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 462 p.

⁴⁸³ Dans cette édition, chaque sonnet est surmonté d'une dédicace avec, en regard dans la page de gauche, une épigraphe.

⁴⁸³ Manon Brunet, « Au seuil du réseau littéraire : l'épigraphe au 19^e siècle », dans Mireille Calle-Gruber, Elisabeth Zawisza, dir., *Paratextes : études aux bords du texte*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 156.

et que celles-ci ramènent l'écriture à sa part charnelle. Avant d'être une poésie historique aux accents épiques, il s'agit d'une poésie intimiste construite autour de moments précis de la ligne de vie de l'auteur et qui évoquent des interdits socioesthétiques de l'époque. Néanmoins, par-delà les questions de censure ou d'autocensure, il faut que ces écrits transitent de la sphère privée à la sphère publique ; ce qui est le cas du poème, mais non des lettres qui permettent d'en comprendre la genèse. Ainsi, nous préférons évoquer, pour le moment, des tabous qui hantent l'imaginaire littéraire de l'époque. En ethnologue, le poète parvient, par sa connaissance des attentes du monde littéraire, à rendre compte de deux réalités qui n'ont généralement que peu d'incidence l'une sur l'autre : la sensualité associée à la découverte d'un monde nouveau (l'intimité et le privé) et l'aspect patrimonial de ces mêmes événements (le social et le public).

Antérieurement à ces fastes découvertes louisianaises, l'exil politique de Fréchette incarne tout autre chose. Quand le poète décide, à la fin des années 1860, pour des raisons politiques, de s'exiler vers Chicago, peu de gens seraient enclins à classer cette information du côté de « l'unité symbolique », puisque comme il en fait part à son ami Alphonse Lusignan, le 26 octobre 1866, il ressent une grande peine à l'idée de quitter ses amis : « Je te dois un mot de remerciement et d'affection avant de quitter définitivement le Canada. S'il y a quelque chose qui me fasse regretter ma patrie, c'est bien le souvenir des bons amis que j'y laisse, tu es au premier rang, tu le sais⁴⁸⁴. » Quelque deux années plus tard, le 16 septembre 1868, Joseph Marmette ayant assisté au retour de son compatriote exilé, relate l'événement à son beau-frère, Alfred Garneau :

Hier, j'ai vu ce jaune de L. H. Fréchette. Il était très affecté : l'émotion qu'il a ressentie en revoyant ses amis l'a fait pleurer comme un enfant. Il m'a chargé de le rappeler à votre bon souvenir.

⁴⁸⁴ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 29 octobre 1866, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1.

Pauvre poète ! qu'il m'a fait de peine ! Et pourtant, pour quoi jouer ainsi l'exilé ? Passe encore pour Victor Hugo : son rocher lui fait une assez jolie mise en scène. Mais Chicago⁴⁸⁵... !

Que se cache-t-il derrière les propos amers de Marmette ? Est-ce cette impossibilité d'accaparer de manière aussi fracassante l'espace public ? Pourtant, le départ de son ami Fréchette pour les États-Unis avait été une scène émouvante. Peut-être que Marmette n'apprécie pas que Fréchette profite de la distance pour livrer le virulent poème *La voix d'un exilé* (1868). Dans une lettre à Alphonse Lusignan, Fréchette avoue régler des comptes avec le « milieu » canadien-français de l'époque : « Si tu veux des vers, je pourrai aussi t'envoyer mes adieux au Canada. C'est chiqué. Je flagelle sans pitié. J'en ai fini avec les ménagements⁴⁸⁶. » Est-ce là le « jaunisme » de Fréchette, c'est-à-dire de n'être pas là où il devrait être, d'écrire à distance ? Quoi qu'il en soit, Marmette souligne, en connivence certaine avec Garneau, le jeu de mise en scène que Fréchette met en place en rappelant le Victor Hugo exilé sur son rocher. Le masque du poète, pour ainsi dire tombé, le romancier refuse de lui accorder tout prestige ou capital symbolique. Ce Joseph Marmette amer connaît pleinement les règles du jeu, mais ne peut – hélas ! – y participer, lui qui recherche encore à cette époque une situation. De fait, rappelons au passage tous les malheurs que le romancier associe à sa condition : soucis pécuniers, faible reconnaissance de la profession par les élites et intransigeance de la critique face au réalisme. En contrepoint à ces enjeux fondamentaux qui allient vie privée et vie publique, l'exil devient une sorte de jeu, voire une stratégie littéraire, aux yeux de « la génération de 1860 » : une mise en scène de soi, calquée entre autres sur le modèle hugolien auquel *La voix d'un exilé*⁴⁸⁷ n'échappe pas. Or, cette figure de

⁴⁸⁵ Joseph Marmette à Alfred Garneau, 16 septembre 1868, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau. L'auteur souligne.

⁴⁸⁶ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 13 février 1867, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1. L'auteur souligne.

⁴⁸⁷ Micheline Cambron, « Victor Hugo au Québec », dans Maxime Prévost, Yan Hamel, dir., *Victor Hugo, 2003-1802 : images et transfigurations*, Montréal, Fides, 2003, p. 107-138.

l'exilé, dont Fréchette fera ultimement les frais⁴⁸⁸, est dominante dans la littérature universelle du 19^e siècle.

Néanmoins, la carrière de Louis Fréchette ne se résume pas seulement à cette représentation de l'écrivain « exilé », même si l'exil aura été un premier jalon dans l'affirmation de soi sur le collectif, sur le « nous ». *La voix d'un exilé*, comme d'autres poèmes plus intimistes analysés précédemment, présente l'ambition et la puissance d'exister, hors du nous et dans la différence, dans la singularité, soit le déplacement de l'intérieur vers l'extérieur recherché par l'ethnologue des lettres. En somme, la carrière de Fréchette est aussi jalonnée par diverses tentatives infructueuses d'être fidèle à l'esprit canadien. D'ailleurs, Paul Blanchemain encourage Fréchette à ajouter une senteur locale à ses poèmes. Peu convaincu, le lauréat répond :

Vous me conseillez d'y mettre un peu de senteur de terrain. Mon Dieu, il me faudrait être de France pour savoir même ce que cela veut dire. J'essaie d'écrire autant que possible comme les Français, voilà tout ; et je ne saurais faire autrement. Écrire comme nous parlons ici ce serait incorrect [et] fade. ; ça n'aurait pas du tout l'arome [sic] des livres campagnards de George Sand. Je sais bien qu'on aimerait à trouver chez moi un peu du sauvage ; mais je ne le suis pas du tout. Nous ne le sommes pas du tout. Le Canada est comme une île de la Manche ; grande nature, mais pas du tout de couleur locale. Des Français, des Anglais, des Ecossais et des Irlandais. Nos paysans même sont à peine des paysans, ils ne reconnaîtraient pas les vôtres. Ils ont des pianos et dansent la mazurque. J'en ai visité un avec Sarah Bernhardt et elle s'en tenait les cotes.... de désenchantement. Le Chef des Iroquois à Caughnawaga [...] parle anglais et avec l'allure [...] normande. Comment voulez-vous faire de la couleur locale⁴⁸⁹ ?

Cette réponse teintée d'un certain mépris pour le sujet canadien témoigne de la lucidité de Fréchette à l'égard de sa propre patrie. Au fond, il n'y a pas une très grande différence entre les paysans canadiens-français et les paysans belges, normands ou autres. À ses yeux, même les membres des premières nations ne transpirent pas de l'exotisme qu'un Paul Blanchemain ou qu'une Sarah Bernhardt voudraient bien leur attribuer. Quand nous comparons cette lettre et

⁴⁸⁸ William Chapman, *Le lauréat : critique des œuvres de Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1894, 323 p.

⁴⁸⁹ Louis Fréchette à Paul Blanchemain, 28 nov[embre] 1883, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 521-524.

celles de la « virée louisianaise », nous comprenons un peu mieux l'importance des expériences personnelles dans la création, tout comme l'effet du regard de l'autre et du regard sur moi-même souvent trop sévère. L'ethnologue s'ouvre davantage à une créativité inédite dans la singularité même de son inspiration et de ses observations. Ce constat sur la senteur locale ressemble, à s'y confondre, à celui de Crémazie qui, de son exil, affirmait à Henri Raymond Casgrain en janvier 1867 : « On se pâmerait devant un roman ou un poème traduit de l'iroquois, tandis que l'on ne prend pas la peine de lire un volume écrit en français par un colon de Québec ou de Montréal. [...] La traduction a cela de bon, c'est que, si un ouvrage ne nous semble pas à la hauteur de sa réputation, on a toujours la consolation de se dire que ça doit être magnifique dans l'original⁴⁹⁰. » Du temps de Crémazie comme du temps de Fréchette, l'originalité et la quête d'authenticité des écrivains ne sont pas choses aisées au Canada français. Trop souvent, les écrivains canadiens portent sur leur plume les attentes d'autres nationalités et de nombreux critiques du Québec : le sujet doit être local, respecter l'histoire, et présenter un cadre moral acceptable.

Si les années 1860 à 1900 portent chez Fréchette la marque de l'inspiration poétique, à la fois intimiste et patriotique, des contacts avec l'étranger, notamment le milieu littéraire français, et de l'implication en politique, les dernières années d'activité présentent un homme aux convictions établies et dont la connaissance du statut de l'écrivain ne laisse aucun doute. N'oublions pas que pour l'ethnologue, il importe que soit assurée la visibilité de l'écrivain et surtout, que l'on prépare son entrée dans le monde. Cet étranger, cet ours du monde social, pour paraphraser Goulemot et Oster, souhaite être partout à la fois et de tous les événements⁴⁹¹. Ce

⁴⁹⁰ Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, 29 janvier 1867, dans *Œuvres 2 : prose*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 91.

⁴⁹¹ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, op. cit., p. 109.

faisant, dans sa correspondance avec Wilfrid Laurier, alors Premier ministre du Canada, Louis Fréchette cherche non seulement à convaincre son destinataire de lui procurer une « sinécure », mais il milite aussi pour un encouragement étatique du travail d'écrivain. Ainsi, à l'occasion de la venue du duc d'York en 1901, le Premier ministre pourrait nommer deux poètes lauréats au Canada et, à la manière dont l'Angleterre donne 10 000 \$ à son poète officiel, le Canada offrirait 3 000 \$ pour deux. Les nominations pourraient se faire par l'entremise de la Société royale : « Ce serait créer une forte émulation chez la jeunesse lettrée ; et tu sais que ce sont les poètes qui ont sauvé de l'oubli les héros du temps passé. Ces deux poètes seraient choisis par la Société Royale [sic]. Songes-y donc avant la fin de la session. Avec la poésie, on tient toujours la jeunesse⁴⁹². » Peut-être que cela pouvait jouer en la faveur de Louis Fréchette qui présente, en septembre, un poème pour la venue du duc⁴⁹³.

L'opinion de Louis Fréchette sur la reconnaissance officielle due aux jeunes écrivains n'est pas nouvelle. En 1872, Joseph Tassé énonçait « Les meilleurs moyens de développer la littérature canadienne » dont justement, l'aide financière du gouvernement et la reconnaissance d'instances diverses pour stimuler la création littéraire : « Dans notre pays où les amants des muses sont en général peu doués, pécuniairement parlant, il faudrait pour donner une garantie de succès à des concours littéraires offrir non seulement des médailles aux lauréats, mais des bourses qui les dédommageraient des longues veilles qu'ils auraient consacrées à ces travaux⁴⁹⁴. » Les difficultés financières qui n'encouragent en rien les plus jeunes lettrés à se lancer dans une carrière littéraire minent tout le 19^e siècle littéraire, de même que le développement d'une

⁴⁹² Louis Fréchette à [Wilfrid Laurier], 14 mai, [19]01, BAnQ, Fonds Sir Wilfrid Laurier, ZC12, vol. 197, p. 56200.

⁴⁹³ Louis Fréchette, *Bienvenue à son altesse royale le duc d'York et de Cornwall, septembre 1901*, Montréal, Grangers, 1901, [13 p.].

⁴⁹⁴ Joseph Tassé, « Les meilleurs moyens de développer la littérature canadienne », *Album de la Minerve*, 1^{er} février 1872, vol. 1, n° 2, p. 73.

institution littéraire forte. En 1884, Georges Lemay affirme que malgré tout, la littérature canadienne-française s'est depuis toujours cultivée sans aide gouvernementale :

Sa splendeur littéraire [au Canada français] s'est affirmée naguère, par la création d'une société qui réunit la plupart de nos littérateurs dont la réputation a traversé les mers. [...] Notre pays doit-il ces œuvres aux encouragements de l'État ? Non ! Non ! Il les tient d'une initiative personnelle, d'un travail obstiné de la part de ceux qui ont aimé les lettres, sans perspective aucune de rémunération. Notre littérature est issue d'efforts réitérés, constants, de sacrifices énormes prodigés à travers les circonstances les plus pénibles⁴⁹⁵.

Les foisonnements littéraires supposent donc un grand investissement pécuniaire, mais aussi personnel des écrivains. En conséquence, il y a lieu de parler d'engagement des écrivains dans l'autonomisation de l'institution littéraire comme nous le ferons en analysant la figure du critique dans le cinquième chapitre.

Maintenant que nous avons présenté chez l'ethnologue sa manière d'appréhender le monde et d'y vivre par l'entremise de pratiques informelles (la flânerie, les épanchements intimistes que permet l'épistolaire) et formelles (la création romanesque et poétique), nous aborderons comment pour l'écrivain, la vie littéraire peut devenir, en soi, une expérience intime. À ce titre, les parcours d'Alfred Garneau et d'Arthur Buies s'avèrent particulièrement significatifs. En toute singularité, le poète et le chroniqueur placent les assises de leur carrière littéraire sur les bases établies par leurs prédecesseurs, tout en refusant, par leur manière d'être au monde, de jouer le jeu littéraire. En somme, de manière aussi libre que créatrice, ils sollicitent cette place dans le monde sans toutefois se plier aux règles institutionnelles.

Être dans le monde : la vie littéraire comme expérience intime

Dès la seconde moitié du siècle, le mouvement de description de la situation de la littérature s'intensifie et invite à réfléchir à la place de l'écrivain dans la société québécoise. En

⁴⁹⁵ Georges Lemay, « Le travail », *Petites fantaisies littéraires*, Québec, Typographie P.-G. Delisle, 1884, p. 84-85.

1859, Henri-Émile Chevalier, par exemple, plaint les conditions de diffusion auxquelles sont confrontés les écrivains :

De tous les artistes, l'écrivain est le plus pauvre, parce que son œuvre intellectuelle achevée, son exposition au grand jour, sa publicité exigent des déboursés. Si l'écrivain ne possède pas les moyens de se faire imprimer, le travail de sa plume est inutile, à moins qu'il ne jouisse d'une certaine réputation, ou qu'il ne trouve un éditeur généreux voulant bien lui servir de parrain⁴⁹⁶.

Alors qu'il existe peu d'associations et d'instances de diffusion officielles à l'instar de la Société royale du Canada à partir de 1882, la production des gens de lettres s'avère de moindre importance dans la société québécoise. D'ailleurs, cela incite certainement des critiques, dont Laurent-Olivier David, à affirmer dans *L'Opinion publique* du 8 décembre 1870 : « Ne pouvant être poète, homme de lettres, [Louis-Honoré Fréchette] fit comme bien d'autres, il embrassa la profession qui est en Canada le refuge de tous les talents dévoyés ; il se fit avocat⁴⁹⁷. » Même les représentations des professions libérales dans des romans comme *Jean Rivard le défricheur* (1862) d'Antoine Gérin-Lajoie préviennent les jeunes hommes de lettres, passionnés des plaisirs intellectuels et des goûts de la poésie, contre le péril qui les attend à la sortie du collège :

C'est pourtant là, mon cher ami, le sort de la plupart des jeunes gens qui, après leurs cours d'études, sont lancés dans les grandes villes, sans argent, sans amis, sans protecteurs, et sans expérience de la vie du monde. Ah ! il faut bien bon gré mal gré dire adieu à la poésie, aux jouissances intellectuelles, aux plaisirs de l'imagination, et, ce qui est plus pénible encore, aux plaisirs du cœur⁴⁹⁸.

L'expérience des jeunes lettrés lancés dans le monde du travail, sans qu'ils ne puissent réellement goûter à leur dû, interroge la situation globale de l'écrivain dans la société québécoise. Dans *Le romancier fictif*⁴⁹⁹, André Belleau souligne le caractère essentiel de la présence du personnage-écrivain pour comprendre les enjeux du roman québécois de la Révolution tranquille. Si le 19^e

⁴⁹⁶ Henri-Émile Chevalier, « La presse franco-américaine », *La Ruche littéraire*, avril 1859, vol. 3, n° 2, p. 43.

⁴⁹⁷ L[aurant-]O[livier] David, « Louis H. Fréchette », *L'Opinion publique*, 8 décembre 1870, vol. 1, n° 49, p. 386.

⁴⁹⁸ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard le défricheur* suivi de *Jean Rivard économiste*, Montréal, Boréal, 2008, p. 54.

⁴⁹⁹ André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 1999, 229 p.

siècle québécois ne connaît pas les personnages-écrivains dans les productions romanesques⁵⁰⁰, contrairement à la littérature française où il existe de multiples représentations de la vie littéraire et des écrivains dans les fictions des 19^e et 20^e siècles⁵⁰¹, il s'y trouve tout de même une représentation de la pratique et de la situation des lettrés.

Il appert, en effet, que certains écrivains usent à tout le moins de procédés littéraires relevant de la sphère privée pour permettre l'insertion d'un discours critique sur la société, comme Arthur Buies et ses *Lettres sur le Canada*⁵⁰², ou pour écrire sur l'intimité, comme Laure Conan le fait avec la lettre et le journal intime dans *Angéline de Montbrun*⁵⁰³. Ce roman sort du mutisme les écrivaines et débute leur insertion dans l'institution littéraire en formation. D'ailleurs, à bien des égards, ce lent décloisonnement de la sphère privée vers la sphère publique, – l'usage d'*une parole muette*, pour reprendre l'expression de Jacques Rancière dans son essai éponyme⁵⁰⁴ –, n'est-il pas le propre de l'activité littéraire ? Le mutisme ou les manifestations fictionnelles de l'écrivain ne servent pas qu'à dépeindre la situation précaire d'individus au sein d'une société ; ils établissent la représentation de la figure d'écrivain comme un témoignage de l'écrivain en lui-même et traduisent son expérience personnelle :

Analyser un discours littéraire comme une sorte de pure traduction ou translation d'un état social ou des conditions de la production, c'est oublier tout ce qui se trame nécessairement par métaphore et par métonymie, dans la construction d'un texte qui aura toujours *aussi* pour but la représentation comme témoin légitime et acteur authentique de

⁵⁰⁰ Nous concevons bien qu'une étude plus approfondie des figurations des hommes de lettres du 19^e siècle serait nécessaire. Mais, à titre comparatif, il n'existe pas de romans initiatiques aussi ancrés dans le monde littéraire que *L'éducation sentimentale* de Flaubert ou le *Là-bas* de Joris-Karl Huysmans.

⁵⁰¹ Jean-Pierre Bertrand, « Ouverture : le comble de la vie littéraire : *Paludes* », dans Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoer, Michel Lacroix, dir., *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 23-32.

⁵⁰² Arthur Buies, *Lettres sur le Canada : étude sociale : 1^{ère} et 2^e lettres*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1864, 26 p. ; *Lettres sur le Canada : étude sociale : 3^e lettre*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1867, 23 p.

⁵⁰³ Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Québec, Léger Brousseau, 1884, 343 p.

⁵⁰⁴ Jacques Rancière, *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Arthème Fayard, 2010, 190 p.

celui qui écrit. Aussi bien n'envisageons-nous ici que des représentations, mais des représentations en crise, en concurrence et en conflit⁵⁰⁵.

L'expérience intime de la vie littéraire passe par des représentations de la figure d'écrivain que l'on retrouve aussi bien dans les écrits de la sphère privée que dans ceux de la sphère publique, notamment les journaux et les périodiques. Les représentations de la figure d'écrivain, ou ses variantes (journaliste, reporter, conteur, etc.), tendent à nous le (re)présenter, progressivement au fur et à mesure que l'on approche du 20^e siècle, en individu hautement compétent, ce dont témoigne Joseph Alfred Adrine Cullen en 1888 : « Écrire est un métier, bien écrire est une vocation. Fasse le ciel que les barbouilleurs d'encre et les éreinteurs de syntaxe se purgent la manie du cerveau⁵⁰⁶. » Cette conception de l'écriture semble réservée à ceux qui peuvent la pratiquer dans *les règles de l'art*. En voici un bon exemple.

Alfred Garneau : l'oiseau caché

Nous savons de la carrière littéraire d'Alfred Garneau qu'elle fut brève. Pourtant, dès 1865, il se lie d'amitié avec Henri Raymond Casgrain. Dans leurs échanges épistolaires, la confiance mutuelle transparaît et Garneau choisit de s'en remettre, le 15 novembre 1865, aux compétences de l'abbé pour critiquer ses premières poésies qu'il aimeraient voir publiées dans *Le Foyer canadien* :

À mon départ de Québec, M. Lajoie m'a dit que les [...] petites pièces de vers que je lui avais remises, seraient [probablement] publiées dans la livraison de décembre du *Foyer Canadien*. Le seront-elles ? Je vous prierais bien instamment de m'en faire envoyer une épreuve, si la chose est possible. Je désire beaucoup y introduire certains changements, certaines corrections, que je crois nécessaires⁵⁰⁷.

⁵⁰⁵ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *op. cit.*, p. 141. Les auteurs soulignent.

⁵⁰⁶ J[oseph] A[lfred] A[drine] Cullen, « Le métier d'écrivain », *La Lyre d'Or*, 1^{er} octobre 1888, vol. 1, n^o 10, p. 479.

⁵⁰⁷ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 15 novembre 1865, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-449/02.24.

Dans cet envoi du poète, nous percevons déjà la grande humilité de Garneau. Il s'adresse, à juste titre, avec déférence à cet homme de lettres qu'il connaît par l'entremise de son père et d'Antoine Gérin-Lajoie et au jugement duquel il s'en remet. En usant de l'autorité de ce dernier, Garneau mentionne par la suite qu'il connaît la réputation de Casgrain et lui déclare, sans détour, son admiration pour ce « maître », cet « amant des belles lignes » :

Vous souvient-il de mes deux sonnets ? Je les ai quelque peu changés. Je vous les envoie. Vous verrez que j'y ai mis aussi votre nom. Je vous en prie, laissez-moi vous marquer ainsi l'admiration que vous m'inspirez. C'est là un grand plaisir pour moi. Je vous appelle : *maître*, et ce n'est pas un vain mot. *Amant des belles lignes*, [...] je goûte un plaisir délicat à lire vos récits. En disciple sincère, j'essaie [du moins] d'imiter l'éclat, le chatoiement irisé de votre phrase. Donc, je vous dédie ces sonnets ; soyez si bon que d'y consentir et de permettre qu'on les publie couronnés de votre nom, joint à celui du gracieux poète des *Loisirs*⁵⁰⁸.

Comme nous l'avons vu à propos des poèmes intimistes de Louis Fréchette, la dédicace s'avère essentielle à la compréhension de la genèse du poème. En bon ethnologue, que ce soit Garneau ou les autres, par cette attention, l'écrivain laisse des marques de ses pérégrinations diverses, de l'intimité à la sociabilité littéraire. En plus d'illustrer la quête d'originalité et de légitimation du poète à l'égard de ses aïeux, cet échange introduit le nécessaire *jeu* entre l'apprenti et son mentor, à la manière d'un Pierre-Henri Bouchy vis-à-vis d'un Arthur Buies, dont nous traiterons dans la section suivante. Ici, il semble que le mentor veuille freiner les élans du jeune homme, ou encore, que ce dernier, sans grande assurance, soit prêt à refuser la paternité de ses vers. Finalement, Garneau ajoute le 28 novembre suivant qu'il accepte les appréhensions de Casgrain quant à la publication de ses vers dans *Le Foyer canadien* et qu'il les fait parvenir à Fréchette : « Je respecterai votre délicate appréhension pour ce qui est relatif à la publication de mes sonnets dans le *Foyer*. Mais c'est là tout. Je tiens et je tiendrai toujours à passer pour votre *disciple* dans la recherche des *belles lignes* et des *fraîches couleurs*. J'ai envoyé mes sonnets à Fréchette ; il en

⁵⁰⁸ *Idem*. L'auteur souligne.

fera ce qu'il voudra⁵⁰⁹. » Bien que les « belles lignes » et les « fraîches couleurs » n'aient pas su charmer le maître, elles serviront certainement l'un des talents émergents de l'époque. Mises à part quelques exceptions jusqu'à sa mort en 1904, c'est le début et la fin de l'expression poétique pour Garneau. Contrairement aux sonnets qu'il envoie à Casgrain, l'une des forces de Garneau sera sa poésie intimiste, aux vers courts et aux strophes nombreuses. Quoi qu'il en soit, il abdique et, dans la même lettre, précise : « Il est sûr que je vous inonde de ma poésie. C'est une véritable averse novembre [sic]. Mais ~~la voilà finie~~ \[j'ai fini\]. À présent, je vais fermer ma porte à la muse, ou plutôt, au démon qui m'inspire des vers⁵¹⁰. » De cette première expérience (bafouée) en poésie, mais surtout dans ce premier contact avec l'univers des lettres, nous comprenons rapidement que les échanges de la sphère privée influenceront la manière d'être au monde de Garneau. À partir de ce moment, peu reconnu comme poète, le fils de l'historien poursuivra les travaux de son père. Mais qu'en est-il de ce « démon qui [lui] inspire des vers » ? Puisqu'il l'évoque comme extérieur à lui-même, parvient-il toutefois à (se) le représenter ?

Justement, cette anecdote sur la carrière de Garneau recèle d'informations fabuleuses qui instruisent bien sur les contradictions de la littérature et les multiples représentations de la figure d'écrivain qui entrent en conflit dans la recherche d'une manière d'être au monde par l'ethnologue des lettres. Rappelons essentiellement que Garneau sera le premier à inciter Marmette à *dévoiler* plus que les dentelles de la cantatrice Albani. Pourtant, il sera aussi le premier à se replier, à vivre la création poétique en solitaire. Ainsi, chez Garneau, les représentations en crise se manifestent dans une tension entre dévoilement et isolement. Bien qu'au cœur des échanges épistolaires, elles imprègnent aussi la poésie. De fait, le traducteur de

⁵⁰⁹ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 28 novembre 1865, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-449/02.25. L'auteur souligne.

⁵¹⁰ *Idem*.

29 ans reprend dans ses échanges épistolaires, notamment ceux avec Casgrain, cités plus haut, le ton du poème « À mes amis » paru pour la première fois en 1864 dans *Le Foyer canadien*, une sorte d'adieu à la poésie :

Amis, avec un doux sourire,
Vous dites : « Crains notre courroux,
Si déjà tu suspends ta lyre ;
Garde-la, mais chante pour nous. »

Non, non, qu'elle reste muette
Je briserais ce luth sacré.
Si j'ai dit que j'étais poète,
Muse, tu m'avais enivré !

Ah ! chanter, chanter... Dieu que n'ai-je
L'ivresse du cygne un moment ;
Il chante, et tout son corps de neige
Résonne sur l'eau doucement.

Ou que n'ai-je, don plus céleste,
L'aile et la voix du rossignol,
Je suivrais au vallon agreste
Vos pas en chantant dans mon vol⁵¹¹.

Avant de briser le « luth sacré » de la poésie, Garneau évoque solennellement l'importance du groupe d'amis, de mentors et de camarades qui l'encouragent à poursuivre dans la création poétique. Le poète se dessine au fil de ces strophes teintées de la création innocente, naïve, mais surtout, accidentelle, sous l'influence d'une muse. À ses yeux, la figure du poète inspiré ne tient pas face au talent réel, à ceux qui ont « l'aile et la voix du rossignol ». Et s'il refuse la création, le poète ne peut s'empêcher de poursuivre l'excursion débutée avec ses amis. Stimulés par l'entrain du groupe, les amis en poésie s'influencent et suivent la même piste :

Et votre groupe errant dans l'ombre
Dirait : « Avançons, avançons
Sans bruit sous le bocage sombre.
Ah ! quelle âme exhale ces sons ! »

⁵¹¹ Alfred Garneau, « À mes amis », *Poésies*, Hector Garneau, éd., Montréal, Librairie Beauchemin, 1906, p. 4-5.

Soudain, chassant la branche inerte
 Sous ses pieds, et gonflant son col
 En se dressant, l'aile entr'ouverte,
 Comme pour reprendre son vol,

Le noble oiseau, hors de lui-même,
 Poussant jusqu'aux cieux allumés
 Sa voix, chanterait ce qu'il aime :
 Mes amis, ce que vous aimez⁵¹².

Qu'aiment ces *amis*, si ce n'est la poésie et le chant ininterrompu du poète ? Quelle est la muse qui inspire le poète ? C'est cet *oiseau caché* que l'on trouve seulement en s'aventurant plus loin dans la forêt, à l'extérieur de soi-même. Il est furtif, à l'instar de Garneau, comme un oiseau de passage. Suzanne Prince conclut son analyse de ce poème de la manière suivante : « La connaissance de l'auteur, de son œuvre font mieux comprendre le poème qui ouvre le recueil. Le sonnet *Poète fol*, écrit environ trente ans plus tard, continue l'aveu qu'Alfred Garneau fait dans le poème *À mes amis*, à savoir que la poésie est une " pente naturelle⁵¹³ ". » Cette interprétation est de plus corroborée par Hector Garneau, le fils d'Alfred, qui édite et signe la présentation des *Poésies* : « La poésie était sa passion dominante et comme sa pente naturelle. Ses habitudes d'esprit, ses façons de sentir, les mots qui lui venaient instinctivement aux lèvres avaient nous ne savons quelles teintes, quels frissons, quels mirages de poésie. Lui-même disait : " Je pense en images⁵¹⁴. " » L'usage de la métaphore scripturale prend une toute autre signification quand nous savons comment Garneau a encouragé Marmette à embellir ses toiles romanesques. L'oreille attentive et les mots justes s'avèrent de puissants atouts dans le travail collectif qu'est l'élaboration d'une littérature nationale. Bien que ces représentations en crise s'appuient sur les refus répétés de s'affirmer comme poète, elles nous apprennent que le repli derrière le

⁵¹² *Ibid.*, p. 7.

⁵¹³ Suzanne Prince, *Alfred Garneau : édition critique de son œuvre poétique*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, p. 452.

⁵¹⁴ Hector Garneau, « Avertissement », dans Alfred Garneau, *Poésies*, op. cit., p. [iii].

fonctionnariat et les travaux historiques s'effectue sciemment : l'ethnologue des lettres, fort de sa participation active à la vie sociale, défend des choix opérés en toute lucidité.

Garneau laisse entendre dans ses strophes, qu'à défaut d'avoir une abondante production poétique, il remplit de manière exceptionnelle le rôle du mentor, du passeur auquel nous dédions le prochain chapitre. Si plus jeune il sollicite les conseils des uns en matière de poésie, plus tard, rien ne lui échappe du côté de la langue française et des recherches historiques. Cependant, son expérience plus intimiste de la vie littéraire fera de lui un excellent entremetteur pour Laure Conan auprès de l'abbé Casgrain. En mars 1884, alors que Casgrain prépare une étude sur la romancière de La Malbaie et qu'il souhaite dévoiler l'identité de la « fauvette », Garneau revient avec cette représentation de l'écrivaine en oiseau caché. Si elle se dérobe aux regards des autres, c'est pour le mieux :

Vous avez avec beaucoup de charme, comparé Laure Conan à une fauvette qui n'a point de repos si elle ne s'est dérobée ; et voilà que les branches dont elle s'enfeuille sont écartées et que son « nid » est découvert !.... Maintenant plus de paix pour elle ! L'été, la Malbaie se remplit de monde ; combien ont lu et liront le livre avec sa préface ?... Sur le chemin, à l'église, partout, Laure Conan rencontrera des jeunes gens, ces liseurs, qui se la montreront du doigt. On voudra lui parler, et on ira à sa demeure « le nid de fauvette ». Et ainsi s'évanouira le peu de bonheur que lui laissent encore ses sombres souvenirs et sa pauvreté fière⁵¹⁵.

Dans la sphère privée, Garneau met de l'avant une représentation de la figure d'écrivain plus symbolique de l'écrivain solitaire, alors que dans la sphère publique, son refus de publier davantage, à l'instar de celui de Laure Conan de dévoiler son identité, participe d'une connaissance assez juste des conditions d'existence concrètes de l'écrivain, entre autres par la sollicitation constante dont il peut faire l'objet. En somme, cette représentation de la figure d'écrivain en ethnologue, tant dans ses acceptations privées que publiques, signe un refus de

⁵¹⁵ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 7 mars [18]84, dans Laure Conan, *J'ai tant de sujets de désespoir : correspondance, 1878-1924*, Jean-Noël Dion, éd., Montréal, Varia, 2002, p. 180.

participer aux règles institutionnelles et à la médiatisation croissante de l'écrivain. Cela, la formation scolaire, les pratiques littéraires dans la sphère privée et dans la sphère publique, de même que les lieux de sociabilités mis en représentation dans l'intimité de la lettre ou les récits autobiographiques, nous le révèlent.

Arthur Buies : l'orphelin marginal

La vie littéraire comme expérience intime débute certainement par la formation de l'écrivain, tant dans les instances formelles que sont les collèges que lors de rencontres informelles. En suivant la première option, l'enseignement dispensé par le clergé s'avère rigide et fondé sur une formation classique :

La certitude qui [...] découle [des enseignements du clergé] est de l'ordre de la doxa, mais cet « ordre du consensus » est celui qui aveugle le plus normalement. De sorte que c'est tout naturellement que les motivations doivent se subordonner, les unes à Rome (l'ultramontanisme), les autres à la raison (le rationalisme), à la beauté (les figures), à l'efficace (la rhétorique), à la logique (l'argumentation), à la morale (la littérature). Le discours de la didactique littéraire classique est, en définitive, le discours de la norme *rationnelle*, qui parle « l'âme raisonnable » et accrédite, en raison, les contraintes d'époque, de circonstances et de situations sociales⁵¹⁶.

L'âpreté et la rigidité des pratiques d'enseignement des collèges classiques et des séminaires comportent toutefois quelques contre-modèles comme celui de Pierre-Henri Bouchy. Ce dernier propose à ses apprenants une méthode de mentorat qui prend en compte les besoins de l'adolescent. C'est ainsi que, selon Olivier Gamelin, la rencontre, au collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière, entre Arthur Buies et ce mentor hors-norme fournit au futur polémiste une figure paternelle⁵¹⁷ puisqu'il connaît très peu son père, qu'il n'a pas encore rencontré en personne.

⁵¹⁶ Joseph Melançon, Clément Moisan, Max Roy, *Le discours d'une didactique : la formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec, 1852-1967*, Québec, Nuit blanche, 1988, p. 434. Les auteurs soulignent.

⁵¹⁷ Raymond Douville, *La vie aventureuse d'Arthur Buies*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, p. 27, cité par Olivier Gamelin, *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842-1886*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2007, p. 57.

Si Marmette et Fréchette proposent un ethnologue qui va plus aisément vers le monde, allant jusqu'à se l'approprier pour mieux le connaître, nous aimerions démontrer, dans cette dernière partie d'analyse, qu'à l'instar d'Alfred Garneau, Arthur Buies témoigne d'une grande lucidité face à ce monde et que cette dernière, alliée à une bonne connaissance de soi, (pré)figure une manière d'être au monde : l'orphelin. Dans cette perspective, l'écrivain, tel un observateur en marge visant l'objectivité, s'avère une facette incontournable de la figure de l'ethnologue.

L'histoire veut qu'après des déboires au collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière (1848-1853), au collège de Nicolet (1854-1855) et au Séminaire de Québec (1856), Buies quitte le Canada pour aller rejoindre son père en Guyane britannique. À 16 ans, ce seront les premières réconciliations avec celui à qui il reproche d'avoir négligé la tombe de son épouse⁵¹⁸. Néanmoins, avant la révolte contre le Père, Buies trouve en Bouchy une influence positive qui oriente sa représentation de l'éducateur et de sa mission en société :

Après une pareille rencontre, on ne s'étonnera plus que les exigences du futur journaliste à l'égard du corps ecclésiastique furent si élevées. Au contact du mentor – qu'il retrouve en France en 1857 – Buies mesure rapidement le fossé intellectuel qui sépare les séminaires et les collèges canadiens-français de l'enseignement pratiqué en France. [...] Le 13 décembre 1853, tout juste après le départ de l'abbé Bouchy, le jeune Buies quitte le Collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière pour devenir, à force d'expériences, « l'homme-drapeau du libéralisme canadien⁵¹⁹ ».

Dès lors, nous comprenons l'importante prise de conscience de Buies à l'égard de sa société au système éducatif conservateur, comme l'évoquaient plus haut Melançon, Moisan et Roy. D'ailleurs, les lettres d'Arthur Buies à sa famille et celles de tiers impliqués dans son éducation illustrent les difficultés inhérentes à la formation intellectuelle et littéraire plus libre, plus

⁵¹⁸ Arthur Buies, « Desperanza », dans *Chroniques, Voyages, etc., etc.*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, p. 64.

⁵¹⁹ Olivier Gamelin, *op. cit.*, p. 57.

marginale. On retrouve souvent Buies au cœur de situations complexes et peu enviables pour quelqu'un de son âge. Par exemple, à l'initiative de ses grands-tantes, des membres du corps ecclésiastique veillent à son « bien-être », et parfois même, aux « intérêts canadiens » :

Le jeune Buie [sic]⁵²⁰ qui a arrangé provisoirement ses affaires avec M. Tessier m'a prié de vous demander si, avec un diplôme de bachelier-ès-sciences pris à Paris, il pourrait être admis à étudier le droit à l'Université Laval [...]. Je vous avouerai pour ma part que si ses opinions religieuses ne changent pas, ou mieux, s'il n'en acquiert pas, je n'en voudrais pas comme élève de l'Université. Mieux vaut le protestant le plus fanatique qu'un jeune homme qui nie tout et rit de tout⁵²¹.

Ce mépris de membres du clergé à l'égard d'un jeune homme alors en formation démontre du peu d'ouverture d'esprit dans lequel ont évolué nos principaux protagonistes au cours de leur formation scolaire. Pourtant, hormis pour sa rencontre avec Bouchy, Buies, alors en France, ne bénéficie ni des liens d'amitié issus du milieu scolaire canadien, ni de la participation aux réseaux informels. En effet, les divers réseaux de formation comme le Séminaire de Québec, où Louis Fréchette et Pamphile Le May se sont rencontrés, créent des affinités qui se prolongent dans divers contextes informels. Le transfert entre « la génération de 1860 » et celle qui précède crée en quelque sorte des passionnés de la littérature, de la société et des recherches historiques. Cette génération d'ethnologues (et de passeurs) s'inscrit d'ailleurs dans le premier réseau littéraire à sortir des réseaux gaumistes :

Les plus littéraires, Casgrain, Crémazie et Gérin-Lajoie, sont les premiers à s'affranchir de l'idéologie gaumiste. Tout simplement parce que leur trop forte attirance pour la littérature romantique ne peut les soustraire tout à fait aux grands mythes fondateurs de la pensée occidentale. Leur culture personnelle dépasse celle reçue au collège, la prolonge dans ce qu'elle a de plus fantastique et fantaisiste. Ils seront toujours plus près du libéralisme modéré de l'archevêché de Québec, mais quand il le faudra seulement, car ils tiennent à leur indépendance d'esprit⁵²².

⁵²⁰ À l'origine, le patronyme de Buies s'orthographiait sans « s ». C'est Arthur qui décide de le modifier.

⁵²¹ Thomas-Étienne Hamel à Louis-Jacques Casault, 9 août 1857, dans Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 36. L'auteur souligne.

⁵²² Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du 19^e siècle », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 2004, vol. 7, n^o 1, p. 179.

La sortie des réseaux gaumistes et l’implication de ces « anciens » dans la vie littéraire stimulent certes la création d’un imaginaire littéraire dont témoignent *Les Soirées canadiennes* (1861) et *Le Foyer canadien* (1863) à sa suite, et facilitent le partage d’une culture littéraire plus étendue que celle proposée par la formation classique. Par exemple, après que Marmette eut fréquenté Casgrain et la famille Garneau, il n’est pas anodin de voir Alfred de Musset figurer au sein de ses références littéraires⁵²³. Ces occasions informelles de formation littéraire sont tributaires de la grande connaissance mise en branle par le principal mentor de ce réseau, en l’occurrence Casgrain. Mais quelles responsabilités incombent au « père de la littérature nationale » ? Manon Brunet en détaille les aspects fondamentaux :

[C’est] celui qui a le pouvoir, en donnant une fonction vraiment référentielle à une critique littéraire chargée de représentations littéraires et politiques, de rassembler des écrivains isolés au nom de la nation, d’isoler ceux qui ne répondent pas aux attentes nationales, d’encourager le sentiment d’appartenance à un imaginaire singulier, en même temps que de favoriser l’insertion des écrivains nationaux dans des réseaux d’échange inter-nationaux qui visent à atteindre, un jour, le « Panthéon littéraire », c’est-à-dire à s’inscrire dans la littérature universelle. L’inscription dans une tradition arrête en quelque sorte le « mouvement » littéraire qui, lui, renvoie plutôt à l’action quotidienne du créateur engagé avec une certaine urgence idéologique et éthique dans son milieu⁵²⁴.

Par l’entremise de représentations de la figure d’écrivain, issues de lectures, mais aussi de discussions et de textes (lettres, contes, biographies, etc.), le père de la littérature nationale fournit des modèles canadiens et étrangers à ses apprentis. Cependant, le lien entre les membres de ce réseau ne saurait être unidirectionnel puisqu’ils échangent et collaborent au développement d’une littérature nationale, ou à tout le moins, à une idée de nationalisme littéraire qui fédérerait les individus de diverses allégeances politiques et esthétiques. Chacun traîne un peu de ses références et de ses origines sociales afin d’attirer d’autres mentors et d’autres mécènes. Par

⁵²³ Dans sa préface aux *Premières poésies* d’Évanturel, Marmette reconnaît une parenté entre le poète canadien et le romantisme de Musset (Joseph Marmette, « Préface », dans Eudore Évanturel, *Premières poésies*, 1876-1878, Québec, Augustin Côté et Cie, 1878, p. xiii).

⁵²⁴ Manon Brunet, « Henri Raymond Casgrain et la paternité d’une littérature nationale », *Voix et Images*, hiver 1997, vol. 22, no 2, p. 223.

conséquent, nous constatons dans les années 1850-1860, un double statut d'orphelin pour le jeune Buies, à la fois sans parents et sans liens serrés avec les mouvements intellectuels canadiens, tant formels qu'informels. Cette situation lui assure son rôle d'électron libre et d'observateur des mœurs de sa mère-patrie.

En ce sens, si la formation littéraire et intellectuelle classique diffère peu d'un écrivain à l'autre pour la génération de 1860, nous constatons cependant un intérêt grandissant pour la littérature en tant que moyen d'action sur le réel, sur le présent, telle que le conçoit Arthur Buies au fur et à mesure qu'il entre en contact avec les influences romantiques. Comme Lucie Robert le remarque, il y a, à l'époque, une transposition de régime où la Littérature (et son idée) tend à supplanter les Belles-Lettres et où l'originalité, par exemple, remplace la « doctrine de l'imitation » rhétorique :

La notion d'originalité représente ainsi le cheval de Troie de la rhétorique classique. Dans la première moitié du 19^e siècle, elle agit, entre les mains des libéraux, comme nerf moteur de la séparation entre la littérature française et la littérature canadienne, puis comme garantie de l'autonomie qui en résulte [...]. Toutefois, les libéraux demeurent des hommes classiques. Faute d'avoir donné un contenu nouveau à la catégorie de l'originalité, [...] ils n'ont pu l'imposer comme norme fondatrice d'une littérature nationale. Les rhétoriciens s'y emploieront pourtant quand viendra le temps de combattre la France révolutionnaire. L'originalité consistera alors à conserver les traditions académiques. Dans la tourmente du 19^e siècle, le « beau », le « vrai » et le « bien » triomphent de la grandeur des nations⁵²⁵.

Dans la lignée de ce qu'affirment Robert pour l'originalité et Brunet pour le réseau littéraire, Jacques Rancière lie justement ce changement de paradigme à l'avènement du romantisme. Il note, à partir de l'œuvre de Victor Hugo, l'importance qu'acquiert l'*invention littéraire*. Au fil des préfaces, ce ne sont plus seulement que des exercices auxquels se prête l'auteur, mais bien

⁵²⁵ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 170.

une élaboration de représentations qui serait une forme d'action dans le monde⁵²⁶. De sorte que représentations et pratiques littéraires se trouvent liées et que la figure, en tant que procédé de style relégué à la rhétorique, acquiert une valeur *performative*, voire un pouvoir de structuration de l'existence de l'écrivain. Plus loin, Rancière ajoute :

D'où la frivolité des discours qui opposent l'art pour l'art et la tour d'ivoire de l'écrivain aux dures lois de la réalité sociale, ou bien la puissance créatrice des œuvres à la relativisation culturelle ou sociologique de la littérature et de l'art. Littérature et civilisation sont deux termes qui se sont imposés ensemble. La littérature œuvre libre du génie individuel et la littérature témoignage sur l'Esprit ou les mœurs d'une société reposent sur la même révolution qui, en faisant de la poésie un mode du langage, a substitué le principe de représentation. Ceux qui inventent en France « la littérature » (Sismondi, Barante, Villemain, Guizot, Quinet, Michelet, Hugo, Balzac et quelques autres) inventent en même temps notre « culture », qu'ils appellent plutôt « civilisation ». Ils posent les principes herméneutiques de l'histoire et de la sociologie [...]⁵²⁷.

La filiation des grands modèles du romantisme français, mais aussi d'autres nations, s'impose dans un décloisonnement entre la littérature en qualité d'acte de discours et comme moyen d'action et d'emprise sur le monde. Dans une certaine mesure, les écrivains québécois du 19^e siècle offrent eux aussi les clés herméneutiques d'une sociologie, d'une histoire, voire même d'une anthropologie du Québec. L'inscription dans des pratiques et des lieux de sociabilité littéraires à portée « universelle », nous fournit déjà des indices quant à cet engagement « international » et fondamentalement humain. L'ensemble des témoignages recueillis jusqu'à présent dénote que les activités littéraires représentent rarement un luxe ou une tour d'ivoire pour ceux qui s'y adonnent. La page devient le lieu de luttes réelles entre des positions libérales et conservatrices, entre l'originalité et la tradition.

Certains, Arthur Buies en tête, choisissent de se consacrer à l'écriture journalistique, malgré la précarité qu'elle impose. En tant qu'outil de médiation entre les pratiques privées et

⁵²⁶ Jacques Rancière, *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, op. cit., p. 19.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 50.

publiques, le journal à la manière d'autres activités littéraires quotidiennes, participe de l'énonciation croissante du *je* dans les œuvres :

Malgré ses ambitions collectives, le journal dit *je* tout au long du 19^e siècle. Il manifeste autant la montée en puissance de l'opinion publique qu'il dissèque des intimités personnelles. Ces deux gestes s'apparentent, car le journal, romantique en l'espèce, estime que l'écriture personnelle ne renvoie qu'en apparence à la singularité d'une conscience, toutes les consciences se révélant touchées par les mêmes questionnements universels et particuliers. C'est pourquoi l'écriture de l'intime, en profondeur, finit par concerner l'ensemble des lecteurs et constitue un efficace outil de décryptage du siècle⁵²⁸.

Les distinctions entre la singularité et la pluralité tendent à s'abolir dès que l'on observe des phénomènes transitoires qui facilitent la médiation entre deux sphères généralement opposées : le privé et le public. De l'aveu de Buies, les chroniques présentent brillamment cette inclusion de l'intime et du social dans la publicité de l'écriture littéraire : « Il faut que je vous fasse part de quelques-unes de ces émotions-là. Un chroniqueur n'est pas libre de garder ses émotions pour lui, et, du reste, je brûle d'envie de faire voir que j'excelle dans le genre descriptif comme dans le genre...., comme dans tous les autres genres⁵²⁹. » En ethnologue, Arthur Buies étale sa vie personnelle et les leçons qu'il en tire afin de nourrir ses chroniques. Le statut d'orphelin, jusqu'alors relégué à la sphère privée, façonne la représentation publique de l'écrivain et de son statut social : celui de chroniqueur. Orphelin de père et de mère, et d'abord orphelin des réseaux de formation formels et informels puisqu'il ne se joint à l'Institut canadien de Montréal qu'à son retour durant les années 1870, il cherche à s'allier un public. De son propre aveu, il souhaite que le public puisse voir le monde à travers sa lorgnette d'observateur, d'ethnologue et ainsi justifier sa présence au monde. Cette manière de définir la chronique et d'interpeller le lecteur participe de la représentation que le public se fait de Buies.

⁵²⁸ Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au 19^e siècle*, Paris, Seuil, 2007, p. 184.

⁵²⁹ Arthur Buies, « Chronique », *Revue nationale*, novembre 1895, vol. 2, n° 10, p. 357.

À cet égard, Francis Parmentier note que « [l]a complicité entre l'auteur et ses lecteurs se traduit chez Buies par la pratique de l'ironie, mais cette stratégie peut se retourner contre lui, puisque la chronique est alors perçue comme un aimable divertissement⁵³⁰ ». L'humour, ce procédé à double tranchant dont Buies se distancie parfois significativement comme dans les premiers textes de *Chroniques, Voyages, etc., etc.*⁵³¹, cimente son lien au public. Les événements et les lieux prennent, sous la plume de cet excellent descripteur, une allure inusitée et assurent une sorte de communion. Pour John Hare, « [i]l n'est pas surprenant que les chroniques de Buies aient attiré l'attention de tant de lecteurs au Québec puisqu'ils retrouvent dans ces textes le reflet de sentiments qu'ils éprouvaient parfois, sans toutefois pouvoir les dire comme lui⁵³² ». La vision de la littérature et de l'écriture de Buies est-elle totalement étrangère à une éducation qui accordait une grande importance à la liberté de l'esprit ? Nous pensons que le chroniqueur, le poète et le romancier doivent beaucoup se connaître, posséder des capacités d'introspection, pour que le public se retrouve dans leurs écrits.

Alors qu'il visite les nombreuses « stations d'eau » du Québec en 1871, le chroniqueur aborde enfin Kamouraska, lieu de nombreux souvenirs d'une jeunesse passée dans le Bas Saint-Laurent, dans sa chronique « Allez mes jeunes années ! » :

Je ne vous ai encore rien écrit de Kamouraska, je me réservais, ou plutôt je réservais à Kamouraska une place à part dans le nombre des endroits que je visite depuis six semaines, parce qu'il en a une à part dans mes souvenirs comme il s'en est fait une par sa physionomie propre, par ses traditions encore vivantes, comme au premier jour, dans

⁵³⁰ Francis Parmentier, « Introduction », dans Arthur Buies, *Chroniques 2*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 22.

⁵³¹ Arthur Buies, *Chroniques, Voyages, etc., etc., op. cit.*

⁵³² John Hare, « Arthur Buies : essayiste : une introduction à la lecture de son œuvre », dans François Gallays, Sylvain Simard, Paul Wyczynski, dir., *Archives des lettres canadiennes, 6 : l'essai et la prose d'idées au Québec : naissance et évolution d'un discours d'ici : recherche et érudition : forces de la pensée et de l'imaginaire : bibliographie*, Montréal, Fides, 1985, p. 303.

l'esprit du peuple, enfin par la faveur dont il a joui, pendant plus de cinquante ans, auprès des meilleures familles canadiennes⁵³³.

Avec, au passage, un appel à la mémoire du lecteur, le chroniqueur sort des thèmes habituels (la politique, la vie régionale, les lettres, etc.) pour d'abord, évoquer des souvenirs d'enfance liés à un endroit particulier et ensuite, pour compléter son analyse de la situation sociale :

Que de beaux jours je dois à Kamouraska, et quelle jeunesse pleine de sève j'y ai jetée à tous les vents, en compagnie des plus joyeux amis que j'aie connus ! [...] Où sont-ils, où sont-ils maintenant ? et quels rêves suis-je donc venu tout à coup éveiller dans ce Kamouraska surpris par le veuvage de ses joies et livré sans merci aux froids, roides, monotones étrangers qui viennent y respirer l'odeur du varech, sans désempez un instant pendant six semaines, et qui ne savent pas quels souvenirs passent inaperçus sous leurs regards inconscients, quel passé ils défigurent avec leurs ridicules imitations des joyeusetés d'autrefois⁵³⁴ ?

L'arrivée de ces touristes étrangers qui, manifestement, défigurent le visage de la région natale du chroniqueur, force ce dernier à redoubler d'ardeur pour garder sa mémoire intacte. Il ne subsiste plus rien de ses amitiés d'antan et que dire des paysages évocateurs si longtemps contemplés... les voilà assiégés. Pourtant, une constante, un lieu à son image, perdurent. Même si les visiteurs et le temps tendent à (dé)figurer les représentations de son enfance, le petit cap demeure fidèle à sa mémoire et, peut-être même est-il un reflet du chroniqueur qui le contemple :

Il est toujours là, le petit cap presque désert, presque abandonné, muet peut-être pour tout autre, excepté pour mon cœur qui y a déposé l'impérissable trésor de ses souvenirs. Pauvre cher petit cap ! Tu n'as pas un sentier, aujourd'hui perdu sous les dépouilles entassées de plusieurs automnes, pas un vieux tronc d'arbre noir, rabougri, déchiqueté, pas un rocher que je ne revoie comme de vieilles connaissances ; je les salue du regard et ils ont l'air de me sourire, *ces confidents muets de tant de drames intimes à jamais ignorés*⁵³⁵.

⁵³³ Arthur Buies, « Allez mes jeunes années ! [1871] », dans *Chroniques 1*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989, p. 135.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 136.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 137. Nous soulignons.

« Le petit cap », comme le rappelle Francis Parmentier⁵³⁶, est le titre du seul poème connu de Buies et publié dans *L'Événement* du 24 juillet 1871. Par son existence même, cet « unique » poème retrace le passage de l'intériorité vers l'extériorité, de l'intime vers le social, du privé vers le public. De manière assez singulière, l'ethnologue des lettres garde mémoire et s'imprègne des lieux visités. Que ce soit les murs du Vieux-Québec affectionnés par Marmette, les douceurs créoles fêtées par Fréchette ou encore cette forêt symbolique où cheminent les poètes sous le regard bienveillant de Garneau, ce sont les paysages naturels et l'appel des sens, plus que les cafés et les parlements, qui habitent les écrivains québécois. Si Buies prétend d'une quelconque manière à l'universel et à l'immortalité, c'est assurément par la représentation de ce petit cap qui, bien que changé, garde son essence, sa valeur de confident muet. Est-ce à dire que les écrivains québécois du 19^e siècle sont des producteurs de silence ? Du moins, ils s'en nourrissent : Marmette cherchant la quiétude, Fréchette transcendant le mutisme de l'autre par l'éloquence des contrées inexplorées et Garneau hésitant entre prendre la parole ou la laisser à autrui.

Arthur Buies pratique donc la chronique en intimiste. En dépit du ton humoristique et parfois même cynique, les chroniques à saveur politique et sociale, sont celles où l'homme se livre sans détour, où il adopte un ton plutôt mélancolique, voire désespéré. Plus loin dans la chronique sur ses jeunes années, Buies ajoute :

À moi ! mon beau passé disparu, mes espérances envolées, mes vingt ans !... enterrés sous dix autres. Allons, bon, voilà que je dis mon âge : on oublie tout dans les transports du lyrisme, jusqu'au lecteur qu'on a égaré avec soi et qui suit sans rien comprendre, attendant qu'on ait repris ses sens⁵³⁷.

⁵³⁶ Le commentaire de Parmentier est en note de bas de page dans Arthur Buies, « [Allez mes jeunes années ! [1871]] », *op. cit.*, p. 136.

⁵³⁷ *Idem.*

Ce que le lecteur peut suivre avec un intérêt certain et qui vient intensifier le sentiment de fidélité, c'est bien le parcours des âges qui traverse l'ensemble de l'œuvre. Entre 1873, édition des premières chroniques réunies en volume, et 1893, publication des *Réminiscences*, Buies poursuit la référence à son âge et à celui de son lectorat avec qui il a probablement pu développer une complicité au fil du temps : « Est-ce que vous vieillissez, vous, mon cher lecteur ? Ça se pourrait bien. Pour moi, il me semble que je fais à peu près la même chose, et, pourtant, je rencontre tous les jours, et de plus en plus, signe infaillible de décrépitude, des gens qui me disent à l'envi : " Comme vous rajeunissez ! Comme vous êtes alerte ! Vous avez l'air d'un jeune homme de vingt-cinq ans⁵³⁸ ! " » L'orphelin littéraire s'illustre par sa grande mémoire, son calcul du temps qui passe et par une certaine nostalgie. Avec la connaissance du monde vient une lucidité désarmante. Là où les autres chroniqueurs canadiens-français comme Hector Fabre ou Napoléon Legendre y vont soit d'un ton plus sérieux, soit d'un ton plus léger, Buies fait allègrement dans la mélancolie et parfois, la nostalgie du seul homme. Pour lui, la patrie n'est pas suffisante et ne le sera jamais puisqu'elle ne correspond pas à ses conceptions de la société. Il en va de même, dirait-on, de sa vision de la littérature où les affres de la critique « organisée » attendent une littérature nationale en plein développement. Dès les élans de nostalgie passés, Buies revient à la charge à l'occasion du nouvel An de 1873 :

Mais moi, ah ! moi qui n'ai même pas eu de berceau et qui n'ai pas connu ma mère, moi, condamné solitaire dès ma naissance, je ne connais le jour de l'an que le bonheur des autres, et son fatal retour et son inexorable fuite. Comme chaque jour de ma vie, je me suis éveillé le jour de l'an de cette année dans le froid et dans l'étreinte de l'isolement. J'ai regardé le ciel ; pour moi, il était vide. J'ai promené mon regard désolé autour de ma chambre... elle était muette : pas une voix, pas un écho, si ce n'est celui des souvenirs qui, en un instant, en foule, se sont précipités sur mon lit silencieux. Être seul ce jour-là, se réveiller seul, se sentir seul surtout, c'est plus qu'une infortune, c'est une expiation, et l'on éprouve comme un remords de ne pas mériter ce bonheur dont tant d'autres jouissent, sans le comprendre souvent et sans avoir rien fait pour en être dignes⁵³⁹.

⁵³⁸ Arthur Buies, *Réminiscences* suivi de *Les Jeunes Barbares*, Québec, Imprimerie de *L'Électeur*, 1893, p. 3.

⁵³⁹ Arthur Buies, « Après [1874] », dans *Chroniques I*, op. cit., p. 385.

Le retour aux origines, à cette enfance « d'orphelin », illustre bien comment les expériences positives du chroniqueur se passent difficilement de celles des autres, à l'instar du diariste ou de l'épistolier qui écrivent à eux-mêmes comme à un autre. Pour le chroniqueur, analyste du quotidien, son invention littéraire émerge de l'expérience personnelle et du partage de réflexions avec des lecteurs qui pourront en tirer profit. Des représentations à la fois privées et publiques fondent cette figure de l'écrivain orphelin. D'abord, ce sont des tiers, – ses grand-tantes et Thomas-Étienne Hamel –, qui s'intéressent à son sort et qui le définissent comme un marginal à surveiller. Ensuite, c'est Buiés lui-même qui, à travers ses chroniques, glisse dans l'autobiographie. La figure de l'orphelin suppose un exil à la fois concret et symbolique, hors de soi puis en soi.

* * *

Ethnologues, les gens de lettres du 19^e siècle sont confrontés à une problématique de taille : la reconnaissance et la valorisation de leur profession. Comme nous le verrons dans le prochain chapitre, que ce soit par l'entremise de leurs pratiques littéraires (correction, érudition, capacité à [d]écrire le monde, etc.) ou des représentations des lieux où on les traque (la rue, la bibliothèque, la mansarde, etc.), une génération complète veille à la transmission et au legs d'une érudition littéraire inter-nationale qui transcende les conflits idéologiques. Plus important encore, cette génération sait aussi que les représentations, les écrits, les pratiques et les références communes transiteront d'une main à une autre.

En synthétisant les discours privés et publics, nous comprenons un peu mieux comment l'expérience personnelle entre dans le processus de création littéraire. D'une part, les lettres

échangées entre les membres d'un même réseau littéraire illustrent les préoccupations quotidiennes liées à l'écriture littéraire, et d'autre part, les écrits publics renvoient à ces mêmes lettres et renvoient une sorte d'écho à ces préoccupations. Ainsi, nous pouvons déjà entrevoir comment les œuvres littéraires du 19^e siècle, ainsi que les pratiques formelles mises en œuvre dans l'institutionnalisation du littéraire (la critique, par exemple) ne sont pas hermétiques et toutes conformes à un programme de littérature nationale ou encore, à des diktats idéologiques et esthétiques. La figure de l'ethnologue nous montre plutôt des variations sur un même thème, qu'il soit question de l'intimité comme source d'inspiration, des tabous, de l'expérience intime de la vie littéraire ou des malheurs d'être écrivain.

Si nous avons beaucoup insisté sur la figure du romancier en tant que peintre, c'est qu'elle est non seulement courante à l'époque, mais surtout parce qu'elle instaure la métaphore de l'art pictural au fondement même de la représentation du travail de l'écrivain. Non seulement l'écrivain capte-t-il ce que le monde lui offre, mais il sait aussi le rendre par un travail minutieux d'organisation des informations. Par la douleur, les déceptions, les affronts, la vivacité de l'imagination, le romancier en tant que peintre s'assimile à l'ethnologue par la portée universelle de ses productions. Nous retrouvons une représentation similaire du rôle de l'écrivain dans la préface de d'André-Napoléon Montpetit à *Mes rimes*⁵⁴⁰ d'Elzéar Labelle. Ce mince recueil posthume reçoit les louanges de Montpetit qui y dédie une longue préface pour présenter d'abord Labelle, l'individu, mais aussi l'œuvre qu'il estime digne d'intérêt. Par-delà la souffrance d'exister, le poète invite son lecteur à tout un univers d'impressions et de sentiments universellement partagés :

⁵⁴⁰ Elzéar Labelle, *Mes rimes*, Québec, P.-G. Delisle, 1876, 151 p.

À mon avis, Elzéar Labelle est poète, parcequ'il [*sic*] dit juste et vrai, parcequ'il peint ce qu'il voit, parcequ'il échange avec nous ses impressions. Il précise, il fixe nos sentiments. Pour le mieux comprendre en tout, peut-être faudrait-il avoir vécu à Montréal ? Possible, mais n'empêche, qu'il connaît nos fibres, que nos cœurs sont dans ses mains des instruments qu'il touche à peu près comme il veut. Est-ce que je m'occupe de savoir si toutes les règles de la versification sont observées, du moment que je suis ému, enlevé ou entraîné ? Allons donc⁵⁴¹ !

Ainsi, la force de Labelle aura été cette sensibilité, la même que Marmette qui souffre devant les horaires chargés du fonctionnariat, que Garneau qui prodigue des conseils à de jeunes écrivains (Joseph Marmette et Laure Conan), que Fréchette en extase devant les découvertes d'un nouveau monde, ou encore que Buies, orphelin à la fois au quotidien et en littérature. En somme, les écrivains font œuvre d'ethnologues quand ils cherchent à montrer le monde à travers leur connaissance intrinsèque de l'intimité et de la sociabilité, tout en mettant de l'avant leurs expériences singulières.

⁵⁴¹ A[ndré]-N[apoléon] Montpetit, « Préface », dans Elzéar Labelle, *ibid.*, p. 9-10.

Chapitre 4

Le passeur des lettres

Chaque vie individuelle constitue une figure qui se solidifie mais sans se figer définitivement, qui peut toujours être remise en question. C'est bien pourquoi, comme disaient les sages grecs, l'homme n'apprend s'il a été heureux dans sa vie que le jour de sa mort : jusque-là tout peut être transformé, redistribué, repensé, et les événements prendre des valeurs différentes de celles qu'il leur donnait au moment où ils se sont produits⁵⁴².

Les lignes de vie que nous avons évoquées jusqu'à présent, – principalement celles d'Arthur Buies, de Louis Fréchette, d'Alfred Garneau et de Joseph Marmette –, se développent à la fois en contradiction et en cohérence suivant l'espace-temps culturel dans lequel elles s'inscrivent. Marmette le romancier malheureux, Buies le chroniqueur intimiste, Fréchette le flâneur et Garneau l'oiseau caché, chacun correspondant, à divers degrés, à la figure de l'ethnologue. Tout dépend des discours tenus tant dans le privé que dans le public, de leur objet,

⁵⁴² Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, p. 354.

qu'il soit intime ou social, et des pratiques mises en œuvre ou décrites, et plus particulièrement, des sources dont nous disposons. Comme le signale Arlette Farge, les archives permettent justement de tisser petit à petit l'histoire des contradictions et des variantes au cœur des actions de chaque individu, cette trame méconnue de l'Histoire :

[Dans l'archive], les représentations et les actes en train de se faire sont autant de formes emboîtées du savoir social et de formes repérables de l'expression populaire. Elles sont une histoire en construction [et] pour en rendre compte, il faut quitter les rivages souverains du savoir dominant qui sait expliquer après coup les archaïsmes des uns et les modernismes des autres, pour emprunter le chemin des acteurs qui inventent leurs formes d'action au fur et à mesure de leur participation aux événements [...]⁵⁴³.

C'est dans cette volonté de quitter les rivages du savoir dominant que, – au risque de jouer avec les mots –, nous convoquons maintenant cette figure du passeur des lettres, véritable trait d'union entre des pratiques formelles et informelles, des discours privés et publics. À cet égard, dans ses entretiens avec Catherine Portevin, Tzvetan Todorov évoque ses nombreux engagements et constate comment, de fil en aiguille, son parcours de recherche en est venu à épouser des objets tout aussi diversifiés qu'universels :

Je me suis aperçu que j'avais mené une vie de passeur de plus d'une façon : après avoir traversé moi-même les frontières, j'essayais d'en faciliter le passage à d'autres. Frontières d'abord entre pays, langues, cultures ; ensuite entre domaines d'étude et disciplines scientifiques dans le champ des sciences humaines. Mais frontières aussi entre le banal et l'essentiel, le quotidien et le sublime, la vie matérielle et la vie de l'esprit. Dans les débats, j'aspire au rôle de médiateur. Le manichéisme et les rideaux de fer sont ce que j'aime le moins. Et c'est encore l'interpénétration qu'illustre ce livre même, cette fois-ci entre vie et œuvre⁵⁴⁴.

Cette représentation de la figure du passeur comme un individu qui ne se borne pas au manichéisme ou encore aux frontières nettes entre toutes choses illustrera encore un peu mieux comment s'effectue la médiation entre la sphère privée et la sphère publique. Si dans le cas de l'ethnologue des lettres nous avons surtout mis en relief des figures d'observateurs et d'analystes

⁵⁴³ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 136.

⁵⁴⁴ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 382.

attentifs de la vie littéraire qui n'hésitent pas à faire intervenir leurs expériences personnelles dans leurs écrits, dans ce chapitre nous présenterons des individus qui « après avoir traversé [eux]-même[s] les frontières, [...] en facilit[ent] le passage à d'autres ». Comme nous l'avons évoqué dans le deuxième chapitre, l'historiographie littéraire des dernières décennies s'est intéressée aux interactions entre les écrivains puisqu'elles permettent avant tout de rendre compte de manière aussi dynamique que complémentaire, des diverses visions de la littérature qui circulent à la fin du 19^e siècle québécois, toujours « pour emprunter le chemin des acteurs qui inventent leurs formes d'action au fur et à mesure de leur participation aux événements⁵⁴⁵ ».

Dans le troisième chapitre, à partir de l'exemple de l'ethnologue des lettres, nous avons observé comment des représentations de la figure d'écrivain et des actions de la vie quotidienne parviennent à influencer des pratiques littéraires informelles et formelles, soit des manières d'appréhender le réel et d'être dans le monde. En revanche, pour le passeur des lettres, ce sont les pratiques littéraires et les visions de la littérature qui nourrissent les représentations de la figure d'écrivain. Quelles sont les pratiques singulières du passeur ? Afin de les préciser et d'offrir un léger contrepoint à la figure de l'ethnologue, nous présentons le passeur (et dans le cinquième chapitre, le critique) comme l'écrivain déjà dans le monde et en réseau ; pleinement au cœur de l'action. En somme, il ne s'agit plus de l'étudier en explorateur d'un *avant* littéraire, soit lors de l'œuvre en gestation, mais en acteur d'une institution, ou à tout le moins, d'un mouvement littéraire. En ce sens, pour le passeur des lettres, la littérature représente une activité transitive, une action *engagée* dans un espace-temps culturel.

⁵⁴⁵ Arlette Farge, *op. cit.*

Dans ce chapitre, les cas et les exemples présentés tendent à s'entrecroiser davantage que ceux du chapitre précédent en raison des pratiques observées en réseau. Dans un premier temps, nous abordons de manière plus générale le sens du social mis de l'avant dans les représentations littéraires du 19^e siècle québécois. Les romanciers, poètes, historiens et chroniqueurs peuvent-ils être considérés comme des sociologues de la littérature ? C'est ce que nous tenterons d'établir en faisant des liens entre les diverses réflexions sur le statut de l'écrivain et de la littérature dans la société québécoise depuis 1850.

Dans un deuxième temps, nous passerons en revue les pratiques propres au passeur des lettres pour chacun des écrivains de notre corpus. Cela nous permettra de cibler des façons de faire tantôt singulières, tantôt partagées. Tout d'abord, à partir des cas d'Arthur Buies et de Louis Fréchette, nous nous intéresserons à l'écrivain en sociologue de la littérature et de l'institution en formation, à sa vision du rôle social de l'écrivain et à sa conception didactique de la littérature. C'est par la vie active en littérature que nous saisirons le passeur des lettres.

Ensuite, nous aborderons Alfred Garneau qui, plus que tout autre, s'est consacré à la recherche et à la conservation de manuscrits anciens et de documents précieux. Les pratiques liées au manuscrit (de sa transcription à sa publication) concernent principalement la transmission d'une mémoire historique. Ainsi, si nous aurons observé avec Buies les modalités « théoriques » de cette transmission, soit celle d'attribuer un rôle social particulier à la littérature, le travail de Garneau concerne les modalités « pratiques » de ce legs littéraire.

Finalement, nous bouclerons le tout avec le romancier Joseph Marmette qui, dans ses pratiques collaboratives avec Garneau et dans ses écrits sur la littérature, se trouve confronté aux questions de la censure et de l'autocensure.

Le sens du social : l'écrivain québécois comme sociologue de la littérature

Dans ses études sur les écrivains français des 19^e et 20^e siècles, que ce soit *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*⁵⁴⁶ ou *Albertine retrouvée : Proust et le sens du social*⁵⁴⁷, Jacques Dubois inculque à ces écrivains un sens du social que nous ne trouvons guère dans l'historiographie québécoise. Pourtant, depuis la Nouvelle-France, des penseurs de premier ordre réfléchissent sur la société et ses développements potentiels, tout en intégrant progressivement l'idée d'un champ littéraire en formation. À cet égard, les travaux de Bernard Andrès sur la constitution des lettres au 18^e siècle⁵⁴⁸ nous enseignent qu'il existe déjà, bien avant les années 1800, des pratiques littéraires et qu'elles sont principalement liées à la formation d'un espace public, notamment par l'entremise de journaux et de revues. La circulation progressive des idées, que ce soit dès la parution du journal *Le Canadien*⁵⁴⁹ en 1806 ou de *La Minerve* en 1826, permet de mêler les questions sociales et les questions littéraires.

Cette génération, influencée par les débats publics et par les crises politiques, donne naissance à l'un des premiers sociologues québécois : Étienne Parent (1802-1874). Homme de lettres, il tiendra jusqu'à la fin de sa vie un bon nombre de discours sur l'état de la société canadienne-française. Dans l'« Importance de l'étude de l'économie politique », prononcé le 19

⁵⁴⁶ Jacques Dubois, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, « Points », 2000, 358 p.

⁵⁴⁷ Idem, *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, « Liber », 1997, 205 p.

⁵⁴⁸ Bernard Andrès, *Histoires littéraires des Canadiens au 18^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, 330 p.

⁵⁴⁹ Micheline Cambron, dir., *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999, 419 p.

novembre 1846, il traite de la nécessité pour les Canadiens de s'empresser d'être au fait des dernières connaissances en économie politique mais surtout, de trouver une relève aux intellectuels en place :

Nous avons su trouver des Burke et des Mirabeau, lorsqu'il nous les fallait, et maintenant qu'il nous faut des Cobden et des Peel, nous saurons les trouver. Nous les trouverons dans cette belle jeunesse, bouillante de patriotisme, avide des connaissances utiles, animée d'une noble émulation. Nous la verrons dédaigner les frivolités, les lectures de pur agrément, celles mêmes d'une utilité *moins urgente*, pour se livrer entièrement à la grande étude du jour, à l'étude que réclame impérieusement non seulement l'intérêt de notre province, mais aussi celui de notre origine et de chacun des individus qui la composent⁵⁵⁰.

Les premières inscriptions du littéraire dans une certaine sociologie de la société québécoise se trouvent subordonnées à des préoccupations d'ordre économique et marquées du sceau de l'urgence. Parent implore les journalistes de faire :

comprendre à [la] jeunesse instruite, dans son intérêt autant que dans celui du pays, que le temps de la littérature légère n'est pas encore arrivé et n'arrivera pas de sitôt encore pour le Canada ; et qu'au risque de notre ruine individuelle et nationale, nous devons nous livrer entièrement et uniquement aux études sérieuses, aux lectures instructives, aux exercices graves de l'esprit⁵⁵¹.

C'est ainsi que la littérature s'instaure comme une question de second ordre et de surcroît, sous l'emprise d'un certain conservatisme. En effet, « [q]uel profit peut retirer des œuvres des feuilletonistes européens une population comme la nôtre, qui a des forêts à défricher, des champs à améliorer, des fabriques de toutes sortes à établir, des améliorations de tous genres à accomplir⁵⁵² [...] ? » Ainsi, il n'est pas anodin de relever que Georges Lemay arrive au constat suivant quelque quarante années plus tard : « Qui dira à tel écrivain qu'il n'est pas fait pour tenir une plume, que c'est un gâcheur dans le métier, qu'il ferait mieux un défricheur⁵⁵³ ? » L'écrivain ne serait-il pas, au fond, un défricheur de contrées imaginaires inexplorées ? C'est

⁵⁵⁰ Étienne Parent, *Discours prononcés par M. É. Parent devant l'Institut canadien de Montréal*, Montréal, Lovell & Gibson, 1850, p. 24. Nous soulignons.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 25.

⁵⁵³ Georges Lemay, « Introduction », *Petites fantaisies littéraires*, Québec, Typographie P.-G. Delisle, 1884, p. 13.

dans cet esprit que nous assimilons le sens du social des écrivains à la figure du passeur, dans la mesure où la génération de 1860 « défriche » littéralement la voie vers une modernité littéraire jusqu'à la fin du siècle. D'ailleurs, la mission première du *Foyer canadien* sera de fédérer l'ensemble des gens de lettres au sein d'un projet commun :

Il existe au milieu de nous des hommes instruits, éclairés, cultivant avec amour, dans le silence de la retraite, la littérature et les sciences. Nous espérons qu'en leur ouvrant ses pages, notre recueil pourra fournir à ces hommes modestes l'occasion d'utiliser leurs loisirs en même temps que ceux des lecteurs, – qu'il rapprochera tous ces amis des lettres, dont les voix isolées restent aujourd'hui sans écho, – qu'il sera enfin comme le *foyer* où se réuniront toutes les intelligences du pays pour échanger leurs vues, s'animer au contact les unes des autres, et s'entretenir un instant avec la grande famille canadienne⁵⁵⁴.

Cette tentative de briser l'isolement des hommes de lettres ou des passionnés de l'écriture révèle, selon nous, la préoccupation sociologique d'arrière-plan : le statut de l'écrivain. De toutes les époques et de toutes les nations, elle constitue le nerf, avec le développement d'une critique autonome et impartiale, de l'institutionnalisation du littéraire. Que ce soit par l'absence de diffusion, de rémunération ou par le faible intérêt de la population pour les lettres, l'écrivain se trouve dans une position sociale peu enviable. Au gré de certaines publications, il arrive parfois qu'un d'entre eux s'attire les sympathies de la critique, comme c'est le cas de Joseph Marmette le malheureux, lorsque Laurent-Olivier David présente *L'Intendant Bigot* :

Il est heureusement pour les véritables écrivains une satisfaction qui les console de l'indifférence de leurs contemporains, c'est la pensée qu'ils accomplissent une noble et grande mission, qu'ils travaillent pour l'immortalité. Eh ! certes, ils ont droit aux hommages de la postérité ceux qui, triomphant de leur découragement, répandent par leurs œuvres le goût de la lecture chez un peuple et lui inspirent le sentiment du beau et du vrai⁵⁵⁵.

La (con)quête d'un public demeure un enjeu capital pour les écrivains canadiens du 19^e siècle et, ce constat ne s'appliquant évidemment pas qu'à Marmette, rappelle celui de Crémazie à propos de la société d'épiciers :

⁵⁵⁴ La Rédaction, « Prospectus », *Le Foyer canadien*, janvier-février 1863, vol. 1, p. 8. Les auteurs soulignent.

⁵⁵⁵ L[aurant-]O[livier] David, « L'Intendant Bigot », *L'Opinion publique*, 4 mai 1871, vol. 2, n° 18, p. 205.

Dieu seul connaît, dites-vous, les trésors d'ignorance que renferme notre pays. D'après votre lettre je dois conclure que, bien loin de progresser, le goût littéraire a diminué chez nous. [...] À quoi cela tient-il ? À ce que nous avons malheureusement qu'une société d'épicier. J'appelle *épicier* tout homme qui n'a d'autre savoir que celui qui lui est nécessaire pour gagner sa vie, car, pour lui, la science est un outil, rien de plus⁵⁵⁶.

Face à une population indifférente au destin des lettres nationales et plus prompte à marchander qu'à lire, le poète alors en exil ne peut que s'indigner. Pour autant, l'indignation suffit-t-elle à soulever les passions ?

Citée peu souvent au 19^e siècle, cette lettre emblématique, datée du 10 août 1866, semble néanmoins s'être saisie de l'imaginaire des écrivains et des critiques lorsqu'ils dissertent sur le statut de l'écrivain québécois. C'est le cas de Frédéric-Alexandre Baillargé, en 1889, dans ses

Coups de crayon :

Notre population n'a pas le goût des lettres, elle a le goût du jeu, le goût du carnaval, le goût des courses à cheval ou à la rame. Est-ce avec cela qu'un peuple grandit ? Octave Crémazie qualifiait la société canadienne de 1866 de *société d'épicier*. La société canadienne d'aujourd'hui a-t-elle tiré profit des 20 années écoulées ? Les hommes de talent ne manquent pas, au contraire. Mais où est le courage littéraire, où est le feu sacré lorsque l'écrivain peut dire en voyant son manuscrit : « Ce livre n'aura d'autre lecteur que... son auteur⁵⁵⁷ ! »

Deux décennies après le constat initial de Crémazie, peu de choses ont changé, si nous en croyons Baillargé, pourtant près des instances cléricales et dans les circonstances les plus propices pour recevoir un encouragement et un lectorat étendus. Les écrivains occupent pratiquement tous un second métier et Lucie Robert indique à ce propos qu'« [i]l existe un lien étroit entre les pratiques dominantes d'écriture à une époque donnée et le choix principal d'un emploi par les écrivains. La grande majorité des écrivains du 19^e siècle se retrouve ainsi dans les

⁵⁵⁶ Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, 10 août 1866, dans Octave Crémazie, *Oeuvres 2 : prose*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 82. L'auteur souligne.

⁵⁵⁷ F[rédéric]-A[lexandre] Baillargé, *Coups de crayon*, Joliette, Bureau de *L'Étudiant* et du *Couvent*, 1889, p. 37. L'auteur souligne.

professions religieuses et les professions libérales [...]⁵⁵⁸ ». Par exemple, dès la publication de son premier recueil, *Tendres choses*, en 1892, le docteur Rodolphe Chevrier débute sa préface par ses adieux à la littérature : « Demain j'aurai dit adieu à la littérature, voué que je serai tout entier à la pratique de la profession qui me réclame. Mais avant de faire un feu de mes chères paperasses j'ai rassemblé ces quelques pages pleines, pour moi, de souvenirs⁵⁵⁹. » Dans le cas de Chevrier, c'est la profession de médecin qui l'arrache à ses ambitions poétiques. Néanmoins, avant de quitter la littérature, il souhaite léguer quelque chose de ces « paperasses ». Les nobles intentions peinent à masquer le vocabulaire dépréciatif et la représentation de la littérature en acte futile. En revanche, les Arthur Buies et Louis Fréchette nous rappellent le caractère transitif et engagé de la littérature. Le « courage littéraire » décrit par Baillargé n'était pas tout à fait absent à son époque. Il se manifeste dans le décloisonnement progressif des références et des modèles littéraires. Tout au long de cette seconde moitié de siècle, des écrivains travaillent d'arrache-pied pour valoriser une littérature forte et utile. L'exemple d'Arthur Buies en tant que sociologue de la littérature présente une œuvre de passeur qui instaure les arts, les sciences et les lettres en autant de facettes incontournables d'une civilisation digne de ce nom.

Arthur Buies : sociologie et conception didactique de la littérature

Au sein du réseau littéraire qui gravite autour d'Henri Raymond Casgrain, les références et les modèles d'écriture tendent à se diversifier et également, à assurer leur influence sur le champ littéraire québécois. Parmi ces écrivains, Francis Parmentier n'hésite pas à qualifier Arthur Buies de premier « sociologue de la littérature » :

Prisonnier de l'héritage classico-romantique, fermé – selon toute apparence – à la révolution en cours dans les lettres au milieu du dix-neuvième siècle, révolution qui

⁵⁵⁸ Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 71.

⁵⁵⁹ Rodolphe Chevrier, *Tendres choses : poésies canadiennes*, Montréal, J. P. Bédard, 1892, p. 3.

consacre l'autonomisation de la « Littérature » et la naissance de la littérature « de masse », Buies possède néanmoins une conscience aiguë de ce qu'il conviendrait d'appeler « l'institution littéraire ». Il est, en fait, le premier « sociologue » de la littérature au Québec, un des rares à comprendre qu'une littérature québécoise ne se créera pas à partir d'une copie servile du modèle français, mais qu'elle se doit de trouver une voie originale, c'est-à-dire en fonction des besoins « réels » d'une société dont le niveau de développement économique, social et politique reste « inférieur » à celui de sociétés plus « évoluées », notamment la société française⁵⁶⁰.

Cette sociologie de la littérature qui se bâtit sur la transgression des modèles déjà maintes fois cités et étudiés vise non seulement l'autonomisation d'une littérature canadienne-française, mais s'allie aussi à la perspective économique héritée de Parent. Toutefois, chez Buies, la littérature doit faire œuvre utile, sans sacrifier son indépendance aux impératifs économiques. Il s'agit plutôt, en tant que passeur, d'offrir en partage son expérience tant du monde social, tel qu'il lui apparaît au cours de ses nombreux voyages, que celle de l'univers littéraire envers lequel il entretient une relation d'amour-haine. Sur le plan de l'écriture, nous l'avons évoqué avec l'ethnologue des lettres, les chroniques quasi-quotidiennes de Buies tiennent davantage des faits intimes et de l'expérience à l'instar de la lettre. En ce sens, Brigitte Diaz nous invite à considérer que :

[l]'épistolier est donc, sur tous les plans – intime, littéraire, culturel –, un passeur. Mais quelle marchandise passe-t-il donc dans le ballot de ses lettres ? Ne l'angélisons pas ; il est aussi un peu contrebandier ; et ce qu'il a à transmettre, sous le fallacieux emballage du don épistolaire, c'est aussi lui-même et ce « profond silence » dont il est tissé, et qu'il doit continuellement mettre en mots pour le sonder et l'habiter⁵⁶¹.

Buies et tant d'autres, dans leurs écrits privés et publics, qu'ils soient épistoliers, romanciers, poètes ou chroniqueurs, se prêtent bien à la définition du métier de passeur que l'historien Michel Marié définit comme un être :

⁵⁶⁰ Francis Parmentier, « Arthur Buies et la littérature nationale », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1984, n° 7, p. 59.

⁵⁶¹ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 107.

capable de sortir du manichéisme, de construire de la pratique sociale et du sens dans l'entre-deux, c'est-à-dire d'ouvrir des espaces transitionnels et transactionnels, des lieux ouverts pour échapper à la radicalité du tout ou rien, qui est une impasse théorique et pratique. [...] En déplaçant les conditions du rapport, le passeur ouvre une autre scène sur laquelle les adversaires doivent recomposer les termes de leur affrontement⁵⁶².

En somme les écrivains, en tant que passeurs, contribuent à la passation d'une marchandise autre qu'économique. Ils transmettent des connaissances par le « don épistolaire », à l'instar des chroniques de Buies qui, à des degrés divers, intègrent des caractéristiques du journal intime et de l'autobiographie.

Le rôle social de la figure d'écrivain à la lumière de celle du passeur, permet, entre autres, d'avoir accès à un envers de l'institution littéraire. Nous nous intéressons à la manière dont un projet intellectuel, de création littéraire, même de connaissance de soi, participe à ce que Jacques Rancière définit comme un « partage du sensible⁵⁶³ » et une « politique de la littérature », c'est-à-dire « ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit [, qui] intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs⁵⁶⁴ ». Certaines des positions tenues par Buies à l'égard du phénomène littéraire dans son ensemble, notamment les processus de diffusion et de légitimation, illustrent bien comment le passeur constitue un sociologue de la littérature. Dans le premier cas, parce qu'il défend une conception marchande du littéraire avec en contrepoint un « partage », tant intellectuel que sensible, et dans le second cas, parce qu'il constitue le pilier du développement d'une littérature et qu' :

[e]n réalité, littérature et critique sont intimement liées et ne peuvent être appréhendées que dans un contexte politico-social[, écrit Francis Parmentier]. *Sociologue de la*

⁵⁶² Michel Marié, « " Les terres et les mots " : une trajectoire dans les sciences humaines », dans Sylvia Ostrowetsky, dir., *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 43.

⁵⁶³ Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.

⁵⁶⁴ *Idem*, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 12.

littérature, Buiès a très bien compris que le discours littéraire et le discours critique ne sont pas innocents, que tous deux tentent, dans la lutte que se livrent les élites pour la conquête du pouvoir, d'imposer une définition légitime de la réalité sociale⁵⁶⁵.

Au Canada, les années 1870 marquent un point tournant dans la diffusion de l'imprimé. Déjà bien en route depuis le début du siècle, les presses pour les journaux et les périodiques accueillent de plus en plus d'ouvrages, notamment à l'initiative de l'abbé Henri Raymond Casgrain qui, sous la supervision du Ministère de l'Instruction publique, assure la diffusion d'un nombre croissant d'écrivains par l'entremise des livres scolaires⁵⁶⁶. Ceux-ci assurent aux hommes de lettres une rétribution minimale comme c'est le cas pour Joseph Marmette, le premier à en percevoir une pour *Le Chevalier de Mornac* en 1873, publié tour à tour dans *L'Opinion publique* sous forme de feuilleton et sous forme de livre⁵⁶⁷. En revanche, même à la fin du siècle, ce ne sont pas tous les écrivains qui arrivent à tirer des revenus de leur plume et Arthur Buiès bataille depuis longtemps pour faire vivre chacune de ses entreprises journalistiques (*La Lanterne*, 1868-1869 ; *L'Indépendant*, 1870 ; *Le Réveil*, 1876). Cependant, il ne s'agit pas simplement de considérations financières puisque celles-ci sont aussi influencées par une part idéologique et politique. Comme les travaux sur la censure de Pierre Hébert⁵⁶⁸ et ceux sur le partage du terrain idéologique entre ultramontains et libéraux de Maurice Lemire⁵⁶⁹ l'attestent, ne s'inscrit pas qui veut dans l'espace public des mots.

⁵⁶⁵ Francis Parmentier, « Arthur Buiès et la critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1987, n° 14, p. 34. Nous soulignons.

⁵⁶⁶ Jean-Paul Hudon, « Henri Raymond Casgrain, Gédéon Ouimet et les livres donnés en prix dans les écoles de 1876 à 1886 », *Voix et Images*, 2001, vol. 26, n° 3, p. 596-616.

⁵⁶⁷ *Idem*.

⁵⁶⁸ Pierre Hébert, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec I : le livre crucifié, 1625-1919*, Montréal, Fides, 1997, 290 p.

⁵⁶⁹ Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle*, Montréal, Fides, 1993, 276 p.

Vivre de sa plume : la (con)quête d'un public

Dérouté par le manque d'intérêt vis-à-vis de son journal *L'Indépendant*, Arthur Buies se confie à Louis-Joseph Papineau, le 16 juillet 1870 :

Au reste, je savais cela d'avance. Mais ce qui dégoûte, c'est de voir des gens à l'aise, des annexionnistes ou indépendantistes déclarés, renvoyer mon journal... pourquoi ! ils ne pourraient le dire eux-mêmes, et cependant vous entendrez ces mêmes hommes déblatérer à cœur de jour contre le régime actuel. Et le pays en est plein, de ces gens-là. Que faire ? Établir le knout en Canada car les Canadiens ne méritent que d'être traités comme des bœufs⁵⁷⁰.

La démarcation entre le Buies correspondant et celui des frasques publiques est quasi-inexistante. Les opinions exprimées dans l'intimité de la lettre diffèrent rarement de celles exprimées publiquement. S'il faut donner à Buies un sens de la polémique, il faut aussi souligner sa juste analyse du processus de diffusion, comme en témoigne avec brio sa conférence « À propos de vous-mêmes » où il aborde l'encouragement offert par le public aux écrivains, c'est-à-dire :

ces messieurs [qui] recevaient un journal deux, trois, quatre années de suite, sans vous payer un sou, rien que pour vous encourager et parce que vous êtes Canadien !... Vous leur aviez donné tous les jours, ou trois fois par semaine, le meilleur de vous-même, vous leur aviez envoyé régulièrement par chaque malle des éclats de votre cervelle, vous les aviez formés, nourris intellectuellement, ils vous devaient les quelques idées qu'ils ont, tout cela rien que pour vous encourager ! À force de vouloir encourager les gens, souvent on finit par les ruiner⁵⁷¹.

Sans surprise, cette approche du problème par le polémiste rappelle grandement la vision qu'en avait Crémazie lorsqu'il a rédigé sa fameuse lettre critique à l'endroit de la société canadienne-française. Dans une société d'épicier, l'encouragement monétaire des lettres, que ce soit les publications périodiques ou quotidiennes, ne suffit pas à stimuler la création et à en assurer la pérennité. Entre amertume et lucidité, Crémazie ajoutait :

⁵⁷⁰ Arthur Buies à L[ouis]-J[oseph] Papineau, 16 juillet 1870, dans Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 116.

⁵⁷¹ Arthur Buies, « À propos de vous-mêmes [1873] », dans *Chroniques 2*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1990, p. 80.

Le patriotisme devrait peut-être, à défaut du goût des lettres, les porter à encourager tout ce qui tend à conserver la langue de leurs pères. Hélas ! vous le savez comme moi, *nos messieurs riches et instruits* ne comprennent l'amour de la patrie que lorsqu'il se présente sous la forme d'actions de chemins de fer et de mines d'or promettant de beaux dividendes, ou encore quand il leur montre en perspective des honneurs politiques, des appointements et surtout des chances de *jobs*⁵⁷².

Néanmoins, une plus grande diffusion de la littérature n'est pas une panacée pour une majorité d'écrivains qui, au lieu de rejoindre le public instruit dans les collèges classiques d'antan, conquiert un nouveau public : le bourgeois ou le petit-bourgeois. Avec l'industrialisation et l'entrée progressive, mais considérablement lente de capitaux économiques au Québec, l'écrivain se fait victime d'une marchandisation de sa production qui plutôt que d'être reconnue pour ses vertus intellectuelles et culturelles, devient objet de divertissement. On l'encourage au même titre qu'une entreprise, sans reconnaître pleinement sa valeur sociale. En ce sens, il faudrait voir comment une plus forte scolarisation et une plus grande prospérité économique participent réellement à une plus grande autonomie et liberté de création pour l'écrivain comme le stipule Bourdieu, ou s'il ne s'agit pas d'une contrainte à l'inventivité, selon Bernard Lahire⁵⁷³. En principe, l'émancipation économique suppose que l'écrivain est émancipé des autorités politiques et religieuses, mais rien n'est moins sûr au Canada français de la seconde moitié du 19^e siècle. Si l'on en croit Lahire, l'expérience d'un second métier porte à penser que « l'écrivain est une sorte de sociologue, d'ethnologue ou d'historien de soi et de ses milieux de vie, de ses propres expériences ou du monde perçu à travers les cadres intériorisés de ces expériences⁵⁷⁴ ». En tant que passeur, l'écrivain choisit un terrain sur lequel s'extériorise cette expérience, que ce soit la lettre (Crémazie) ou les journaux et conférences (Buies). L'essentiel demeure que cette réflexion

⁵⁷² Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, 10 août 1866, dans Octave Crémazie, *op. cit.*, p. 83. L'auteur souligne.

⁵⁷³ Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, p. 55.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 542.

ne soit pas vaine et qu'elle transite de la sphère privée à la sphère publique, qu'elle ouvre des frontières, jusqu'alors closes, à une majorité de jeunes lettrés.

Ainsi, nous pouvons envisager la construction d'une figure de l'écrivain comme passeur, en tant qu'agent social dont le principal objectif est de transmettre, de (re)configurer la place qu'occupent dans l'espace littéraire des œuvres ineptes, propres qu'au divertissement. C'est à tout le moins la prétention de Buiés. Vers la fin de sa vie, le chroniqueur entame un échange épistolaire avec Hector Garneau, le fils d'Alfred Garneau. Bien que nous ne puissions parler avec certitude d'une relation du maître à son apprenti, il semble que le jeune Garneau sollicite les conseils de l'homme de lettres d'expérience. Ainsi, Buiés lui recommande ceci dans une lettre du 7 octobre 1896 :

Convainquez-vous de plus en plus de l'idée qu'une littérature qui n'est pas utile, qui n'enseigne point, est une littérature perdue, et l'on s'apercevra de plus en plus de l'ineptie, de la sottise, de l'absolue non-valeur de ces barnums *littéraires* qui n'écrivent que pour voir leur nom figurer au bas d'un article quelconque de deux ou trois colonnes⁵⁷⁵.

Par son observation de la dynamique institutionnelle, le chroniqueur d'âge mûr tâche d'enseigner comment des lettrés sans grand talent n'écrivent que pour la renommée. Si nous devons retenir quelque chose de cette brève démonstration par Buiés, c'est bien l'importance de l'usage des mots. Pourquoi un jeune homme souhaiterait-il se lancer dans un projet d'écriture ? Selon notre polémiste, c'est faire fausse route que de s'y lancer pour la renommée. En effet, notre lecture des textes de Buiés montre bien le caractère transitif et la personnalité engagée du chroniqueur. Que ce soit par le biais de son expérience intime dont il nourrit son écriture en tant qu'ethnologue ou par son désir de transmettre des valeurs qui transcendent la marchandisation des lettres en tant

⁵⁷⁵ Arthur Buiés à Hector Garneau, 7 octobre 1896, dans Arthur Buiés, *Correspondance, 1855-1901, op. cit.*, p. 269. L'auteur souligne.

que passeur, Arthur Buies investit de manière pleine et entière ses écrits. À cet égard, Jacques Rancière, dans *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, nous rappelle que « [I]a leçon émancipatrice de l'artiste, opposée terme à terme à la leçon abrutissante du professeur, est celle-ci : chacun de nous est artiste dans la mesure où il effectue une double démarche ; il ne se contente pas d'être un homme de métier mais veut faire de tout travail un moyen d'expression ; il ne se contente pas de ressentir mais cherche à faire partager⁵⁷⁶ ». L'œuvre de l'artiste et de l'écrivain possède des qualités didactiques et émancipatrices. L'indépendance économique n'est pas l'indépendance politique et idéologique et il faudrait plutôt voir le phénomène littéraire comme un transfert de forces constamment renégocié.

Par conséquent, le métier d'homme de lettres comporte son lot d'injustices et la reconnaissance ne revient pas de droit à qui la mérite. Le partage du monde littéraire, pour un « marginal » et un lucide comme Buies, s'avère inégalitaire :

Il y a loin de là à ces essais puérils et présomptueux dont on inonde le domaine de notre littérature comme si ce domaine était un champ de déchets où chacun peut venir indistinctement jeter les produits baroques de son imagination. Il est temps, grandement temps de débarrasser le champ littéraire de ces parasites qui y portent le ravage avec leur fécondité désastreuse, qui s'abattent sur la littérature comme des insectes et y sèment leurs larves comme s'ils devaient en sortir des chefs-d'œuvre⁵⁷⁷.

De son avis, certains littérateurs occupent une trop grande part du « marché des biens symboliques » et reçoivent une reconnaissance à laquelle ils ne devraient pas avoir droit si nous jugions les œuvres avec objectivité et franchise, à un point tel que l'on oblitère le travail acharné pour le bien commun que d'autres inscrivent dans leur œuvre, conséquence de l'inexistence d'un point de vue critique indépendant. En revanche, nous verrons dans les sections suivantes et le

⁵⁷⁶ Jacques Rancière, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987, p. 120.

⁵⁷⁷ Arthur Buies, « Prologue des *Petites chroniques pour 1877 [1878]* », *Chroniques 2*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 307.

cinquième chapitre qu'une bonne partie de la critique de l'époque s'effectue dans l'arrière-scène ; celle des réseaux littéraires, des pratiques informelles de correction et de collaboration entre écrivains. La tradition littéraire des années 1860 à 1900 se construit en bonne partie autour d'un important travail d'archivage et de conservation de la mémoire littéraire et historique. En somme, ces pratiques de l'archive illustrent entre autres la porosité, dans la création littéraire, entre la sphère privée et la sphère publique. Mais, avant d'exposer cet aspect fondamental de la création littéraire au 19^e siècle, relevons-en le caractère didactique.

Une conception didactique de la littérature

N'existe-t-il pas d'autres choses à mettre dans l'esprit des enfants que des contes de gnomes ou de loups-garous [sic] ? Il me semble que l'histoire de notre pays renferme assez de glorieux épisodes pour qu'on y trouve de quoi remplir toutes nos jeunes têtes canadiennes⁵⁷⁸.

Jusqu'à présent nous avons évoqué comment les œuvres de l'imagination, principalement les romans de Joseph Marmette, s'attirent les foudres de la critique. Nous n'avons encore rien dit à propos du conte, de la légende ou des récits fantastiques qui, selon Georges Lemay, perpétuent la présence d'êtres imaginaires au détriment d'une littérature historique. Au fond, la vision de la littérature qui habite cette seconde moitié du 19^e siècle sera celle d'œuvres littéraires à portée didactique, qui savent instruire. La recherche de modèles en la matière n'est pas vaine. Alfred Garneau l'écrit à Casgrain, alors que ce dernier travaille à son *A[ntoine] Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*⁵⁷⁹, la référence au *Télémaque* de Fénelon ne saurait tomber plus à point :

Je trouve le reste charmant, quoique d'un style dépourvu de tout éclat ; mais Lajoie, quand il écrivit cette partie de ses *Mémoires*, était encore un tout jeune homme n'ayant

⁵⁷⁸ Georges Lemay, « Folle », *Petites fantaisies littéraires*, Québec, Typographie P.-G. Delisle, 1884, p. 191.

⁵⁷⁹ Henri Raymond Casgrain, *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1886, 178 p.

que son petit bagage littéraire de collège. Je suis sorti fort ému de cette lecture. Quelle sensibilité *exquise* ! et comme il aime ces mots *sensibilité, sensible* !..

On sent cà et là qu'il a lu [...] *Télémaque*, qu'il s'en inspire, le prend pour guide, quand cela est possible ; Lajoie est un disciple de Fénelon [...]. Lui-même dit [...] qu'il eût voulu être « sous la protection d'un mentor ». Vous pourriez, je crois, en faire la remarque à la page 25. *Télémaque* + Mentor, [...] Lajoie fut l'un et l'autre tour à tour. Toute sa vie se résume dans ces deux rôles⁵⁸⁰.

L'évocation des deux personnages des *Aventures de Télémaque* et sa lecture renvoient, selon Micheline Cambron, à « une connaissance généralisée chez les intellectuels de l'époque, du récit utopique de Fénelon⁵⁸¹ [...] ». Cette œuvre qui crée un pont entre des générations d'intellectuels et de littéraires invite à voguer à nouveau sur les apports intergénérationnels entre la formation littéraire classique enseignée dans les collèges et celle des modèles romantiques, que l'on retrouve généralement dans les correspondances. À mi-chemin entre ce classicisme et ce romantisme, l'œuvre l'utile et l'inventivité que nous évoquions dans le troisième chapitre, se trouve la conception didactique de la littérature véhiculée par certains écrivains.

Nul écrivain du 19^e siècle ne représente mieux cette figure du passeur qui cherche à bâtir une œuvre utile qu'Arthur Buies. Le 20 septembre 1875, Buies prononce une conférence intitulée *La presse canadienne-française* où il décrit les infortunes du journalisme au Québec. D'abord, il s'insurge du fait non seulement, qu'aucun savant canadien-français n'ait été dépêché au Congrès international de géographie de Paris et que nul organe de presse ne s'en étonne :

Pendant que tous les journaux étrangers donnaient des comptes rendus des séances de ces deux congrès, notre presse canadienne était aussi muette qu'elle est bavarde tous les jours en se faisant l'écho de niaiseries qui désolent les esprits sérieux et détournent des objets dignes d'attention. Le monde est plein d'événemens [sic], de grosses questions s'agitent, des faits d'une incalculable portée passent et tout cela n'est rien pour nous, nous en saissons à peine une vague et bien douteuse notion dans des reproductions étrangères

⁵⁸⁰ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, [Vendredi matin, 22 ou 29 août 1884], ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-459/12.133. L'auteur souligne.

⁵⁸¹ Micheline Cambron, « Introduction », dans Micheline Cambron, dir., *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, *op. cit.*, p. 17.

puisées invariablement aux mêmes sources, choisies dans un même et unique ordre d'idées⁵⁸².

Puis, il ajoute : « Si la plupart de nos journaux, pour toute question de science, d'histoire, de littérature ou d'art, sont obligés d'avoir recours à des reproductions, en revanche quel est donc l'emprunt que la presse étrangère fait à la nôtre⁵⁸³ ? » La presse canadienne-française se complaît donc dans l'ignorance et pire encore, si elle ne peut se déplacer pour voir ce qu'il y a dans le monde autour de nous, elle tire ses sources et ses œuvres d'origines étrangères par les nombreuses reproductions qu'on y trouve. Par conséquent, rares sont les journalistes de métier, et encore plus rares sont ceux qui possèdent les aptitudes nécessaires pour bien pratiquer ce métier :

Veuillez jeter les yeux tout autour de vous ; vous voyez des avocats, des médecins, des notaires, des prêtres et des arpenteurs ; voilà pour ce qu'on appelle les professions libérales ; mais le journalisme, cette autre carrière si vaste qu'elle embrasse pour ainsi dire toutes les autres et qu'elle exige, chez celui qui l'exerce, au moins les éléments de toutes les connaissances humaines [...]⁵⁸⁴.

Plus loin, Buies, le passeur didactique, nous entretient sur la nécessité de bien connaître la langue française et de savoir déjà manier la plume. En somme, être journaliste engage à de grandes responsabilités auxquelles le commun des Canadiens français ne saurait se confronter. Il pousse même la comparaison entre le journaliste et le soldat qui doit connaître le maniement des armes puisque le journalisme exige une formation ; ne s'y lance pas qui veut :

⁵⁸² Arthur Buies, *Conférences : la presse canadienne-française et les améliorations de Québec, 20 septembre 1875*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, p. 5.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 5.

Tout journaliste est un soldat et doit porter un drapeau ; mais un soldat n'est pas un boucher ; le journaliste est l'homme militant par excellence, il doit être toujours prêt à accepter les combats de la plume, mais depuis quand, pour combattre, a-t-on vu qu'il ne fallait pas y être exercé, connaître au moins le maniement de ses armes ? Depuis quand est-il admis que les combattants de la plume et de l'idée peuvent être des assommeurs qui empruntent aux charretiers leur vocabulaire et se le jettent à la face⁵⁸⁵ ?

Le journalisme et l'écrivain exercent leur profession en assumant leur pleine et entière responsabilité auprès du public : faire rayonner la connaissance, mais aussi offrir des contenus de qualité. D'ailleurs, Buies n'est pas le seul à proposer cette représentation de l'écrivain passeur. En suivant une formule plus nuancée, la rédaction de *L'Opinion publique* avance dès la première parution en 1870 que « [n]otre littérature, nos feuilletons seront sévèrement choisis et en partie l'œuvre d'écrivains canadiens. Nous n'oublierons jamais que le journalisme est un sacerdoce et qu'il faut non-seulement instruire, plaire, mais encore, et par-dessus tout, rendre meilleur⁵⁸⁶ ». L'importance d'une formation littéraire adéquate prime sur l'ensemble des qualités d'un bon journaliste. Celui-ci doit être en mesure de transmettre des connaissances, mais également, de se lancer avec un langage approprié. Buies ne s'astreint pas à une vision du journalisme de combat et fait de la langue l'un des piliers de la profession :

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁸⁶ Georges Édouard Desbarats, Laurent-Olivier David, Joseph-Adolphe Mousseau, « Au public », *L'Opinion publique*, 1870, 1^{er} janvier, vol. 1, n^o 1, p. 1.

Le journalisme est de toutes les professions peut-être la plus délicate, parce que même dans l'attaque, même dans la flétrissure, il faut toujours garder la dignité du langage ; c'est une profession dont le noviciat doit être le plus laborieux et le plus long, parce qu'il ne se borne pas à une spécialité, il les embrasse toutes, il demande une grande habitude du monde, beaucoup d'observation, une éducation honnête à part une instruction variée ; et bien ! c'est à cause de cela sans doute que le premier galoupiat venu, qui n'a ni usages, ni éducation, ni étude, que le premier galopin qui sort du collège avec accessit en thème, se croit le droit de prendre une plume et de se faire rédacteur, comme si l'on était rédacteur ou écrivain de même qu'on est portefaix ou commissionnaire⁵⁸⁷.

Si d'un côté Buijs insiste sur la nécessité d'avoir un journaliste porteur de connaissances et au fait des avancées scientifiques, littéraires et culturelles de son époque, il propose aussi la nécessité d'une critique indépendante et éloignée des coteries littéraires et des sociétés d'admiration mutuelle :

La lutte pour le journaliste est de toutes les formes ; il doit non seulement savoir défendre une opinion avec des arguments et non pas des coups de boutoir, mais il doit encore pouvoir faire la critique, apprécier avec indépendance autant qu'avec connaissance de cause les œuvres de l'esprit, ce qui est une autre manière d'avoir des opinions et de les exposer ; mais où est la critique, où sont dans nos journaux les appréciations qui supposent de l'étude et une culture sérieuse ? Tout est réduit au même niveau, et si tel ou tel fait un chef-d'œuvre, il recevra la même somme de louanges que le barbare qui, à côté de lui, accouchera d'une énormité. La critique d'œuvre est rendue tout-à-fait impossible parmi nous par des difficultés qu'il est trop dangereux d'aborder de front ; pour indépendante, on ne peut pas espérer qu'elle le soit, il faudrait alors que les journaux fussent indépendants aussi eux dans l'ordre des choses de l'esprit⁵⁸⁸.

Il ne fait nul doute que la conception didactique de la littérature qu'entretient Buijs s'inscrit dans la volonté d'instaurer une littérature nationale. Ainsi, être dans le monde du journalisme au milieu du 19^e siècle implique que l'écrivain fasse bon usage de son expérience et qu'il s'investisse d'une mission. Pour Buijs, au même titre que le romancier et le poète, le journaliste est un écrivain dont l'utilité et le rôle sont de faire connaître et de propager les derniers progrès scientifiques et culturels. Dans la même tradition que les grands philosophes des siècles précédents, l'écrivain-journaliste fait office d'éducateur :

⁵⁸⁷ Arthur Buijs, *Conférences : la presse canadienne-française et les améliorations de Québec*, 20 septembre 1875, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 8.

Demandez alors à tous ces grands chercheurs, à ces savants profonds, demandez à Pascal, à Bacon, à Leibnitz [sic], à Descartes, à Arago, à Herschell, à Cuvier, à tous ces découvreurs sublimes, qui furent en même temps de grands écrivains, combien il leur aurait fallu attendre de temps, si la vérité qui jaillissait comme un éclair de leur cerveau n'était pas passée avec le même éclair dans leur style⁵⁸⁹.

À cette époque, la littérature, les arts et les sciences sont étroitement liés. À cet égard, il faut se rappeler que l'année précédent cette conférence de Buies, Edmond Lareau publie la première *Histoire de la littérature canadienne*⁵⁹⁰ dans laquelle il place au même rang les œuvres de l'imagination et les écrits géographiques ou des sciences naturelles. Que le passeur adopte le regard de l'historien ou du sociologue, il doit prendre position par rapport à son objet et l'inscrire dans son propre cheminement, en alternant entre subjectivité et objectivité, en abolissant les frontières parfois étanches entre les discours dits savants et les discours dits populaires, en démocratisant le discours. Dans cette société qui n'entend pas les cris du cœur des écrivains en quête de reconnaissance, « [q]ue reste-t-il alors, en présence d'un pareil état de choses, au véritable homme de lettres, à celui qui, s'il lui manque le talent, a du moins le culte des lettres, le respect de la haute mission qu'elles sont appelées à remplir ? Il lui reste le dégoût et le découragement⁵⁹¹ ». Ce qui provoque le désespoir de l'écrivain résiderait dans une paradoxale et inépuisable distinction entre le savant et le populaire, pour reprendre l'hypothèse de Maurice Lemire dans son essai sur la *Formation de l'imaginaire littéraire québécois* :

Au contraire de l'imaginaire populaire, l'imaginaire savant s'organise surtout en fonction du bien commun. Résultant plus de l'éducation que d'un contact direct avec la nature, il se définit pour l'écrivain par l'appartenance à la tradition littéraire. Formé par les grands modèles littéraires, il interprète le réel en l'assimilant à certaines situations archétypales déterminées par les grandes œuvres⁵⁹².

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁹⁰ Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p.

⁵⁹¹ Arthur Buies, *Conférences : la presse canadienne-française et les améliorations de Québec, 20 septembre 1875*, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁹² Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois, 1764-1867 : essai*, Montréal, Hexagone, 1993, p. 12.

Selon Lemire, l'imaginaire savant prend sa source généralement dans l'imaginaire populaire, mais aussi en réaction contre lui et de surcroît, le « savant » exerce un effet de supériorité sur le populaire, une « violence symbolique⁵⁹³ ». De fait, nous avons la tension qui existe chez Buiés entre sa formation littéraire reçue à Paris et l'accueil qui lui est fait à son retour au Canada, notamment quand certains observateurs cléricaux vilipendent sa *Lanterne* qui s'éteint après une vingtaine de numéros. Cette quête, qui oscille entre la démocratisation des discours savants et la diffusion des discours populaires appartenant davantage à la littérature d'imagination, résonne fortement par la voix d'Arthur Buiés dans la sphère publique.

Louis Fréchette : le prosateur en modèle littéraire

Même en exil à la fin des années 1860, Louis Fréchette s'est rapidement forgé une réputation de polémiste et d'écrivain combattant ; les vers de *La voix d'un exilé*, dédiés à ses « amis libéraux du Canada⁵⁹⁴ », servent certainement de genèse à cette posture publique. Marie-Andrée Beaudet résume les engagements multiples du poète : « Toute sa vie Fréchette luttera pour faire reconnaître le statut de l'écrivain, améliorer ses conditions de vie et hausser le niveau d'éducation et la qualité de la langue au pays⁵⁹⁵. » D'ailleurs, l'édition critique des *Satires et polémiques* de Louis Fréchette par Jacques Blais, Luc Bouvier et Guy Champagne, nous renseigne en détail sur la vocation de polémiste du poète lauréat, mais aussi sur les propriétés de ce genre appartenant à la sphère publique :

[...] l'intolérance est la règle du jeu et l'Autre n'existe que pour disparaître, aux applaudissements de la galerie que le spectacle amuse. Comme l'a bien vu Albert Camus, le dialogisme de la polémique n'est qu'apparent : tout se passe comme si les locuteurs s'annulaient mutuellement en ingérant à leur propre discours l'énoncé adverse. Exercice

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁹⁴ Louis Fréchette, *La voix d'un exilé : à mes amis libéraux du Canada*, Chicago, s.é., 1866, 8 p.

⁵⁹⁵ Marie-Andrée Beaudet, « Présentation », dans Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004, p. 12.

totalitaire du langage, le dialogue polémiste serait un monologue qui s'ignore. Le duelliste se troublerait-il d'apprendre que « l'autre qu'il hait », c'est « l'Autre qu'il est⁵⁹⁶ » ?

Le polémiste use de ce dialogue afin de mettre en valeur ses prises de position sur divers sujets (principalement la langue, la littérature, la politique et la religion). Fréchette, par ses échanges musclés avec la majeure partie de « l'école cléricale » de son époque (Adolphe-Basile Routhier, Frédéric-Alexandre Baillargé, Israël Tarte, Jules-Paul Tardivel, etc.), construit sa figure d'écrivain public. Dans une perspective similaire à celle mise de l'avant par Arthur Buies, le sens du social se développe chez Fréchette autour d'une représentation de l'écrivain engagé et dans tous les combats. En ce sens, Jacques Blais propose que « [d]u point de vue de Louis Fréchette épistolier, la constitution de la littérature québécoise (en son temps, canadienne-française), c'est d'abord la constitution de *sa* littérature⁵⁹⁷. » Pour expliquer l'égocentrisme apparent de Fréchette, – et cela conviendrait tout autant à un Buies bohème –, Blais évoque les conditions d'exercice du métier d'écrivain. D'abord, il y a les études en droit, ensuite, les petits boulots de copiste et de traducteur qui diluent l'inspiration⁵⁹⁸, et finalement, ce pourrait être l'abdication. Pourtant, il y a bel et bien une verve combative chez Fréchette :

Or, aucun de ces obstacles initiaux ne détourne cet esprit volontaire de la réalisation d'un programme d'action qui n'a pu que se préciser et se fortifier en cours de route : gagner sa vie par l'écriture et, à cette fin, travailler, dans la mesure de ses moyens, à la reconnaissance sociale du métier d'écrivain⁵⁹⁹.

Dès la publication de son premier recueil, *Mes Loisirs* en 1863, Fréchette partage une représentation de la littérature sans attache et sans lien avec les diversions professionnelles qui endorment son esprit imaginatif : « J'ai écrit par pur délassement, par amour pour l'art, sans

⁵⁹⁶ Jacques Blais, avec la collaboration de Luc Bouvier, Guy Champagne et Nive Voisine, « Introduction », dans Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l'École cléricale au Canada*, Jacques Blais, éd., avec la collaboration de Guy Champagne et Luc Bouvier, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993, vol. 1, p. 77.

⁵⁹⁷ Jacques Blais, « L'épicier des poètes ou Louis Fréchette épistolier et la constitution d'une littérature », dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, p. 9. L'auteur souligne.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 11.

jamais suivre d'autre règle que le caprice du moment, d'autre voie que celle où me poussait mon imagination, d'autre étoile que celle de l'inspiration qui naît des circonstances⁶⁰⁰. » Malgré les conditions difficiles pour les lettres à l'époque, Fréchette parvient à l'édition de ses poésies de jeunesse. Mais d'où tire-t-il sa détermination ? Certainement du climat effervescent de l'époque, alors que les Alfred Garneau et les Henri Raymond Casgrain s'unissent aux Octave Crémazie, François-Xavier Garneau dans un projet de littérature nationale, notamment autour des *Soirées canadiennes*. Par conséquent, le jeune Fréchette ajoute sa pierre à l'édifice à bâtrir : « D'abord, étant, je crois, la première publication de ce genre dans notre jeune pays, ce volume, quoique bien défectueux, sera toujours un pas de fait pour la littérature canadienne ; et ce pas, tout petit qu'il soit, est déjà une tâche assez noble à remplir⁶⁰¹. » Si selon Jacques Blais cette idée de constitution d'une littérature nationale devient la constitution de la littérature de Louis Fréchette, la quête d'originalité et de singularité traverse l'œuvre du poète et, sans l'oublier, celle du prosateur.

À la différence d'un Arthur Buies qui insiste sur l'utilité de la littérature, ou d'un Alfred Garneau qui sera présenté plus loin et qui s'intéresse à la préservation d'une mémoire littéraire, Fréchette fait œuvre de passeur par la transmission de ses représentations de la littérature et du rôle social de l'écrivain. C'est ainsi qu'il entre en charge contre les plus ultramontains, dont Adolphe-Basile Routhier en 1871, et qu'après être devenu le poète-lauréat en 1882, il investira sa prose d'une mémoire sociale entre le savant et le populaire et qu'ultimement, il deviendra le modèle littéraire par excellence.

⁶⁰⁰ Louis Fréchette, « Préface », *Mes Loisirs : poésie*, Québec, Typographie de Léger Brousseau, 1863, p. 8.

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 9.

Se définir par ses luttes

Bien que la polémique qui oppose Louis Fréchette à Adolphe-Basile Routhier ne soit pas la seule qui l'ait occupé, elle prend naissance à un moment déterminant dans la trajectoire d'écrivain du poète natif de Lévis. Alors que Fréchette est en exil à Chicago, Adolphe-Basile Routhier critique dans ses *Causeries du dimanche*, le recueil *Mes Loisirs* et les vers de *La voix d'un exilé*, en déplorant que le poète se rapproche trop du style des *Châtiments* hugoliens : « Libre à vous, ô poëte, d'user au service d'une nation ennemie [les États-Unis] vos facultés et votre vie ; mais, de grâce, épargnez-nous au moins vos injures et vos sarcasmes. Laissez ce peuple que vous calomniez poursuivre sa marche vers l'avenir, et si vous voyez qu'il chancelle, venez lui offrir votre bras⁶⁰². ». Le poète qui entrave la « marche vers l'avenir » de son pays natal riposte au mois de décembre 1871 :

M. Basile, M. Basile, vous n'êtes pas très charitable, mais comme vous êtes clairvoyant ! Je suppose que c'est aussi grâce à cette seconde vue dont vous êtes doué, que vous avez découvert que j'avais *diffamé les institutions de mon pays*, et que vous avez écrit, tout en m'appelant votre ami, que *je glissais sur la pente d'irréligion*. Vous prenez un intérêt bien vif à ma personne, M. Basile ! Vous me donnez une foule de petits conseils paternels. Vous me conjurez surtout de ne pas *m'exiler de l'Église notre mère* ; de ne pas oublier le soin de mon âme ; de quitter les sentiers malsains de la politique libérale et de rentrer dans le giron des conservateurs qui savent si bien, – vous me le donnez clairement à entendre, – récompenser les bons services... Merci, M. Basile, merci⁶⁰³ !

Si *La voix d'un exilé* avait permis à Fréchette de prendre position en faveur des libéraux du Canada, la charge du poète contre Routhier affirme son statut d'écrivain libre et sans attache. En somme, il plaide pour une distinction nette entre la religion et la politique. Mais qu'en est-il de la littérature ? Dans le même esprit, Fréchette s'indigne des « méthodes » utilisées par ses principaux adversaires qui, sous le couvert du développement d'une littérature nationale, cherchent à éteindre toute étincelle créatrice en taxant les écrivains d'irréligion :

⁶⁰² Adolphe-Basile Routhier, *Causeries du dimanche*, Montréal, C.-O. Beauchemin & Valois, 1871, p. 237.

⁶⁰³ Louis Fréchette, *Lettres à Basile : à propos des Causeries du dimanche de M. A.-B. Routhier*, Québec, Imprimé au bureau de *L'Événement*, 1872, p. 10. L'auteur souligne.

Nous vivons dans un pays profondément catholique, et où, par conséquent, les accusations d'impiété et d'irréligion font toujours un grand effet sur les masses. Or, sitôt que, dans cette école, on a quelque petite jalousie de métier à faire, quelque petite vengeance personnelle à contenter, quelque adversaire à renverser afin de se hisser à sa place, le truc est bientôt trouvé ; on prend le prétexte d'une causerie du dimanche, d'une critique littéraire, de n'importe quoi, et l'échine dévotement courbée, la figure béate, le miel sur les lèvres, et la plume trempée dans le fiel, on vous décoche quelque bonne accusation d'impiété, ou bien l'on souffle dans le public quelque insinuation traîtresse au même effet, et si la victime n'est pas de ceux qui ont l'habitude de monter sur les toits pour faire leurs actes de vertus théologales, enfoncée, démolie, clouée⁶⁰⁴ !

Fréchette, le passeur, met en lumière l'obscurantisme proposé par des tenants du conservatisme et de l'ultramontanisme. En plus des conditions financières difficiles des jeunes écrivains, la plupart doit s'armer pour affronter ces critiques aux échines « dévotement courbée[s] » qui s'acharnent littéralement sur tout ce qui diffère un tant soit peu de la morale qu'ils défendent. D'ailleurs, Fréchette interpelle Routhier sur le fait que ce dernier ne parvient pas à distinguer ce qui relève de la politique et de la religion : « Voyons M. Basile, tendez les oreilles, et essayez de comprendre. En supposant même que j'aurais manqué aux préceptes chrétiens en attaquant *politiquement* des hommes *politiques*, je ne me suis jamais fait fort de parler au nom de la religion, moi⁶⁰⁵. » Les détracteurs de Fréchette ont le tort de déplacer le *lieu du discours*. Alors que *La voix d'un exilé* se veut un vif pamphlet à propos de la situation politique au Canada, Routhier se pare du manteau de la moralité. À cet égard, Fréchette est sans équivoque : nonobstant ses opinions religieuses, il n'en use aucunement pour rehausser sa cote auprès du public. De cette manière, le poète exilé remet en perspective la tâche fondamentale de l'écrivain : « La moindre chose, ce me semble, qu'on puisse exiger d'un adversaire, c'est au moins assez d'intelligence pour comprendre ce que parler veut dire⁶⁰⁶. » En somme, l'écrivain a un devoir de

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 35. L'auteur souligne.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 61.

premier plan à l'égard des lecteurs, soit se servir de l'écriture honnêtement, sans user de subterfuges pour confondre les personnalités de tout un chacun.

Devenir un modèle littéraire entre le savant et le populaire

Entre ces lettres de 1871 et la fin de la carrière littéraire, vers 1907, la prose de Fréchette se transforme peu à peu, ou à tout le moins, épouse un pan jusqu'alors inédit de la pensée du polémiste. Bien sûr, les polémiques s'enchaînent, – notamment celle avec l'abbé Baillargé en 1893⁶⁰⁷ –, mais c'est du côté des contes et des mémoires qu'ira le poète-lauréat. De 1892, avec les *Originaux et détraqués*, à 1903, avec ses *Mémoires intimes*, Fréchette puisera dans sa jeunesse l'essentiel de ses matériaux de création. Une époque révolue, même si elle est encore vive à l'esprit, comporte ses zones d'ombre et s'avère fugace. Ainsi, le projet des *Originaux et détraqués* tire sa source de « douze types québecquois » dont Fréchette a entendu parler ou qu'il a côtoyés durant son enfance ; ce que ne manque pas d'évoquer sa « Préface-dédicace » à son ami d'enfance, James D. Edgar :

Bref, mon pauvre Edgar, le cadre de nos premières impressions n'est plus du tout le même. Ce que nous avons appris à aimer ensemble nous quitte. Ce qui a fait la gaieté ou la poésie de notre printemps s'efface. Le passé non seulement n'est plus, mais encore les derniers vestiges qu'il avait laissés derrière lui, comme une traînée d'ombre ou de soleil, s'oblitèrent rapidement. C'est pour ce que j'ai écrit ces pages. C'est pour cela que j'ai écrit ces pages, où tu verras revivre quelques-unes de nos années de jeunesse, à côté des physionomies pittoresques qui en ont égayé certains côtés un peu ternes parfois, et dont j'ai voulu, par reconnaissance – je parle des physionomies – rappeler le souvenir⁶⁰⁸.

Souhaitant avant tout léguer un peu de sa propre histoire, le passeur inscrit toutefois ces récits dans une plus grande histoire ; celle des plus profanes en lettres, de ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'écrire leur propre vie. En mêlant ces « physionomies pittoresques » et la langue

⁶⁰⁷ Louis Fréchette, *À propos d'éducation : lettres à M. l'abbé Baillargé*, Montréal, Cie d'Imprimerie Desaulniers, 1893, 91 p.

⁶⁰⁸ *Idem*, « Préface-dédicace », *Originaux et détraquées : douze types québecquois*, Montréal, Louis Patenaude éditeur, 1892, p. 13.

verte des printemps de son enfance, le prosateur ne fait pas l'unanimité, surtout après la querelle avec l'abbé Baillargé. Ainsi, il doit se défendre d'utiliser un parler et un phrasé populaires :

Dans l'opinion de certains ultramontés, quand un laïque aussi *indigne* que *ridicule* réclame d'autres droits que celui de se laisser patiemment frotter le chignon *ad libitum* par n'importe quel doux lévite ensoutané, il ne vaut absolument plus rien ; ses expressions les plus anodines se transforment en langage qui frise le blasphème ; ses phrases les plus innocentes deviennent scandaleuses ; il n'a plus même la permission de plaisanter ; il faut à tout prix détruire l'infâme qui ose donner un pareil exemple d'insubordination⁶⁰⁹ !

Toutefois, la réception des contes et autres récits en prose ne sera pas toujours entachée par les scandales ou les frasques ultramontaines. Ce retour aux racines permet à Fréchette, et à d'autres avec qui il a partagé sa jeunesse, de s'initier à un jeu littéraire entre le savant et le populaire. Par exemple, il n'hésite pas à défendre les moins fortunés et les moins lettrés dans ses *Mémoires intimes* :

Songeons que cet homme ne savait pas lire ! Où avait-il pris cette flamme poétique, cette profondeur de sentiment, cette intuition de l'idéal, cet instinct du beau artistique qui se font jour dans ces couplets informes, et plus encore dans l'air que son étonnant talent musical leur avait adapté ! Qui le dira ? Quoi qu'il en soit, le souvenir de cet homme étrange m'a trotté dans la tête toute ma vie⁶¹⁰.

Nous n'aurions pu lire ce Fréchette « démocrate » à l'époque de *La Légende d'un peuple* en 1887, alors que le désir d'être reconnu en France occupait son esprit. C'est ainsi que le conte « Un murillo » laisse tout ému un Alphonse Desjardins, autre notable de Lévis :

C'est encore avec les yeux humides et tout plein de douces émotions que je vous écris. Je viens à l'instant même de lire votre conte de Noël « Un Murillo », publié dans la dernière livraison de la [*Revue Canadienne*], et je veux vous dire combien j'ai goûté de délicieux morceaux littéraires. Riez si vous le voulez, je vous l'avoue bêtement, j'ai pleuré comme un enfant en lisant votre conte. Quelle belle et touchante simplicité, quels beaux sentiments, quel style simple, naïf mais aussi pénétrant. L'émotion m'a empoigné dès la première page.... et je me suis laissé aller au délicieux courant qui m'entraînait. Tout bête que vous paraîtra mon attendrissement hors de raison, puisque j'arrive à la quarantaine, je ne le cache pas, car c'est là la meilleure preuve de votre succès. Je ne me rappelle plus maintenant où j'ai lu qu'un des plus grands écrivains de France ne risquait jamais

⁶⁰⁹ Louis Fréchette, « *Originaux et détraqués : du mal quand même* », dans *Satires et polémiques ou l'École cléricale au Canada*, op. cit., p. 744. L'auteur souligne.

⁶¹⁰ *Idem*, *Mémoires intimes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004, p. 40.

l'épreuve de la publicité sans avoir lu à sa servante, une grosse paysanne aussi ignorante que carrée, ses productions littéraires, et si son public, premier juge, ne manifestait aucune émotion, il jetait le manuscrit au feu, comme une œuvre ratée. Guettez que je suis la grosse paysanne ignorante, et ne me gardez pas rancune de mes aveux. Je raffole de ces contes ; partout où je peux m'en procurer, je le fais et je les lis, relis à satiété. Le vôtre, par l'émotion saine et profonde qu'il m'a procurée, est digne de la signature de Alphonse Daudet. Votre esquisse de nos habitudes et de nos mœurs canadiennes dans nos campagnes est admirablement touchée. Je n'oserais pas vous offrir mes félicitations après ce qui précède. À quoi bon. Comme connaisseur, je ne vaux peut-être pas grand'chose, et jamais je n'aurai l'honneur de manier une plume, mais je suis l'un du public et à ce titre je puis au moins me permettre d'applaudir, en disant, Bravo. J'étais assurément pour prendre un abonnement à la [Revue Canadienne] mais après cela, non seulement, je m'abonne pour un an, mais pour dix, pourvu que de temps en temps vous nous serviez un tel régale⁶¹¹.

Les contes marquent singulièrement cet homme d'affaires, fondateur, avec sa femme, de la première coopérative économique au Québec. Ces contes, donc, parviennent même à encourager le moins littéraire des hommes à peut-être manier une plume. À partir de ce moment, nous pouvons affirmer que le rôle de Louis Fréchette change progressivement. De poète national, il devient petit à petit, pour ceux qui le côtoient de près ou de loin, un modèle littéraire.

Ainsi, lorsqu'il révèle la première série des *Mémoires intimes* aux lecteurs du *Monde illustré* le 5 mai 1900, Fréchette propose la dédicace suivante :

Oui la carrière du *Monde illustré* de Montréal a été féconde ; mais l'ère des essais est passée ; voici le moment d'agrandir les horizons, et pour ceux qui y ont essayé leurs ailes, d'ouvrir une plus large envergure. Les fidèles lecteurs d'autrefois verront que c'est fait, dès aujourd'hui. J'aurai pour ma part un bien petit rôle à jouer dans cette transformation : le rôle d'un vieux. Sans être absolument le *laudator temporis acti*, je serai le conteur du coin du feu. N'ayant autour de moi que des jeunes, je chercherai ma spécialité dans les souvenirs du passé, en remuant, comme dit la chanson d'Henri Murger, la cendre des jours plus ou moins intéressants qu'il a contenus⁶¹².

Cet hommage aux jeunes poètes, – vraisemblablement, il s'agit de ceux de l'École littéraire de Montréal –, saisit le passeur en train de comprendre son rôle. Arrivé à un certain âge et à un

⁶¹¹ Alphonse Desjardins à Louis Fréchette, 16 janvier 1893, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 2. L'auteur souligne.

⁶¹² Louis Fréchette, « Réminiscences : Papineau I », *Le Monde illustré*, 5 mai 1900, vol. 17, n° 835, p. 2.

moment de sa carrière où les opportunités de voyager et les succès littéraires se feront de plus en plus rares, Fréchette accepte de jouer le rôle de mentor et de mémoire vivante. Cependant, si le passeur accepte d'occuper la fonction de mentor, il ne le fait pas aléatoirement, sans plan bien défini. Le retour à la jeunesse, c'est aussi le retour aux années d'étude et de bohème. À la manière dont l'observent Jean M. Goulemot et Daniel Oster, le moment mémorialiste et autobiographique de l'œuvre du bohème s'avère un écho à tous les moments passés. En somme, « [m]ourir est pour le bohème le dernier paragraphe qui authentifie tous les autres et sert de paragraphe testamentaire à une vie consumée dans l'obsession du signe⁶¹³. » Mais à travers ces *Mémoires intimes*, quel « paragraphe » pourrait bien authentifier tous les autres et justifier une vie à lutter en prose et en poésie ? Plus qu'un paragraphe, il s'agit d'une figure qui habite toute l'œuvre de Fréchette : celle de Louis-Joseph Papineau. Dans ses *Mémoires*, Fréchette confie donc l'engouement des enfants de sa paroisse qui ont eu l'heur d'entendre le patriote discourir à son retour d'exil :

Je me sentais le cœur tressauter, en écoutant ces récits ; la défaite acceptée me semblait une monstrueuse lâcheté ; et la grandiose et mystérieuse figure de Papineau, qui personnifiait pour moi toutes les révoltes que je sentais bouillonner aux sources même de mon sang, grandissait, grandissait dans mon esprit, de tout l'abaissement de ce que je croyais être l'abjection universelle⁶¹⁴.

Bien qu'il n'ait pu encore rencontrer Papineau au moment des faits rapportés, Fréchette témoigne de la vivacité avec laquelle une idée, une vision de la littérature et du monde, une représentation de la figure d'écrivain, peut se forcer un chemin durable dans l'imaginaire d'un individu, même d'un enfant. Cela suffit-il pour autant à constituer une figure de passeur, de modèle littéraire ? Le 28 octobre 1868, Louis-Joseph Papineau écrit à Fréchette, alors en exil à Chicago :

⁶¹³ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 130.

⁶¹⁴ Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, op. cit., p. 121.

Nous sommes les révolutionnaires d'un âge philosophique, qui tout en reconnaissant, que le poignard d'Aristogiton est sorti glorieux et sans tache de la poitrine du Tyran, dans un âge où il n'y avait pas d'autre moyen de rendre Athènes à la liberté, disons que le même moyen dans le 19^e siècle est une iniquité insensée, dont le coupable est justement enfermé à vie dans les Asyles ouverts aux maniaques. *Nous sommes des révolutionnaires*, qui affirmons sur l'honneur, que nous aimons et voulons la paix, la liberté, la prospérité de notre bien aimée patrie, et que ces avantages, elle ne peut les trouver que par l'annexion aux États-Unis. *Nous sommes en révolte*, armés de la parole, de la plume et de la presse, pour dire qu'une constitution imposée par l'Angleterre est une usurpation maintenue par les bayonnettes [sic]⁶¹⁵.

La lettre de Papineau à Fréchette saisit le processus de reconnaissance des deux épistoliers : chacun vogue sur la même onde révolutionnaire. Évidemment, le plus jeune aura le loisir de passer le flambeau à une autre génération de *révoltés*. Dans l'effervescence intellectuelle des années 1860, il n'est pas anodin que cette révolte ne se fasse plus par les armes, mais par la plume. Dès lors, les écrivains seront de tous les combats : les questions linguistiques, religieuses et politiques. Ils définiront le projet de littérature nationale à même les modèles littéraires (et révolutionnaires) étrangers que sont Chateaubriand, Victor Hugo et Alphonse de Lamartine.

La représentation d'un Fréchette isolé, ou plutôt, toujours à l'avant-scène, n'encourage en rien le changement de perspective à son égard. Au tournant du 20^e siècle, le poète national est tellement sollicité de toutes parts que lorsqu'on ne l'accuse pas de piller d'autres écrivains, Germain Beaulieu le taxe d'injustice et de partialité dans ses articles de critique littéraire dans une lettre de 1902 :

Cependant, vous m'ignorez complètement dans votre article. Oh ! je ne m'en plains pas : je suis habitué à ces sortes d'oublis. Je n'ai jamais fait grand bruit ; c'est peut-être pour cela que l'on m'ignore. Ainsi, je fus pendant trois ans le président (fondateur) de l'École littéraire. Or, dernièrement, l'on faisait une esquisse historique de cette école : l'on parlait bien de ses présidents passés, présents et futurs... mais pas de moi. Et cependant, pendant trois ans, je l'ai soutenue de mon temps, de mon énergie et de mon argent... J'ai laissé passer la chose sous silence. Mais votre silence à vous m'a chagriné : c'est de vous, notre

⁶¹⁵ Louis-Joseph Papineau à Louis Fréchette, 26 octobre 1868, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 4. Nous soulignons.

maître aux jeunes, que l'on attend l'encouragement... et c'est loin d'être encourageant de voir que vous laissez dans le plus profond oubli celui qui a le plus fait pour le théâtre pendant l'année qui vient de s'écouler⁶¹⁶.

Du plus profond de lui, Germain Beaulieu sait comment il en coûte d'être un écrivain. Il s'agit d'un engagement qui influence de multiples aspects d'une vie, mais c'est surtout, quand la reconnaissance n'est pas au rendez-vous, une perte d'énergie incroyable. Évidemment, l'ascendance du président d'honneur de l'École littéraire de Montréal est si grande, que tous aimeraient bénéficier de ses encouragements et nous ne saurions affirmer si cet « oubli » de Fréchette est de bonne foi. Quant à Jean Charbonneau, aussi membre actif de l'École littéraire de Montréal, il ne tarit pas d'éloges à l'égard de Fréchette et son admiration pour les plus jeunes. George A. Klinck inclut en annexe de son ouvrage sur *Louis Fréchette prosateur*⁶¹⁷ quelques lettres reçues par Fréchette. L'histoire veut qu'en 1894, alors que Charbonneau débute dans la carrière des lettres, Louis Fréchette, intéressé par le travail du jeune poète, l'invite à sa demeure de Montréal :

Il m'encouragea dans la voie où je m'étais aventuré et, depuis ce moment, nous nous liâmes d'une vraie amitié. Ce qui me frappa tout d'abord et plus tard, ce fut une réelle bienveillance qu'il manifesta envers la jeunesse de mon époque. Il me dit un jour : « Votre génération se manifeste déjà par des œuvres pleines de promesses. Vous dépasserez la vieille école de cent coudées. Votre condition dépasse la nôtre, votre technique est plus savante, vos moyens de parvenir sont plus faciles, alors que vous avez des livres et des bibliothèques, ce qui à notre époque manquait totalement. Nous étions privés de l'essentiel, et lorsque nous voulions connaître les poètes dans les textes, nous étions obligés de les emprunter de mécènes bienveillants qui nous les confiaient à condition de les leur rendre fidèlement. C'est ainsi, ajoutait-il, que, pour ma part, j'ai copié de ma main un bon nombre de poèmes des illustres poètes français, tels Lamartine, Mousset [sic], Victor Hugo, etc., et que j'en fis mes lectures de chevet⁶¹⁸. »

⁶¹⁶ Germain Beaulieu à Louis Fréchette, [1902], BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1.

⁶¹⁷ Jean Charbonneau à George A. Klinck, 13 septembre 1943, dans George A. Klinck, *Louis Fréchette prosateur : une réestimation de son œuvre*, *op. cit.*, p. 234-236. D'ailleurs, Charbonneau signe « lauréat de l'Académie française ».

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 234.

Par la même occasion, Charbonneau se remémore aussi une représentation de *Véronica* devant l'École littéraire de Montréal, à laquelle Fréchette voulait convier Sarah Bernhardt :

Si je vous rappelle ce souvenir, c'est que Fréchette tout en travaillant dans le sens de ses intérêts, ne manqua pas de nous présenter à Sarah comme des jeunes écrivains destinés à un brillant avenir. S'il songeait à sa propre gloire, il n'oubliait pas en toutes circonstances de se montrer bienveillant à l'égard d'une jeunesse qu'il aimait et qu'il encourageait de ses conseils et de son appui⁶¹⁹.

Si le partage de connaissances entre générations littéraires semble aller de soi, il n'en est rien pour le travail collaboratif avec ses contemporains. Pourtant, il garde bien vivantes ses relations avec Alphonse Lusignan, Pamphile Le May et Alfred Garneau. Ainsi, Louis Fréchette sert d'entremetteur à Joseph Marmette pour la publication de ses travaux autobiographiques. Après avoir lu ses « Impressions et souvenirs » d'une promenade dans Paris devant la Société royale du Canada le 22 mai 1884, Marmette écrit à Fréchette de bien vouloir transmettre son texte à Louis-Hippolyte Taché pour les *Nouvelles Soirées canadiennes*⁶²⁰. Ce sera chose faite, puisque le texte, en deux parties, paraît respectivement dans les livraisons de novembre et décembre 1884⁶²¹ du périodique.

Louis Fréchette, en tant que passeur, œuvre avant tout dans la sphère publique. Habitué d'occuper l'avant-scène, de récolter les honneurs, il n'hésite pas à recourir à son expérience et à son image (l'exilé, le poète-lauréat, le poète national, etc.) pour servir les intérêts d'une autre génération. Cependant, qu'en est-il de la sphère privée et du travail mené en arrière-plan ?

Alfred Garneau : archiver et conserver

⁶¹⁹ *Idem*.

⁶²⁰ Joseph Marmette à Louis Fréchette, 29 octobre 1884, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 2.

⁶²¹ Joseph Marmette, « Impressions et souvenirs : une promenade à Paris », *Nouvelles Soirées canadiennes*, novembre et décembre 1884, vol. 3, n° 11 et 12, p. 519-528 et 533-548.

Plus qu'à tout autre écrivain de notre corpus, les pratiques informelles de correction et de mentorat littéraires appartiennent à Alfred Garneau. Nous le constatons d'abord dans les nombreuses lettres échangées avec son beau-frère, le romancier Joseph Marmette, qui nous font découvrir un esprit empreint de bienveillance et d'humilité dans les conseils formulés quant à l'élaboration des grands romans de Marmette (*François de Bienville*, *L'Intendant Bigot* et *Le Chevalier de Mornac*). Ensuite, d'autres lettres échangées avec Henri Raymond Casgrain et Benjamin Sulte, parmi les plus connus, attirent notre attention. Même Arthur Buies, le bohème, toujours en mouvement à des lieues de la vie rangée du traducteur au Sénat, en fait son confident⁶²².

Néanmoins, qu'a retenu l'histoire littéraire à propos de Garneau ? On connaît de lui qu'il est le fils de François-Xavier Garneau, l'historien national, et qu'il veilla à la quatrième édition de l'*Histoire du Canada*⁶²³ de son père. Il est bien sûr connu comme poète. De ses premières publications dans les années 1860, jusqu'au milieu du 20^e siècle, certaines anthologies se remémorent son œuvre épars. De fait, c'est en 1906⁶²⁴, soit deux ans après le décès de son père, qu'Hector livre une édition des poésies. Comme nous l'avons vu précédemment, Camille Roy, dans ses *Essais sur la littérature canadienne* souligne la splendeur des vers en l'appelant le « patriote méditatif⁶²⁵ ». De même, il faut attendre la thèse de Suzanne Prince en 1974, une édition critique de l'œuvre poétique de Garneau, pour en connaître davantage sur la nature du travail d'homme de lettres et sur les raisons multiples qui expliquent cette œuvre peu abondante. À ce propos, Suzanne Prince souligne :

⁶²² Voir Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901, op. cit.* Cependant, il importe de noter que les échanges succincts concernent généralement des envois de livres ou des règlements de dettes. Comme nous l'avons constaté dans la section précédente, Buies joue un rôle de conseiller auprès d'Hector Garneau, le fils d'Alfred.

⁶²³ François-Xavier Garneau, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, Montréal, Beauchemin et Valois, 4^e éd., 1882-1883, 3 t., 397 p., 407 p. et cccxcviii p.

⁶²⁴ Alfred Garneau, *Poésies*, Hector Garneau, éd., Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

⁶²⁵ Camille Roy, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, p. 343.

Le poète cherche à se mieux connaître ; timide, minutieux, Garneau sent l'obscur besoin de dire ce qui lui pèse et sa poésie, si calme en apparence, peint en tons dégradés, le drame qui l'habite [...] Alfred Garneau, c'est le poète de la lumière et de l'air [...]. C'est justement cette opposition, cette révolte contre la masse calculatrice et asservie qui le rend créateur d'images lumineuses et aériennes⁶²⁶.

Cette « masse calculatrice et asservie » à laquelle il s'oppose de manière subtile, serait-ce la société d'épicier que Crémazie exécrat tant ? Est-ce celle qui s'acharna durant des années sur l'œuvre de François-Xavier, son père, jugée trop libérale ? En regard de ces questionnements, Garneau s'inscrit en droite ligne dans le rôle de passeur, dans la mesure où, par lui, transite une marchandise symbolique plutôt qu'économique. Son rapport à l'institution littéraire en formation se forge dans la méfiance et l'importance de défendre ses convictions, comme il le fait remarquer à Henri Raymond Casgrain, le 18 mai 1866, alors que l'abbé rédige la biographie de son père et qu'Alfred lui retourne le manuscrit annoté :

Cependant je puis me tromper ; les atténuations que j'ai apportées à la phrase, ne marquent que mon sentiment. Si vous avez une conviction contraire rétablissez les expressions corrigées. Les opinions, selon moi, doivent se produire hardiment. N'étouffez jamais la voix de sa conscience. Je ne sais pas si j'attacheraï jamais mon nom à une œuvre sérieuse [à l'exemple de mon père] ; mais si je le fais, je ferai voir [aussi] que j'ai du moins hérité de son courage⁶²⁷.

Le courage de défendre ses convictions, certes, mais surtout la détermination de les appuyer dûment. Le legs le plus important de l'historien national à son fils a certainement été cette initiation à la quête des informations justes et à la nécessité de fonder le discours historique sur des sources de première main.

Inévitablement, l'archive est au cœur des premiers échanges dans l'arrière-boutique de la librairie Crémazie de Québec dans les années 1860 et du Club des Dix à Ottawa dans les années

⁶²⁶ Suzanne Prince, *Alfred Garneau : édition critique de son œuvre poétique*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, p. 159e.

⁶²⁷ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 18 mars 1866, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-449/02.39.

1880. La recherche des manuscrits perdus puis retrouvés de l'histoire de la Nouvelle-France favorise la création de multiples ébauches d'articles et de conférences que Garneau remanie pour ses compatriotes qui tiennent à la mémoire de la vie canadienne-française, par l'histoire et les légendes qui glorifient les héros du passé. C'est pourquoi à partir de la correspondance reçue et envoyée d'Alfred Garneau, ainsi que des témoignages de tiers, nous pouvons envisager quelles étaient les pratiques autour de l'archive au 19^e siècle et plus spécifiquement, leur lien avec les pratiques littéraires du passeur des lettres.

L'intérêt manifeste de Garneau et de ses pairs pour les documents olographes débute par la recherche active desdits papiers. Loin d'être évident, ce processus exigeait déplacements, retranscriptions laborieuses, bouche à oreille, curiosité et audace. Comme le rappelle Edmond Lareau, dans son article « Nos archives⁶²⁸ » publié le 18 mai 1871 dans *L'Opinion publique*, si le travail de rapatriement par Jacques Viger dans sa *Saberdache*, par la Société historique et littéraire de Québec et par l'engagement de l'abbé Hospice-Anthelme Verreau rendent la tâche plus simple, bien des documents restent dans le fouillis des papiers de famille. Garneau ne le sait que trop bien. Les ressources et l'audace ne lui manquent pas, comme en témoigne Sulte dans la chronique « Livres et bouquins » de la livraison de décembre 1870 de la *Revue canadienne*, où il rapporte l'anecdote racontée par son ami Garneau, « l'amateur de livres », alors que les deux marchent un certain soir :

Pas plus tard qu'hier, nous sommes allés, l'abbé C[asgrain] et moi, dans deux vieux magasins de bric-à-brac, et, en furetant les coins les plus ignorés du réduit, nous avons mis la main sur trois volumes qui dormaient là probablement depuis de longues années. Vois-tu, il reste tant de vieux livres dans les bibliothèques, dans les greniers des anciennes maisons, tant de papiers que l'on porte chez l'encanteur [sic], et qui ne tombent point

⁶²⁸ Edmond Lareau, « Nos archives », *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Eusèbe Senécal, 1877, p. 172-222. Reproduction de l'article d'abord paru le 18 mai 1871 dans *L'Opinion publique*.

entre doctes mains, que mes recherches dans les arrières-boutiques [sic] des brocanteurs ont toujours quelques bons résultats⁶²⁹.

Stimulé par la fougue de son ami, et lui-même curieux, voilà qu'à son tour Sulte se laisse convaincre par Garneau de descendre dans une boutique dont la façade ne paie pas de mine. Alors que les deux défilent dans la poussière « des plaques de poêle dépareillées, des cordages, des mantelles de soie, des parapluies, des cadenas, [...] etc., sauf des livres comme [Sulte] en [fait] promptement la remarque à [s]on ami⁶³⁰ » et que le propriétaire affirme s'être départi de ses vieux livres parce que « ç'a ne paye pas⁶³¹ », la petite fille de ce dernier dit :

— Mais, papa, il y a une vieille cage à poules pleine de livres et de papiers dans le hangard [sic].

Ce fut un éclair, Alfred se précipita vers le hangard [sic], qui était une écurie abandonnée, et il tomba plutôt qu'il n'arriva sur une espèce de boîte [...]. La caisse était pleine de paperasses et puait à cœur fendre. Mon ami, n'écoutant que sa passion, empoignait les pièces une par une, les examinait un instant, les mettait de côté dans un certain ordre, puis retournait à la masse. En une demi-heure, il avait tout tiré, tout vu et son choix était fait⁶³².

Le propriétaire qui, visiblement ne connaissait rien de la valeur desdits papiers, les laisse aux acolytes pour 18 sous, le prix de la pesée. La conclusion de Sulte est d'autant plus déroutante : « Ce cahier [...], je ne le donnerais pas pour cinquante piastres. C'est l'original d'une compilation précieuse de documents historiques dont M. [Jacques] Viger a eu quelques extraits incomplets et qui semblait perdu depuis un demi-siècle⁶³³. » À regret, nous n'avons pu à ce jour identifier et retracer avec certitude ce manuscrit ou encore son contenu. Cependant, dans une lettre à Henri Raymond Casgrain, datée du 4 décembre 1870, soit au même moment où paraît l'article de Sulte, Alfred Garneau annonce : « Depuis mon départ de Québec, devinez à quoi j'ai employé mon temps. À faire des fouilles historiques dans les archives d'anciennes familles. Ceci

⁶²⁹ Benjamin Sulte, « Livres et bouquins », *Revue canadienne*, décembre 1870, vol. 7, n° 12, p. 927.

⁶³⁰ *Idem*.

⁶³¹ *Idem*.

⁶³² *Ibid.*, p. 928.

⁶³³ *Idem*.

entre nous : j'ai déterré, entre autres pièces de prix, plus de 25 gros cahiers, de diverses sources, sur le Nord-Ouest⁶³⁴. » Puis, il ajoute : « Je m'étais ouvert de cette nouvelle trouvaille à M. l'abbé Verreau, et par son intermédiaire, la *Société historique de Montréal* [...] m'a prié de lui copier ces documents et s'est engagée à les faire imprimer à ses frais et périls⁶³⁵. » Ces pratiques de recherche et de conservation rejoignent de près ou de loin bien des problématiques de la condition d'écrivain et des gens de lettres de cette époque. À la différence de la création littéraire, ces activités, menées principalement dans la sphère privée, ont une incidence notable sur la sphère publique et les représentations de la figure d'écrivain qui y sont véhiculées. Aucun critique n'oserait qualifier d'amusement le travail de longue haleine conduit par Garneau ou Sulte. En ce sens, le passeur assure la transmission de ces informations historiques de la sphère privée (manuscrit) à la sphère publique (publication) et son engagement, s'il valorise la profession d'écrivain, n'en rend pas les conditions d'exercice plus aisées.

Cependant, les hommes de toutes les sphères du pouvoir doivent être convaincus du bienfondé de cette démarche historique. Toujours aussi engagé dans cette entreprise de persuasion, Benjamin Sulte, dans un article de juin 1872, formule de multiples reproches aux administrations publiques du Canada :

J'ai vu un bureau public où pendant des années on s'est servi d'une poignée de feuilles d'anciens manuscrits publics pour allumer le poêle [*sic*]. Ce n'est pas le seul cas de cette nature. Il est si aisément à un imbécile qui a ces trésors sous la main de s'en « débarrasser », comme disait le chef du bureau que j'ai connu. Ces paperasses sont si vieilles qu'à peine peut-on les lire ; qui est-ce qui va prendre la peine de s'arracher les yeux à déchiffrer ce tas de cahiers jaunis ! Il faut bien les brûler tranquillement, miettes à miettes, puisque les épiciers n'en veulent même pas pour envelopper leurs marchandises, le papier ayant perdu sa consistance. Que sont devenus les cahiers du *Journal des Jésuites* ? Comment voulez-

⁶³⁴ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, le 4 déc[embre] 1870, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-451/04.62.

⁶³⁵ *Idem*.

vous que le peuple s'éprenne d'amour pour son histoire lorsque tant d'hommes soi-disant instruits lui donnent un si déplorable exemple de renonciation aux choses d'autrefois⁶³⁶ ?

Les écrivains et les chercheurs de l'époque sont inévitablement confrontés à l'ignorance de ces épiciers (encore une fois !) qui détruisent indolemment des manuscrits, sans même se questionner sur leur valeur. Confinées à des cercles restreints ou à des sociétés privées, ces études de manuscrits historiques, de leur transcription à leur édition, nécessitent la mobilisation de ressources inestimables dont la collaboration de vaillants connasseurs. Alfred Garneau est de ceux-là. Nous savons combien la situation des écrivains du 19^e siècle est précaire, notamment en ce qui a trait aux rétributions financières. Dans son cas, Garneau choisit trop souvent par bibliophilie et sans doute par humilité, d'être rétribué en livres. Par exemple, il désire ardemment une copie du *Journal des Jésuites* et il le fait savoir à Joseph Marmette le 13 avril 1873 :

Je te suis extrêmement obligé de ta démarche auprès de M. l'abbé Gauthier \afin de/ me faire avoir l'exemplaire des *Œuvres de Champlain* et du *Journal des Jésuites* que feu l'abbé Laverdière, le regretté bibliophile, m'avait promis pour récompense de la mise au net du M.S. Laterrière, dont j'allais me charger. Tu sais que ce travail m'a coûté bien du temps ; et je suis très aise d'apprendre que la famille Laterrière fait imprimer les *Mémoires*, sous ta surveillance⁶³⁷.

Les *Mémoires de Pierre de Sales Laterrière*, dûment transcrits et annotés par Garneau, lui vaudront les plus grandes difficultés à être rémunéré, même en livres. Après s'être informé de l'état de sa requête auprès de Marmette, son beau-frère, Garneau doit en rajouter davantage le 17 novembre 1873 (soit sept mois plus tard !), toujours au même, en faisant valoir l'engagement pris avec les abbés Casgrain et Laverdière :

Tu me permettras bien de te remercier [...] des démarches que tu fais pour me procurer le *Journal des Jésuites* avec les *Œuvres de Champlain*. J'ai retrouvé dans mes papiers une lettre de l'abbé Casgrain, laquelle porte promesse au nom de M. Laverdière, de me donner ces deux ouvrages, en récompense de mon travail. Tu voudras bien dire à M. l'abbé Méthot que j'avais consenti à déchiffrer et copier le ms Laterrière à la demande de MM. Casgrain et Laverdière. Tu as eu le m[anu]s[crit] entre les mains, et tu sais ce que copier

⁶³⁶ Benjamin Sulte, « Les archives du Canada », *Revue canadienne*, juin 1872, vol. 9, n° 6, p. 473.

⁶³⁷ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 13 avril 1873, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/113.

veut dire ici. J'ai travaillé à cette copie plus de trois mois d'arrache-pied ; ni M. Laverdière ni moi, nous n'avions cru tout d'abord qu'elle serait si longue et si difficile à exécuter⁶³⁸.

Garneau en appelle à l'expérience et à la sympathie de son beau-frère. Le décodage et la retranscription de manuscrit relèvent d'un travail acharné et méthodique. Si dans le chapitre précédent nous constatons comment Marmette désespérait du manque de temps pour écrire en raison des multiples « tartines bureaucratiques » qu'il devait envoyer dans une journée, l'édition d'un texte ancien s'avère une entreprise tout au aussi chronophage quand elle n'est pas rémunérée adéquatement. Pourtant, à la différence du désarroi de l'ethnologue des lettres, le passeur persévere et affronte l'adversité. Ce serait, sans nul doute, la caractéristique première de son engagement. Dans la même lettre, il prend aussi le soin de spécifier ses attentes :

M. l'abbé Méthot, qui a le volume entre les mains et à qui tu as fait connaître la nature de mon travail, ne \me/ trouvera pas sans doute trop exigeant si j'ose réclamer avec toute l'insistance d'un bibliophile la récompense entière qui \m'a/ été promise. Tu remarqueras, cher Josephus, que la lettre me dit : vous aurez un exemplaire relié. N'oublie pas ce détail : je prie bien le relieur d'avoir grand soin, ébarbant les feuilles, de \ménager/ les marges. C'est gâter un livre (je parle en bibliophile) que de trop rogner ces bordures blanches. Aux bons livres, il faut de belles marges⁶³⁹ !

On ne sait après combien de temps dans cette aventure de la marge Alfred Garneau met la main sur ce livre. La pratique collaborative autour des archives confère à ces papiers une importance rarement égalée dans le domaine littéraire. Plusieurs écueils guettent ces projets, notamment les passages répétés de mains en mains augmentent les risques de détérioration et les possibles erreurs de transcription. Ainsi, nous imaginons facilement le grand désarroi de Garneau qui y a consacré autant de mois sans être payé.

⁶³⁸ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 17 nov[embre] 1873, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/115. L'auteur souligne.

⁶³⁹ *Idem*. L'auteur souligne.

En revanche, nous pouvons assurer que le passeur en tirera une grande satisfaction, comme en témoigne la pratique plus individuelle de la notation. En effet, Alfred Garneau consacre un carnet de quelque 300 pages à une chronologie commentée du *Journal des Jésuites*⁶⁴⁰. Ce devoir de conservation, de consignation d'un moment important dans sa trajectoire intellectuelle renvoie aux impératifs de son travail de réédition de l'*Histoire du Canada* de son père. Les carnets et les cahiers se multiplient, notamment des « Notes historiques sur la France », des lexiques et des recueils de citations pour expliquer des points de la grammaire française, etc⁶⁴¹. Encore une fois, sa trop grande humilité le retiendra sûrement de se lancer dans une entreprise d'édition pourtant fort utile à tous. Sulte, le premier, en bénéficie sans doute pour ses publications historiques. C'est là un important contraste entre lui et Garneau, qui préfère rester en marge de l'espace public.

Le goût de l'archive : la littérature comme lieu de mémoire

Le goût de l'archive se transmet tout autant à Marmette qui se rend, en 1886, à Londres pour travailler à l'exposition coloniale comme nous l'avons exposé précédemment, mais aussi pour y poursuivre ses recherches historiques, selon un article paru dans le *Paris-Canada* du jeudi 13 mai de la même année :

M. Joseph Marmette, assistant-directeur des Archives à Ottawa vient d'arriver à Londres pour continuer ses recherches sur l'histoire du Canada, aux Archives Nationales dans les différents Ministères. Avant de prendre ce travail, M. Marmette va rester à l'Exposition Coloniale de Londres, pour s'occuper de la bibliothèque, jusqu'à l'arrivée de M. de Celles, bibliothécaire du Parlement à Ottawa, qui ne pourra venir y remplir les fonctions qui lui ont été confiées qu'après la clôture de la session du Parlement canadien⁶⁴².

⁶⁴⁰ Alfred Garneau, *Notes historiques* [: notes sur le Journal des Jésuites], APMUQ, Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, 1/G, 011, 106, vol. 188.

⁶⁴¹ Alfred Garneau, *Registre de définitions et notes historiques* [186-], AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S1, P001. ; *Cahier de notes historiques et biographiques* [après 1864], AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S1, P002. ; *[Cahiers de notes historiques en trois tomes]*, APMUQ, Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, 1/G, 011, 106, vol. 189.

⁶⁴² [Hector Fabre ou la rédaction], « Notes diverses », *Paris-Canada*, 13 mai 1886, 3^e année, n° 15, p. 2, col. 1.

Cette annonce officielle de l'arrivée d'un responsable des archives canadiennes à Londres témoigne de cet intérêt des gens de lettres tant pour la mémoire nationale que pour la mise en valeur du patrimoine canadien-français à l'international, alors que « [s]omme toute, l'exposition canadienne primait les autres et faisait le plus grand honneur au marquis de Lorne et à sir Charles Topper, notre si digne et si sympathique haut-commissaire à Londres⁶⁴³ ». D'ailleurs, il s'agit d'une représentation publique de l'écrivain en archiviste qui n'est pas étrangère, encore une fois, à l'intérêt pour l'archive au sein du réseau, sous l'influence notamment d'Henri Raymond Casgrain.

Selon Vincent Dubost et Marie-Élaine Savard, Casgrain représente à la fois une figure d'archiviste et de collectionneur⁶⁴⁴ qui témoigne d'un vif intérêt pour les correspondances et pour la conservation d'une mémoire littéraire, par la collection intensive de lettres reçues / échangées et de notes historiques, à l'instar de Garneau. Plus que tout autre, il contribue à bâtir les premiers lieux de mémoire littéraires par l'entremise de ses biographies d'Octave Crémazie et d'Antoine Gérin-Lajoie :

La correspondance de Crémazie, au contraire [des *Souvenances canadiennes*, marquées d'un interdit de publication par Casgrain], peut être considérée comme un lieu de mémoire : de ces lieux de mémoire « portatifs » à la diffusion large et facile, par opposition aux lieux topographiques, touristiques ou monumentaux. La réception critique des lettres de Crémazie publiées par Casgrain, les nombreuses rééditions, le fait qu'elles trouvent place dans la liste des livres de récompense distribués aux écoliers rendent compte de l'appropriation symbolique qui en fut faite. Cette correspondance, de même que les poésies auxquelles elle fut souvent associée ont permis à une importante proportion des hommes de lettres de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle, mais aussi sans doute à de nombreux lecteurs anonymes, de s'approprier un élément fondateur non

⁶⁴³ Joseph Marmette, *Récits et souvenirs*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1891, p. 246.

⁶⁴⁴ Vincent Dubost et Marie-Élaine Savard, « De l'usage des lettres : correspondances et mémoire chez Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, hiver 1997, n° 65, p. 226.

seulement d'une littérature mais également d'une société, et de s'y reconnaître en tant que membres à part entière⁶⁴⁵.

À ce constat fort pertinent et de grande importance pour comprendre la haute stimulation intellectuelle qui gouverne Casgrain, Garneau, Marmette, Sulte et bien d'autres, nous ajouterions la nécessité d'approfondir la lecture des lettres de Crémazie, assurément les écrits les plus empreints de lucidité et de critique assumée que le Québec ait connus à ce moment-là. Il appert que la pratique de l'archive chez Casgrain vise à constituer des lieux de mémoires complets, qui intègrent à la fois l'homme (la correspondance), l'œuvre et sa genèse (les poèmes et divers états manuscrits). Autre point pertinent qui contribue à la conservation et à la transmission d'une mémoire littéraire : ces lettres et poèmes de Crémazie offerts en prix scolaires. Bien connue, la diffusion de la littérature canadienne-française par l'entremise des livres de prix scolaires, à l'initiative de l'abbé Henri Raymond Casgrain et de Gédéon Ouimet⁶⁴⁶ entre 1876 et 1886, figure parmi les moyens envisagés par Joseph Tassé pour développer la littérature canadienne dès 1872 :

Les étudiants préféreront d'ailleurs recevoir en prix des ouvrages canadiens. Car, ces livres leur seront d'un intérêt immédiat. Ils leur parleront des glorieux événements dont notre pays a été le théâtre, de notre belle et instructive histoire, de nos grands hommes dignes à la fois de leur admiration et de leur servir comme modèles, des besoins et des ressources du pays comme des mille faits qui se rattachent à notre existence nationale et qu'on ne saurait connaître assez bien⁶⁴⁷.

Mises les unes à la suite des autres, ces initiatives soulignent remarquablement le rôle d'entremetteur de Casgrain. En passeur des lettres, l'historien fait circuler le littéraire du privé au public, en passant par ses plus intimes manifestations, nommément dans les correspondances, pour en faire une nécessité sociale. L'accès le plus libre possible à ces œuvres, quelles qu'elles

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 238.

⁶⁴⁶ Jean-Paul Hudon, « Henri Raymond Casgrain, Gédéon Ouimet et les livres donnés en prix dans les écoles de 1876 à 1886 », *op. cit.*

⁶⁴⁷ Joseph Tassé, « Les meilleurs moyens de développer la littérature canadienne », *Album de la Minerve*, 1872, 1^{er} février, vol. 1, n^o 2, p. 75.

soient, se trouve à mi-chemin entre la création de lieux communs et de modèles, comme l'exprime Manon Brunet à propos de la tradition littéraire :

La tradition littéraire est le résultat de cette stratégie culturelle [création de lieux de communs, de modèles et de monuments], dont on vient de décrire le mode et les formes d'investissement social. Le réseau littéraire déploie cette stratégie pour valoriser un corpus référentiel au détriment d'un autre. Ces différents moments stratégiques ainsi distingués pourraient nous permettre de mieux comprendre d'abord selon quelle stratégie culturelle l'historien F.-X. Garneau et le poète Octave Crémazie ont pu être considérés par l'institution littéraire en formation depuis les années 1860, comme respectivement *l'historien national* et *le poète national*. De plus, on pourrait considérer ces moments, auxquels correspondent des pratiques littéraires spécifiques, comme les différents jalons qui caractériseraient, cette fois, non seulement le processus de reconnaissance d'un ensemble d'œuvres, d'une littérature désignée comme particulière, en deux mots, comme dirait Casgrain, une *littérature nationale*⁶⁴⁸.

Nous ne reviendrons évidemment pas sur les cas spécifiques de cette analyse déjà bien menée, mais considérons comment, dans la sphère privée et dans les échanges informels du réseau, s'opère le choix de la légitimation.

Alors que Casgrain travaille à la biographie de François-Xavier Garneau, le fils de l'historien, Alfred, lui suggère, à la suite d'une rencontre avec Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, d'évoquer la figure de Garneau père en poète :

Je vous renvoie, avec mille remerciements, les épreuves de votre magnifique *biographie* de mon père. L'admiration que vous [montrez] pour son œuvre m'a ému jusqu'aux larmes.

J'ai peut-être abusé de la faculté de correction. La plupart de mes changements sont [pourtant] choses légères : [...] ils rendent peut-être le récit plus rapide, varient les expressions ou évitent les consonances. J'ai fait aussi quelques additions, que vous êtes tout à fait le maître de retrancher à votre guise. Il m'a semblé que vous n'appuyiez pas assez sur le mérite de poète. J'ai vu il y a quelques jours M. Chauveau à Montréal et c'est de lui-même que je tiens les quelques détails [...] que j'ajoute à cette partie de votre récit. Il m'a répété plusieurs fois que mon père est notre *premier poète* par l'originalité et l'inspiration lyrique. Il venait de reproduire le *Dernier huron* dans le *Journal de l'Instruction publique*. On a été étonné, m'a-t-il dit de la beauté de cette ode ; des

⁶⁴⁸ Manon Brunet, « La constitution d'une tradition littéraire québécoise par l'institution littéraire en formation au 19^e siècle », dans Pierre Lanthier, Guildo Rousseau, dir., *La culture inventée : les stratégies culturelles aux 19^e et 20^e siècles*, Québec, IQRC, 1992, p. 27. L'auteure souligne.

personnes de goût la placent à l'égal des grandes pièces de Victor Hugo. J'ai cru qu'il serait peut-être juste de reproduire cette pièce dans votre biographie⁶⁴⁹.

Si le *Dernier huron*, ode hugolienne de l'historien national d'abord connu comme poète, n'est pas retranscrite dans la biographie de Casgrain, il n'en demeure pas moins que nous pouvons assister, par la correspondance, à divers jeux de coulisses qui démontrent que le passeur ouvre généralement les frontières aux autres, bien qu'il puisse les refermer à sa guise. La question de la transmission et du legs étant au cœur des préoccupations quotidiennes des écrivains que l'on se représente comme des figures de passeur, il importe d'observer en quoi cette littérature, toujours du privé au public, comporte une part d'enseignements et d'apprentissages dirigés par des conceptions singulières du rôle de la littérature et de l'histoire.

De la vérité historique dans le roman

Pour donner une suite à la correspondance d'Alfred Garneau et à sa pratique de l'archive, les lettres envoyées à Joseph Marmette dévoilent un travail de mentorat surtout orienté autour de la part historique dans la création romanesque. Comme en témoignaient précédemment les nombreuses notes historiques laissées par Garneau, le poète intimiste est aussi friand de lectures historiques que littéraires et se plaît à en rendre compte. Ces cahiers qui traitent autant de l'histoire de la France, du Canada⁶⁵⁰ et de la littérature⁶⁵¹ constituent une richesse peu commune à l'époque et surtout, font de Garneau un érudit et un conseiller hors pair. Premier lecteur de

⁶⁴⁹ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 18 mars 1866, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-449/02.39. L'auteur souligne.

⁶⁵⁰ Alfred Garneau, *Analyse des Relations des Jésuites et notes historiques*, AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S1, P006. ; *Registre de transcriptions et notes historiques*, AVM, Alfred Garneau, BM27, S1, P007.

⁶⁵¹ Alfred Garneau, *Journal personnel d'Alfred Garneau*, AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S2, P001. ; *Recueil de notes philologiques*, AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S2, P002. ; *Recueil de notes philologiques*, AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S2, P003. ; *Recueil de définitions et de notes philologiques*, AVM, Fonds Alfred Garneau, BM27, S2, P004.

Marmette, Garneau fournit d'amples commentaires sur le style, sur les expressions et inévitablement, sur la part historique de ces romans qui dépeignent la Nouvelle-France :

Tout ce commencement de ton *Chevalier de Mornac* est troussé avec [...] autant de verve que de grâce et d'esprit, et remplit du désir d'en voir la suite. Tu es maître en l'art de mettre en œuvre des incidents réels, empruntés à nos réelles chroniques ; cela prête à la fable même de ton roman un tel air de vérité, que l'on [pense] assister aux choses que tu décris ; et que le lecteur ouvre tout grands les yeux et les oreilles...⁶⁵²

Cette critique dans la sphère privée se veut surtout bienveillante. Néanmoins, les deux comparses en viennent à certains désaccords. Alors qu'en 1871, Marmette publie son *Intendant Bigot* en feuilleton dans *L'Opinion publique*, Garneau le commente en vue des livraisons prochaines. Un point le tracasse tout particulièrement :

J'ai lu ta première partie et l'ai trouvée [également] belle sous les deux points de vue de la vérité historique et de l'art pur.

Je te l'ai dit souvent déjà, tu fais preuve d'une puissance d'imagination à peu près sans exemple parmi nous, et qui frappe sans aucun doute ailleurs comme ici, jusqu'aux esprits sans culture mais naturellement éclairés⁶⁵³.

Il poursuit en insistant sur le personnage de Bigot, figure controversée de la Nouvelle-France :

J'en admire encore l'exactitude, partout parfaite, si ce n'est en un seul point. Tu tires infiniment bien parti de l'histoire et c'est [un] plaisir de te voir entremêler le réel et la fable avec un art aussi ingénieux. Rien de plus difficile cependant, et je ne dois pas te le reprocher bien vivement/ si, pour faire éclater des incidents avec plus de force, tu as peut-être, en un endroit, dénaturé la vérité historique⁶⁵⁴.

Cet attachement à la vérité historique n'est évidemment pas étranger aux recherches que mène Garneau. Lui, qui connaît bien les romans d'Alexandre Dumas et de Walter Scott, sait comment le souffle de l'aventure et de l'épopée peut balayer la vraisemblance. Or, c'est une scène en particulier, celle du rapt d'une jeune fille en bordure du chemin par des sbires de Bigot, qui l'amène à questionner son ami sur la vérité dans le roman :

⁶⁵² Alfred Garneau à Joseph Marmette, 17 juillet 1872, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/109.

⁶⁵³ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 18 juillet 1871, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/103.

⁶⁵⁴ *Idem*. Nous soulignons.

En égard à la fois aux conditions dans lesquelles tu le fais accomplir et aux mœurs nullement corrompues de nos braves ancêtres, il me paraît assez invraisemblable. Quoi ! presque en plein jour, dis-tu et en plein chemin ?... Et au su de plusieurs personnes ?.... [...] En France, pareille indignité odieuse a pu longtemps \se commettre/ et s'est \commise/ ; mais mademoiselle de Rochebrune n'était pas en France. Maintenant je me demande quelle idée l'étranger lisant cette aventure se fera de nos anciennes mœurs.....⁶⁵⁵

Voilà le chat sorti du sac ! Ce questionnement qui invitait à une confrontation certaine entre l'imaginaire et le vraisemblable, sur les devoirs de vérité du romancier en regard des discours savants, deviendrait une tirade sur les bonnes mœurs en littérature canadienne ? Heureusement, quelques jours plus tard, Garneau s'explique avec une finesse rarissime chez les critiques de l'époque :

Au rapt de violence, me voilà à réfléchir, le menton dans la main. Cet épisode était-il bien dans toute la vraisemblance, ou si tu veux, dans toute la vérité historique ?... Hé ! je t'ai dit, dans cette malencontreuse lettre que cette action, par elle-même, était ingénieusement trouvée pour faire éclater certaines autres péripéties avec plus de force. C'est aussi ce qu'ont pensé tous tes lecteurs, n'en doute pas. Qui, parmi [eux] ayant le roman à la main, [y aura cherché] la stricte vérité historique ?... [...] Je n'ai pas – tant s'en faut, hélas ! – cette connaissance intime du bon vieux temps que tu as acquise par ton étude et tes investigations spéciales. Je viens d'en causer avec M. [Gérin-]Lajoie. Je n'aurais jamais songé, a-t-il dit, à chercher dans ces pages autre chose que la simple vraisemblance ordinaire. Voilà le mot du sage. En effet, est-il possible qu'un roman soit partout absolument historique ? — Cette question te fait sourire. À ton tour tu me demandes si l'histoire elle-même est d'une fidélité bien irréprochable ? – Je te répondrai par ces propres paroles de Châteaubriand [sic] : « Les historiens mentent un peu plus que les poètes⁶⁵⁶. »

Mensonge romantique et vérité romanesque, donc. Garneau sait que le roman historique crée de la connaissance et qu'aux yeux du public de plus en plus large auquel est destiné le feuilleton, l'imagination « sans bornes » de Marmette peut paraître plus vraie que le récit historique. Serait-il possible, en analysant les recherches et conseils de Garneau, d'esquisser une théorie de la littérature qui s'immisce discrètement dans les œuvres de l'époque, en sachant que Garneau intervient dans la production de plusieurs manuscrits et qu'il note avec méthode autant de

⁶⁵⁵ *Idem*. L'auteur souligne.

⁶⁵⁶ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 21 juillet [1871], DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/14/14. L'auteur souligne. Garneau cite François-René de Chateaubriand, *Sur la littérature anglaise*.

références littéraires ? Par exemple, la démarche de connaissance historique qu'il entreprend et qui occupe le plus clair de ses temps libres, aboutit, comme on le voit, sur une démarche épistémologique où la fiction et l'imagination produisent un effet de vérité plus grand que le discours historique. En passeur, Alfred Garneau, dans la sphère privée, assure à son beau-frère une première réception de son œuvre romanesque, tout en tenant compte des attentes diverses d'un public possiblement érudit et sensible aux questions morales.

Comme chez Arthur Buies, la conception didactique de la littérature produit des tensions entre les discours populaires et les discours savants, mais aussi entre la sphère privée et la sphère publique. Dans le cas de Buies, la conception du journalisme est si virulente qu'elle laisse peu d'espace à la littérature d'imagination et à l'inventivité, alors qu'elle offre toute la latitude nécessaire au déploiement de l'érudition et de l'expérience personnelle. Dans le cas de Joseph Marmette et d'Alfred Garneau, nous voyons comment l'érudition du fils de l'historien constitue un obstacle au plein déploiement des actions du roman *L'Intendant Bigot*. Toutefois, nous avons pu constater qu'entre 1871 et 1873 les jugements s'atténuent et qu'Alfred accorde une moins grande importance au réalisme historique, laissant le champ libre à l'art romanesque. À notre avis, ces deux cas illustrent l'un des paradoxes du passeur. D'une part, le passeur ouvre diverses possibilités à ceux qui le suivent ou l'accompagnent et d'autre part, il peut en fermer à ceux qui sont hors de son réseau ou de ses champs d'intérêt et d'action, sciemment ou non. Cette ouverture/fermeture des frontières des savoirs, des représentations et des pratiques nous intéresse, surtout en ce qui a trait à la censure et à l'autocensure.

Joseph Marmette : entre censure et autocensure

Dans son essai sur *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle*, Maurice Lemire met en évidence la scission nette entre vie publique et vie privée, cette dernière étant en bonne partie occultée des productions littéraires par les instances critiques :

Il était presque inévitable qu'une société opposée à l'établissement de l'espace privé dans la vie des citoyens s'élève contre un genre littéraire qui se présente comme son expression. À mesure que le droit l'aménage, des personnes privées prennent la plume, soit sous forme de correspondance, soit sous forme de journal intime ou encore sous forme d'autobiographie pour raconter leur histoire particulière. Rien ne les autorise à donner leur version des événements ni à porter des jugements, si ce n'est cette liberté d'expression consécutive à la liberté d'examen. Circonscrits à la sphère privée, ces écrits jouissent de tolérance ; publiés, ils contreviennent au principe selon lequel seule l'autorité mandatée a le droit d'interpréter le réel. Des prises de paroles divergentes et souvent contradictoires ne peuvent qu'engendrer la confusion. Voilà pourquoi le moi haïssable doit le céder au nous généreux⁶⁵⁷.

C'est pour cette raison que très peu de journaux intimes ou de correspondances sont publiés au milieu du siècle, même si ces dernières commencent à se frayer un chemin et à faire office de documents historiques importants, comme en témoignent les travaux de l'abbé Henri Raymond Casgrain lorsqu'il insère des lettres échangées avec Octave Crémazie dans les *Œuvres complètes*⁶⁵⁸ du poète ou qu'il construit sa biographie d'Antoine Gérin-Lajoie à partir des mémoires⁶⁵⁹ du romancier. L'expression personnelle est encore si peu en vogue au temps où Buies écrit la majorité de ses chroniques, soit au milieu des années 1870, que l'on reproche même à d'autres auteurs des incursions du côté de l'intimité : « J'ai déjà signalé le rôle ridicule que joue Joliet dans tout le roman ; cet amoureux transi, qui pleure toujours, a pourtant son utilité, il permet à M. Marmette de revenir sur la scène, débiliter un discours embrouillé sur les amours

⁶⁵⁷ Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle*, Montréal, Fides, 1993, p. 192.

⁶⁵⁸ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, L'Institut canadien de Québec, éd., Montréal, Beauchemin et Valois, 1882, 543 p.

⁶⁵⁹ Henri Raymond Casgrain, *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, *op. cit.*

déçus [...]⁶⁶⁰. » La chronique, au même titre que le roman que l'on taxe d'être un genre propice à la déviance et aux épanchements personnels de ses auteurs, s'affirme de plus en plus comme un genre en voie de légitimation. Un tabou de l'imagination que nous évoquions au précédent chapitre est mis en relief par cette critique sévère et orthodoxe à l'endroit des épanchements du romancier. Cependant, qu'en est-il de la censure, elle qui ne permet pas à certains discours de franchir la frontière entre la sphère privée et la sphère publique ?

Selon Pierre Hébert, il y a censure lorsqu'un sujet pensant se dit censuré : « D'une telle phénoménologie censoriale ancrée dans le sujet découle que, dans le cas où aucun sujet ne se dirait censuré, la censure n'existerait pas ; un monde orwellien « parfait » ne pourrait donc être qualifié de censorial sauf par une conscience en rupture avec ce monde⁶⁶¹. » Cette conscience de la censure permet d'en distinguer deux grandes catégories : la censure prescriptive, c'est-à-dire « le résultat d'un ensemble de stratégies qui cherchent à ancrer dans le sujet ou dans le groupe ce qui est pensable et dicible dans un temps et un espace donnés⁶⁶² » et la censure proscriptive, soit « la censure répressive, qui s'attaque à l'hétérodoxe, et ses moyens sont l'exclusion, la mutilation, la condamnation⁶⁶³ ». Dans le premier cas, nous remarquons les échanges entre Garneau et Marmette concernant le réalisme historique qui s'expriment, dans le cadre de pratiques informelles comme le mentorat littéraire, sous la forme de conseils. Dans le second cas, nous reconnaissions clairement la méthode d'un Joseph-Octave Fontaine, critique particulièrement virulent qui gravite autour d'un noyau ultramontain à la *Revue canadienne* :

À la *Revue canadienne*, quelques noms dominent la critique littéraire proprement dite : Desrosiers, Fontaine, Mignault et Degagné. Ultramontains, ceux-ci relèvent les moindres

⁶⁶⁰ Joseph-Octave Fontaine, « Deux romans de M. Marmette », *Revue canadienne*, juillet 1877, vol. 14, p. 497.

⁶⁶¹ Pierre Hébert, *La littérature québécoise et les fruits amers de la censure*, Montréal, Fides, « Les grandes conférences », 2010, p. 15.

⁶⁶² Pierre Hébert, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec 1 : le livre crucifié, 1625-1919*, Montréal, Fides, 1997, p. 12.

⁶⁶³ *Idem*.

manquements à la morale, n'hésitant pas à qualifier de chef-d'œuvre un texte impeccable à ce point de vue. Leurs principes idéologiques ne les empêchent toutefois pas de tenter une critique du juste milieu à l'égard d'écrivains qui, comme Fréchette, n'appartiennent pas au même milieu qu'eux⁶⁶⁴.

L'intolérance à l'égard de discours divergents mène certains écrivains à l'autocensure. Cette forme, non développée par Hébert, serait la plus difficile à saisir en raison de l'absence de traces : « Mécanisme d'autorégulation (qui est bien évidemment une hétéro-régulation intériorisée), l'autocensure est l'un des phénomènes les plus difficiles à saisir : ses traces se perdent dans la sphère intime ou privée, ou encore se masquent sous une rature ou une correction apparemment anodine du texte⁶⁶⁵. » En croisant notre important corpus d'écrits privés avec les publics, nous sommes à même de constater la subtilité de l'autocensure. Le passeur, faute de moyens directs pour faire transiter des discours de la sphère privée à la sphère publique, use du pseudonymat de circonstance, c'est-à-dire un pseudonyme « éphémère, inventé pour une circonstance d'écriture, moment et lieu de diffusion particuliers⁶⁶⁶ ».

Dans le cas suivant, il n'y a nul doute quant à l'utilisation d'un pseudonyme de circonstance. En septembre 1868, alors qu'il travaille encore à son *François de Bienville*, Marmette signe des articles dans *Le Courier de Saint-Hyacinthe* et en dévoile le contenu et le procédé à Alfred Garneau :

Car, outre mes occupations ordinaires au bureau, je travaille toujours à ce roman qui m'apportera pourtant aussi peu de gloire que de profit. De plus, le Courrier de St Hyacinthe m'ayant offert une piastre pour chaque chronique hebdomadaire que je lui enverrai, j'ai accepté, faute de mieux. Vous pourrez lire ma première sur le numéro du 17, – celui de demain. Je signe « Eugène de Griffard ». Vous pourrez voir que je porte une petite botte à ces bons Messieurs du Séminaire à propos de leur prix de poésie. Ce n'est pourtant qu'une feinte et j'attends [leur] parade pour opérer une riposte un peu plus

⁶⁶⁴ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques, dir., *La vie littéraire au Québec 4, 1870-1894 : « Je me souviens »,* Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 451.

⁶⁶⁵ Pierre Hébert, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec : le livre crucifié, 1625-1919, op. cit.*, p. 11.

⁶⁶⁶ Manon Brunet, « Anonymat et pseudonymat au 19^e siècle : l'envers et l'endroit d'une pratique institutionnelle », *Voix et Images*, 1989, vol. 14, n^o 2, p. 178.

soignée. Si cette parade se fait attendre, je n'aurai qu'à me fendre un peu plus pour les toucher. En garde, croquants⁶⁶⁷ !

Garneau reçoit clairement l'aveu de cette pratique du pseudonyme mise en place par crainte de représailles, notamment parce que Marmette cherche toujours une situation à cette époque et qu'il souhaite entrer dans la fonction publique. Il s'agit certainement d'un cas parmi tant d'autres d'une œuvre ou d'une critique littéraires « empêchées ».

* * *

Le passeur est une figure d'écrivain pleinement engagé dans son milieu et dans sa communauté. Son action s'enracine dans une tradition de pensée héritée de la génération précédente, celle des Étienne Parent, François-Xavier Garneau et Octave Crémazie, et fait de la littérature un objet social à part entière. Inévitablement, le passeur s'interroge sur les lettres dans leur portée marchande et symbolique, autant qu'il met en place des pratiques qui correspondent à son rôle social.

Dans un premier temps, le passeur participe à abattre des frontières pour en faciliter la traversée par d'autres, notamment en ce qui a trait au savant et au populaire. Étant donné que tous les écrivains bénéficient d'un public, on retrouve chez Arthur Buies, Alfred Garneau, Joseph Marmette, voire Benjamin Sulte et Henri Raymond Casgrain, la volonté d'en éduquer un. C'est dans cette perspective que Buies insiste fortement sur l'importance de la formation des journalistes ; de bons esprits qui écrivent, conscients d'être « au combat » des idées, nourrissent leurs lecteurs. Quant à Garneau, Sulte et Casgrain, ils démontrent par leur travail acharné au cœur des archives canadiennes, leur volonté de redonner au peuple l'accès à son histoire. Cependant, la

⁶⁶⁷ Joseph Marmette à Alfred Garneau, 16 septembre 1868, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau.

vision restreinte et strictement économique des épiciers et des petits marchands rend la tâche ardue. Ainsi, les archivistes et les historiens ont la double tâche de retracer et de retranscrire les textes méconnus, mais aussi de sensibiliser leurs semblables à la culture historique et littéraire.

Dans un deuxième temps, le passeur abat aussi les frontières pour ses semblables en facilitant, par le fait même, leur intégration dans l'institution littéraire en formation. En effet, nous avons vu un Arthur Buies chevronné mettre en garde le jeune Hector Garneau contre la perversité de ceux qui ne recherchent que la renommée. Il importe de *mettre en gage* ses idées et ce, au péril d'une réputation. Cependant, Alfred Garneau, le père d'Hector, excelle en mentorat littéraire. Mais le passeur n'a-t-il que de nobles intentions ? Il advient, comme nous l'avons vu avec Alfred Garneau, que par amour de sa patrie ou que par souci de préserver les bonnes mœurs, il s'oppose à l'exposition de la stricte vérité. Ainsi, dans le contexte d'écriture de ses nombreux romans historiques, Joseph Marmette se voit confronté au jugement sévère de son beau-frère, Alfred. Au cœur de ses pratiques collaboratives, tant formelles qu'informelles, nul ne semble véritablement libre de sa plume... Néanmoins, ce sont ces interactions qui rendent vivantes et dynamiques les productions des divers écrivains qui se taillent progressivement une place dans le monde littéraire du 19^e siècle.

Justement, ces pratiques parviennent-elles à influencer le développement d'un imaginaire littéraire proprement canadien à cette époque ? Si pour l'ethnologue des lettres l'intimité et la création littéraire sont étroitement liées, pour le passeur, c'est assurément la vie en communauté qui a la plus grande influence sur le processus de production, mais aussi sur la diffusion et la légitimation. Bien que certains, Alfred Garneau par exemple, préfèrent créer dans l'ombre, il devient néanmoins évident qu'aucun d'entre eux n'habite seul ses écrits et que dès les années

1860, c'est ce réseau d'écrivains qui permet l'avènement d'une certaine modernité littéraire en repensant les moyens de diffusion et de légitimation mis en place.

Chapitre 5

Le critique des lettres

Je n'ai pas fini d'inventorier, d'analyser et de disséquer ; il y a des centaines de poésies comme celle des lucioles, qui passent pour des beautés littéraires dans notre pays. Et l'étranger instruit qui voit ces choses, se dit naturellement : « Puisque ceux qui pondent ces morceaux-là portent le nom de poètes, qu'est-ce que donc que le reste de la population ? Un lot de crétins⁶⁶⁸. »

La figure du critique servira de conclusion à ce parcours de l'écrivain de la sphère privée à la sphère publique. Dans les chapitres précédents, nous souhaitions d'abord illustrer comment l'ethnologue des lettres tire son inspiration pour la création littéraire de ses expériences dans la sphère privée et ensuite, comment la figure du passeur assure une transition du privé au public, facilitant notamment, la diffusion des écrits littéraires et leur réception immédiate. Chacune de ces figures illustre, à sa manière, la poursuite d'un projet et le tracé d'une ligne de vie. Si

⁶⁶⁸ Arthur Buies, « Les découvertes de l'analyse », *L'Événement*, 18 février 1899, p. 5, cité dans Réjean Robidoux, « Hasards et petits bonheurs de la découverte », dans Michel Gaulin, Pierre-Louis Vaillancourt, dir., *L'aventure des lettres : pour Roger Le Moine*, Ottawa, Éditions David, 1999, p. 97.

l’ethnologue se représente dans une position d’intériorité et que le passeur semble au centre de tout, il nous apparaît qu’au bout du spectre, une place demeure pour l’écrivain dans la pleine force de son engagement en littérature. Les questions de légitimation du littéraire au cours de la seconde moitié du 19^e siècle nécessitent, selon nos observations, un investissement accru de la part des gens de lettres. Entre autres parce que c’est faire œuvre ingrate que de se poser en juge et maître des productions littéraires de ses contemporains. En ce sens, le critique se distingue de l’ethnologue et du passeur dans la mesure où, en plus de lire autrui, il se place sous le regard du public.

Successivement, nous présenterons les grands jalons des représentations de la figure du critique. Nous irons l’observer alors qu’il se fait lecteur, qu’il soit avide ou juge des œuvres. Cette représentation d’abord recluse dans la sphère privée s’infiltre progressivement dans la sphère publique, au fur et à mesure que l’écrivain intervient auprès de ses collègues et que s’intensifie le processus d’institutionnalisation de la littérature. Les pratiques de correction et les conseils littéraires ne sont pas rares dans la sphère privée. Être lecteur des autres implique, en quelque sorte, que l’on devienne aussi lecteur de soi-même, de ses goûts, de ses aptitudes et de ses préférences. Cette connaissance de soi s’avère utile au sein de l’institution littéraire en développement. Mieux les écrivains connaissent les rouages institutionnels, – c’est le cas de Louis Fréchette –, mieux ils parviennent à tirer profit du jeu de la légitimation et de la consécration. De fait, selon Marie-Pier Luneau, « l’auteur est une construction, un icône créé, grâce à diverses tactiques, en grande partie par l’auteur (mais également par les autres agents du champ)⁶⁶⁹. » En contrepartie, il est parfois inévitable que les affinités électives, – ces associations naturelles entre deux ou plusieurs individus –, empêchent une critique impartiale ou encore

⁶⁶⁹ Marie-Pier Luneau, *Lionel Groulx : le mythe du berger*, Montréal, Leméac, 2003, p. 15.

plombent les plus nobles élans d'inventivité. Ces mêmes relations, parfois d'accord mutuel ou de contrariété, influencent à divers degrés la médiatisation de l'écrivain dans la sphère publique et particulièrement, sa faculté d'autoreprésentation.

Nous débuterons par le cas d'Alfred Garneau, lequel par ses multiples lectures et correspondances, s'avance jusqu'au seuil de la sphère publique. Ensuite, nous verrons avec Arthur Buies, comment, au terme d'une carrière où la critique occupait une place importante, l'écrivain marque la mémoire du public. Finalement, nous nous intéresserons plus spécifiquement aux stratégies de légitimation développées et proposées tant dans la sphère privée que dans la sphère publique, notamment par les diverses tractations opérées par un Louis Fréchette en quête de renommée et chez l'humble Joseph Marmette qui cherche à se préserver de la critique.

La critique littéraire et les affinités électives

Alfred Garneau : lecteur de soi, lecteur des autres

Le plus grand lecteur que nous ayons évoqué jusqu'à présent est sans nul doute Alfred Garneau. Curieux, mais également avide de nouvelles connaissances historiques, il témoigne dans plusieurs correspondances de ses goûts en matière de littérature, mais aussi de ses pratiques de lecture. Alors qu'Henri Raymond Casgrain publie ses *Miettes poétiques* en 1870, Garneau reçoit enfin son exemplaire :

À l'instant même, des *docta Musarum aries* où vous voilà maintenant, m'arrive votre cadeau de poésies... Ô joie !.. Ô ma gratitude immortelle !..

C'est donc toi, petit livre sans pareil, toi que je tiens avec émotion. Déjà tu ravis mes regards comme tu raviras bientôt mon oreille et mon âme...

Ô le comble de l'art ! Avoir fait tout ensemble un livre pour les délices de l'esprit et pour le plaisir des yeux !..

En vérité, je vous le dis, il n'est pas un autre livre plus doux à regarder. Québec a dans son chef-d'œuvre égalé Paris.

Pour moi, je suis fou de cette Couverture rose, aux méplats porcelainés, au dos fait d'un ruban de moire ! Ô le délicat ! qui fit choix encore d'un frontispice d'une telle grâce. Voyez le frais bouquet de *lettres* ! et comme le pâle incarnat marié au pur bitume se détache avec un moelleux éclat sur ce vélin satiné possédant la blancheur vaguement blonde des roses blanches⁶⁷⁰ !..

Une ré-union avec le « cher maître », un retour à l'inspiration, mais surtout, une rencontre presque charnelle avec l'œuvre littéraire. Rappelons ce que nous établissions dans notre premier chapitre : Garneau se place dans des dispositions favorables à la lecture de ces *Miettes*. Ce faisant, il anticipe que « Québec a dans son chef-d'œuvre égalé Paris ». La lecture se présente au jeune poète comme une activité multi-sensorielle : la vue est agréablement stimulée, tout comme l'odorat qui se penche vers ce « frais bouquet de *lettres* ». Nous serions porté à croire que c'est la sincère amitié qui rend le fils de l'historien national si fébrile. Cependant, il n'y a pas que cela. La figure de critique se développe autour d'habitudes de lecture, déclinables en genres et en périodes de l'histoire littéraire, mais également en manières de lire. La vie d'Alfred Garneau au Sénat s'avère une lourde charge de travail. À travers toutes les traductions quotidiennes qu'impose une session parlementaire, Garneau trouve tout de même le loisir de lire, sans trop se soucier de l'importance historique des ouvrages, par exemple :

À la maison, je paresse avec des livres. Tu sais quels sont ceux qui me plaisent le plus à heures de désœuvrement – les inconnus et les oubliés. L'esprit glisse sur eux sans être exposé jamais à tomber en méditation.

Vivent les livres sans gloire ! Et quelle douceur de s'assoupir dessus sans remords ensuite si on les a un peu froissés. On se fait une peine de quitter Daudet, Claretie, Fabre et Marmette, Montaigne ; ces auteurs sont maîtres de nous et nous empêchent de fermer l'œil. Mais les autres ! ils s'échappent d'eux-mêmes et [de] nos mains⁶⁷¹ !

La lecture des oubliés permet à l'esprit de flâner avec Fabre ou encore, de se laisser emporter dans un flot d'aventures avec Marmette. L'exquise méditation se poursuit ainsi avec humour chez Daudet et avec introspection chez Montaigne. Dans la sphère privée, nul besoin de se représenter

⁶⁷⁰ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 22 février 1870, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-450/03.65. L'auteur souligne.

⁶⁷¹ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 11 septembre 1882, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau.

autrement qu'en amoureux de la lecture. Qu'il soit lecteur des *Miettes* de Casgrain ou du *François de Bienville* de Marmette, le critique profite de l'échange épistolaire pour se dévoiler tout en offrant sa reconnaissance à ses proches collaborateurs. Ainsi, par-delà les hiérarchisations possibles, la franche amitié préside dans le cœur du lecteur. En ce sens, bien qu'ayant une grande érudition, Garneau demeure l'humble lecteur de tous les types d'ouvrages, du *Journal des Jésuites* à *L'Intendant Bigot*. D'ailleurs, il le reconnaît lui-même dans une rare chronique publiée dans la *Revue canadienne*, il est bel et bien atteint de « bibliomanie » :

Or, je suis un peu bibliomane ; j'adore bouquiner. C'est si charmant de fureter parmi les vieux livres ! On les prend en souriant d'aise comme on cueille une fleur en octobre, on en visite et revisite d'un œil réjoui par ci par là une page ou deux, on donne gaiement du pouce au feuillet, cherchant toujours... – Quoi donc ?... on ne sait pas : des choses inconnues⁶⁷² !

La lecture d'un ouvrage appelle la relecture, de même que la recherche, par simple curiosité intellectuelle, plonge l'intimiste dans un nombre croissant de lectures. De la sphère privée à la sphère publique, les pratiques de lecture de Garneau varient très peu, du moins dans leurs descriptions. Moins ouvert quant à ses préférences, il n'hésite pas à clamer sa passion pour les livres anciens et les reliques des lettres. Le fils de l'historien range la lecture derrière l'écriture, du moins en ce qui le concerne :

Arrêtons-nous ici. Des écrits sérieux attendent derrière vous, mes historiettes. [...] Ah ! ce serait autre chose si vous étiez des odes, des poèmes, ou bien et mieux encore, ces adorables récits ayant nom : *Jacques et Marie*, *Le cœur et l'esprit*⁶⁷³, etc. Vous céderiez aussi la place à votre tour, sans doute ; mais le public, vous poursuivant d'une flatteuse rumeur : Revenez ! revenez ! vous crierait-il aussitôt.

Ces œuvres, il est vrai, sont de pures fantaisies, romans, créations idéales, elles ne possèdent nulle utilité commune. Qu'importe cela ? Brise-t-on les statues grecques ? Non, non, car elles ont la plus excellente des raisons d'être : la beauté !.....

⁶⁷² Alfred Garneau, « Les Seigneurs de Frontenac : généalogies, bribes biographiques, historiettes », *Revue canadienne*, février 1867, vol. 4, p. 137.

⁶⁷³ Il s'agit d'une nouvelle d'Hector Fabre publiée dans la *Revue canadienne* en 1865.

Pour vous, mes historiettes, il n'en est pas de même, et déjà l'on vous oublie. Pourquoi avons-nous quitté le logis ? Heureux ceux qui se plaisent dans une tranquille et sage obscurité⁶⁷⁴ !

Par ce texte publié dans une revue en pleine croissance, Alfred Garneau signe en quelque sorte son adieu à l'écriture en prose, de la même manière qu'il l'a fait avec la poésie⁶⁷⁵. Cette fuite constante hors de la sphère publique n'empêche toutefois pas Garneau de poursuivre, avec des proches et des connaissances, l'analyse de ses pratiques de lecteur. Il semble que Garneau, tant en ethnologue que critique vise peu la publicité. Néanmoins, il accepte, de se prêter au jeu de son palmarès d'écrivains favoris, avec Louis-Joseph Papineau dont il se remémore, un peu de la même façon qu'avec la réception des *Miettes poétiques* de Casgrain, l'imposante bibliothèque créée dans une tour de métal à Montebello :

Et la tour pleine jusqu'au comble de livres choisis, comme un os plein d'une fine moëlle [sic], ne croyez pas que je l'aie oubliée. Avec quelle joie je les reverrai ces beaux et bons livres !.....

Mais quand retournerai-je à cette ravissante retraite, fait, pour les nobles et philosophiques entretiens, par le plus sage des hommes⁶⁷⁶ ?

Le temps que je n'emploie pas à rester auprès des malades, je m'occupe à lire. Quoi donc ?.. Les *Essais* de Montaigne ?.. les *Odes* d'Horace ?.. . La *Divine Comédie* ?.. Platon ?....

Eh non !.. des romans mal faits, de la pacotille, du réalisme échevelé !.

Et cependant, tout maigres et laids qu'ils sont, ils m'amusent. Amusement malsain, je l'avoue, non sans rougir. Mais ils m'amusent.

Ils m'amusent comme quelquefois le grossier spectacle des carrefours sait attirer et capture les regards.

Ainsi, Shakespeare abonde en scènes grotesques, grossières, patoisantes, pleines d'affreux calembours. À côté d'un cri sublime, un gros rire, un *canaille*. Voltaire trouvait cela affreux. Eh Bien ! n'en déplaise à ce *roi*, ces contrastes si peu académiques, ces chocs de lumière et d'ombre, ces crescendos sublimes qui finissent abruptement en un charivari insensé, tous ces désaccords, toutes ces désharmonies, qui font hausser les épaules aux gens de goût, moi je les aime.

Hé ! le laid n'est jamais absolument laid, pas plus que le beau n'est absolument beau, dans ce bas monde ; et il est facile de trouver à la laideur, morale ou physique, quelque charme,

⁶⁷⁴ Alfred Garneau, « Les Seigneurs de Frontenac : généalogies, bribes biographiques, historiettes », *op. cit.*, p. 152.

⁶⁷⁵ Nous avons analysé cet adieu à la poésie dans le troisième chapitre.

⁶⁷⁶ Alfred Garneau à Louis-Joseph Papineau, 12 juil[et] 1868, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau.

quelque âpre et sévère beauté, quand quelque passion, bonne ou mauvaise, l'anime, l'agit⁶⁷⁷.

Dans cette lettre particulièrement riche en références littéraires, Garneau touche le nerf de sa démarche de critique et de lecteur : il s'agit d'une vision romantique de la littérature où le beau et le laid se côtoient sans qu'une préférence pour l'un ou pour l'autre n'affecte son jugement. De la réception des *Miettes*, en passant par ses pérégrinations dans les bibliothèques, il se dégage de la représentation de Garneau en critique une certaine ouverture. L'envie de toujours aller à la « moëlle [sic] » des œuvres suppose qu'il ne peut se résoudre à les discréder en suivant des critères partisans ou ses strictes préférences. Dans la sphère privée, le critique se sert de l'épistolaire comme d'un lieu (passablement) neutre, exempt de représailles extérieures ou du mécontentement de tel auteur se sentant lésé par une critique négative. Malgré l'ascendance supposée du « patriote » sur le jeune poète, Garneau nuance, regarde les textes sous leurs multiples facettes pour en faire ressortir les qualités et les défauts. Cette pratique informelle n'est pas l'apanage des critiques formelles publiées dans des essais ou dans des journaux.

De tous les écrivains que nous avons analysés jusqu'à présent, Garneau s'avère être le plus constant dans ses habitudes et dans ses propos. Alors qu'Arthur Buies se promène à tous vents, que Joseph Marmette considère avec ambivalence la tristesse de son sort et que Louis Fréchette développe diverses mises en scène en quête d'un capital symbolique, le poète intimiste reste fidèle à ses humbles ambitions et à sa vision intellectuelle. Ainsi, quand son beau-frère signe la préface des *Premières poésies* d'Eudore Évanturel en 1878, il lui transmet, à quelques différences près, la même représentation de la figure du critique, toute dans l'ouverture au texte et dans l'appréciation des subtilités :

⁶⁷⁷ Alfred Garneau à Louis-Joseph Papineau, 24 juillet 1868, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau. L'auteur souligne.

Cette préface est une louange encourageante : aussi je l'aime beaucoup. Tu as cherché dans le livre le bon et le meilleur : c'est le procédé critique que j'aime : dans tout livre il y a au moins une parcelle d'or : il faut la chercher, la trouver, la montrer et la louer. Que nous importe ce qui est faux et ce qui est laid ?.. Le triste penchant de n'aimer à relever dans les écrits que les choses les plus malheureuses !.. Quel vrai plaisir, au contraire, l'on éprouve à découvrir et à indiquer/, dans les plus médiocres des livres, ici une pensée plus haute, là un mot plus coloré et plus vivant⁶⁷⁸ !...

Ces propos ne sont pas étrangers à la représentation que Marmette se fait d'Évanturel, duquel il prend soin de relever le caractère novateur des *Premières poésies*⁶⁷⁹ : « Mais ce dont il faut, selon moi, louer notre jeune auteur, c'est la recherche constante du coloris, le soin qu'il prend d'éviter les redites, de marcher dans les sentiers battus de ces vulgaires versificateurs qui encombrent nos revues et nos journaux de leurs élucubrations⁶⁸⁰ [...]. » En plus de souligner l'excellente préface de son ami Marmette, Alfred Garneau reste fidèle, dans sa critique des poèmes d'Évanturel, à son autoreprésentation de l'écrivain en oiseau caché que nous évoquions dans le troisième chapitre :

Le modèle de M. Eudore, est-ce bien Alfred de Musset ?... [...] N'est-ce pas plutôt Courbet le réaliste ?.. Musset a beau raser la terre, il vient toujours un moment où, *d'un grand coup d'aile*, son génie se rejette dans les splendeurs de l'idéal. Si je ne me trompe, M. Eudore est de l'école de Gautier, ce Courbet de la plume. [...] Jamais Musset n'eût chanté : « La boue encadre le trottoir. » Mais Courbet aurait voulu peindre cela, et Gautier le dépeindre. À toi, mon cher, d'arracher notre poète de ce plat pays de réalisme : à toi de le porter sur ces sonnets que tu fréquentes, où [apparaît] dans la lumière pure la grande et noble fleur beauté – l'Idéal⁶⁸¹.

L'idéalisme, l'espoir d'un renouveau littéraire dans ce « plat pays de réalisme », la figure de l'écrivain-peintre (une représentation chère à Marmette), voilà comment Alfred Garneau parvient à allier les représentations de la littérature de ses pairs (Marmette et Évanturel), à ses propres représentations de la littérature et de l'écrivain (l'oiseau, le dévoilement, les références romantiques), tout en cherchant dans ces vers et dans cette préface ce qui fait l'originalité même du littéraire. Le critique, dans la sphère privée et dans la sphère publique, parvient à cette

⁶⁷⁸ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 29 avril 1878, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/13/119.

⁶⁷⁹ Eudore Évanturel, *Premières poésies*, 1876-1878, Québec, Augustin Côté et Cie, 1878, 203 p.

⁶⁸⁰ Joseph Marmette, « Préface », dans Eudore Évanturel, *ibid.*, p. xv.

⁶⁸¹ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 29 avril 1878, *op. cit.* L'auteur souligne.

synthèse des représentations de la figure d'écrivain, voire de la littérature. Évidemment, il n'y pas chez Garneau que cette pratique de la critique littéraire intimiste. Il y aussi, toujours dans le cadre informel de la correspondance, des pratiques de correction. En lecteur assidu de ses amis et de ses collègues, il passe au peigne fin les articles et ouvrages de chacun, servant en plus d'entremetteur entre les membres du réseau littéraire et intellectuel, ce dont témoignent ses échanges avec Joseph-Jules Fillâtre :

Cette fois-ci, je vous envoie quelques pages de critique littéraire sur un livre de Maxime du Camp. Vous les lirez et les jugerez. C'est la cinquième lettre que je vous envoie depuis ma résurrection. Le *Temps* a fait son apparition, je l'ai appris par le Canada ; mais a-t-il publié mes lettres ? Je ne le sais pas. J'espère que M. Macdonnell voudra bien m'envoyer deux ou trois copies de chacune d'elles [...]. [...] À propos, si M. De Celles ou M. Marmette ou vous pouviez me trouver les deux dernières années de l'ancienne *Opinion publique*, je vous en serais très reconnaissant. J'ai là plus de 60 articles et je n'en possède pas un seul⁶⁸².

Habitué des corrections et des relectures de son ami, Fillâtre, alors en France, lui accorde toute sa confiance. Les brouillons d'articles conservés à ce jour portent encore les traces de la plume d'Alfred Garneau⁶⁸³. En somme, lorsque Garneau évoque les aspects personnels et théoriques tirés de ses lectures, il nous montre combien être lecteur des autres, c'est aussi être lecteur de soi. Voyons quelques autres exemples, où l'écrivain en critique, dans la sphère privée et dans la sphère publique, en apprend sur lui-même et sur les autres. Dans le premier cas, Garneau répond, dans une lettre à Marmette, à une critique sur le dernier ouvrage d'Adolphe-Basile Routhier. Il dévoile sa conception de la figure d'écrivain en confrontant deux représentations distinctes. Dans les cas suivants, le critique témoigne de ses limites et « avoue » ne pas pouvoir accomplir son rôle.

⁶⁸² Joseph-Jules Fillâtre à Alfred Garneau, 4 décembre [18]94, APMUQ, Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, I/G, 011, 106, vol. 65.

⁶⁸³ Des copies de ces articles sont conservées dans le fonds dédié à feu Sœur Suzanne Prince aux Archives des Ursulines de Québec, I/G, 011, 106, vol. 65. Il s'agit d'un savant méconnu de l'historiographie québécoise.

En septembre 1882, Garneau envoie une lettre à Marmette où il évoque ses récentes lectures. Comme c'est souvent le cas, le traducteur se tient au fait des dernières nouvelles littéraires parues dans les périodiques québécois et français. Il en vient ainsi à feuilleter le dernier ouvrage d'Adolphe-Basile Routhier et à pouvoir consulter les critiques qui en sont faites dans la *Revue canadienne* et dans le *Polybiblion* de France :

De ce temps-ci, par exemple, je feuillette les impressions de voyage de R[outhier]⁶⁸⁴. L'ouvrage paraît assez édifiant. Le *Polybiblion* de Paris trouve que l'auteur est « peut-être l'homme le plus remarquable que le Canada ait produit. » Je ne me souviens plus [s'il], dit homme ou écrivain, qui ne sont pas termes tout à fait synonymes, mais je suis sûr que le peut-être est là ! L'abbé Bruchési, de la *Revue Canadienne*, ne sera qu'à moitié content : pour lui, l'auteur écrit d'une façon sublime – ou approchant – comme Veuillot⁶⁸⁵.

Le questionnement autour du substantif employé, homme ou écrivain, prépare le terrain pour un jugement ironique. En fin observateur et connaisseur des stratégies littéraires, Garneau sait très bien que les rapprochements entre Routhier et Veuillot visent à gagner la sympathie d'un public conservateur, voire ultramontain. En août de la même année, Gustave Lamothe publie dans la *Revue canadienne* un article intitulé « La littérature canadienne à l'étranger » où il fait mention de l'ouvrage d'Adolphe-Basile Routhier. Plus une recension de critiques qu'une critique en bonne et due forme, l'article de Lamothe reproduit celui paru dans le *Polybiblion : revue bibliographique universelle* auquel Garneau réfère. Dès les premières lignes, on y souligne le talent de Routhier : « M. Routhier est peut-être l'homme le plus remarquable que le Canada ait produit. Magistrat éminent, poète, orateur, critique littéraire, il a pardessus [sic] tout la grande portée d'esprit philosophique qui fait des hommes complets. [...] Son cadre rappelle les *Parfums de Rome* de Louis Veuillot⁶⁸⁶. » Il y a certes matière à s'enorgueillir de cette suite de

⁶⁸⁴ Adolphe-Basile Routhier, *À travers l'Europe : impressions et paysages*, Québec, Typographie de P.-G. Delisle, 1881, 410 p.

⁶⁸⁵ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 11 septembre 1882, Fonds Prince, Papiers famille Garneau. L'auteur souligne.

⁶⁸⁶ X., « À travers l'Europe : impressions et paysages », *Polybiblion : revue bibliographique universelle*, 1882, p. 57, cité dans Gustave Lamothe, « La littérature canadienne à l'étranger », *Revue canadienne*, août 1882, vol. 18, p. 492.

désignations, – magistrat, poète, orateur et critique –, suivis des épithètes correspondantes. De fait, on ajoute une « Préface des éditeurs » à la seconde édition dans laquelle on recopie des extraits de la réception de l'ouvrage à l'étranger⁶⁸⁷.

Pourtant, la comparaison à Veuillot n'advient pas aussi naturellement que l'on ne pourrait le penser. Entre autres impressions, l'ouvrage de Routhier relate celles issues de sa rencontre avec Veuillot qui figure parmi « quelques-uns des amis [qu'il a] fréquentés à Paris⁶⁸⁸ » :

À tout seigneur, tout honneur : je commence par le roi des écrivains de ce siècle, M. Louis Veuillot. Ceux qui ont lu mes *Causeries du Dimanche* connaissent la vive admiration que j'ai éprouvée pour le génie de cet homme, dès longtemps avant que je l'aie connu. Elle n'a pas diminué, lorsque je l'ai rencontré à Paris, et les témoignages d'amitié qu'il m'a donnés, les heures que j'ai passées chez lui, comptent parmi mes plus chers souvenirs de voyage⁶⁸⁹.

Cette représentation des pérégrinations européennes de Routhier offre une certaine symétrie avec la supposée rencontre de Louis Fréchette et de Victor Hugo⁶⁹⁰. De l'admiration sans bornes que Routhier voue au *mage* de l'ultramontanisme, nous passons à la confrontation entre la représentation qu'il s'en faisait et l'homme, le *vrai* :

Je l'ai trouvé tel que mon imagination me le représentait, après la lecture de ses ouvrages : l'esprit le plus brillant et le plus élevé, à la fois sarcastique et bienveillant, tantôt profond et tantôt léger, parfois mélancolique et parfois très gai, toujours débordant de pensées qu'il revêt des formes les plus saisissantes et les plus originales. [...] Il y a des hommes dont les écrits sont modérés et conciliants, mais qui sont intolérants dans la conversation et qui prennent feu à la moindre contradiction. M. Louis Veuillot est tout le contraire : c'est sa plume qui prend feu en courant sur le papier, qui se grise en quelque sorte, et lance aux contradicteurs des sarcasmes que sa bouche n'aurait pas proférés⁶⁹¹.

⁶⁸⁷ Adolphe-Basile Routhier, *À travers l'Europe : impressions et paysages 1*, 2^e édition, Montréal, Cadieux et Derome, 1884, p. 7-11.

⁶⁸⁸ Adolphe-Basile Routhier, *À travers l'Europe : impressions et paysages*, op. cit., p. 399.

⁶⁸⁹ *Idem*.

⁶⁹⁰ Micheline Cambron, « Victor Hugo au Québec », dans Maxime Prévost, Yan Hamel, dir., *Victor Hugo, 2003-1802 : images et transfigurations*, Montréal, Fides, 2003, p. 126.

⁶⁹¹ Adolphe-Basile Routhier, op. cit., p. 400.

Bien sûr, le talent appelle la réception favorable d'un ouvrage. Cependant, les affinités électives et les représentations de la figure d'écrivain sont importantes. Cette suite d'extraits démontre que tant chez Garneau que chez Routhier et le *Polybiblion*, la référence à Veuillot oriente la réception positive ou négative de l'œuvre. Pour un Alfred Garneau qui a beaucoup lu, comme pour un Joseph Marmette ouvertement romantique, la comparaison à Veuillot s'avère objectivement intéressante, mais subjectivement défavorable. Aux yeux de Garneau le critique, il n'y a rien d'original, voire d'un grand intérêt, dans cette rencontre entre Routhier et son mentor d'outre-mer, figure de proue de l'ultramontanisme. Encore une fois, cette critique s'élabore et demeure dans la sphère privée. Toutefois, la lettre cible un destinataire bien précis, en l'occurrence Marmette, et nous pouvons penser que le propos s'élabore en toute complicité.

Les affinités électives peuvent aussi être familiales et amener la critique littéraire sur un terrain glissant, pour ne pas dire ambigu. En mai 1899, Henriette B. C.⁶⁹², une cousine d'Alfred Garneau, lui écrit avant d'envoyer son texte au Cercle des Dix. Toute prévenante, elle mise sur la bienveillance reconnue de son cousin pour la guider dans cette démarche :

Cher Monsieur Garneau, et très aimable cousin.

Voyez-vous j'apporte votre titre de parenté, à l'autre plus célèbre qui figure sur la liste des Immortels ou des Dix ! c'est pour me donner du courage et bien me persuader que je ne comparais pas devant le cercle des Dix, que je ne viens pas débiter une harangue, bien que mon humble plume se présente pour la première fois sous le regard acéré d'un des Dix ! Laissez tomber votre monocle et votre scalpel, cher Monsieur Garneau, je viens parler affaires avec mon cousin. Ah ! là je me raplombe, comme on dit chez-nous ; car je ne crois pas que quand il s'agit d'affaires, vous êtes sur votre terrain⁶⁹³.

⁶⁹² Le nom complet de cette cousine nous échappe. Il pourrait s'agir d'Henriette Bilodeau, nièce de Marie-Esther Bilodeau, la mère de Garneau.

⁶⁹³ Henriette B[ilodeau ?] C. à Alfred Garneau, 1^{er} mai 1899, APMUQ, Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, 1/G, 011, 106, vol. 87. L'auteure souligne.

La familiarité et la proximité qui unissent Henriette à Alfred permettent cette franche camaraderie où les rôles « dominants » s'inversent momentanément, alors que l'homme de lettres ne s'y connaît pas tellement en affaires. Du côté des amitiés de longue date, l'ambivalence entre la modestie, le souci des ambitions collectives derrière lesquelles on cache les siennes et sa propre valeur finissent par venir à bout de la patience de Garneau. Alors qu'il relit le *Faribault* de Casgrain, il répond au biographe le 10 octobre 1887 :

Vous me demandez de lire avec la même attention tout le livre, plume en main ! J'ai beaucoup d'ouvrage, je ne pourrais vous lire que le soir, à la lumière des lampes, et vous savez que j'ai les yeux malades. Cependant, comme je ne suis pas riche (je n'en rougis pas) et que j'ai toujours un grand désir d'acheter des livres, désir jamais contenté faute d'argent, faisons s'il vous plaît un marché. Vous êtes, vous mon ami, relativement riche ; et quelques piastres de moins dans votre bourse, ce n'est certes pas ce qui vous empêchera de retourner en France ou en Italie l'hiver prochain. Eh bien donc, donnez-moi cinquante piastres, et je revois votre livre avec tout le soin que j'y puis apporter. Je n'insiste pas. Posez vous-même dans votre esprit l'importance du travail et celle de la somme, puis décidez⁶⁹⁴...

Nous y trouvons le ton acerbe de celui qui n'en peut plus d'être rétribué en livres et qui, par-dessus, doit accepter de mettre en plan l'ensemble de ses projets et sa vie familiale pour permettre à quelques autres de briller à l'avant-scène. Quand Alfred Garneau se fait critique de Casgrain dans ses manières d'être et d'agir, quand il rompt momentanément la bienséance de la relation épistolaire pour renvoyer à son destinataire un miroir de lui-même, il ne s'engage pas encore pleinement dans l'animosité qu'une telle situation pourrait engendrer.

En lecteur des textes de Garneau, on regrette que des pièces critiques si intéressantes aient été confinées dans la sphère privée. Quel impact aurait eu une plus grande présence du critique dans la sphère publique ? Garneau aurait-il su, à l'instar de Crémazie, formuler des analyses aussi fines qu'assumées de l'institution littéraire et des stratégies mises en place ? Néanmoins, dans la

⁶⁹⁴ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 10 octobre 1887, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-459/12.24.

sphère privée, nous arrivons à mieux connaître les goûts de lecture du poète intimiste. Par exemple, dans son échange avec Papineau, nous saisissons bien son attitude critique toute en nuance et en ouverture. Peut-être est-ce dans cette trop grande sympathie que nous comprenons en quoi les affinités électives deviennent un frein à la critique saine et impartiale. Face à l'attitude d'un Casgrain qui demande souvent sans rétribuer, il devient impossible, même pour le critique le plus objectif de formuler un avis juste, de même que Garneau n'ose pas se prononcer sur la production littéraire d'une cousine, apparemment étrangère au domaine des lettres.

En somme, si Garneau s'exprime avec une grande lucidité sur les stratégies institutionnelles de légitimation mises de l'avant dans les textes critiques de l'époque, il le fait en avec une certaine réserve. La critique n'existerait-elle réellement que dans la sphère privée ? Pourtant, ces pratiques de lecture dans la sphère privée ont leur contrepoint dans la sphère publique quand, depuis les années 1860 jusqu'à la fin du siècle, des écrivains, Arthur Buies le premier, osent attaquer le « règne » des affinités électives et le laxisme de la critique. De ce parcours en « critique de la critique », nous serons à même de dresser le pont entre le discours sur la légitimation et sur les stratégies mises de l'avant pour l'atteindre. Ainsi, dans les sections suivantes, nous verrons comment se mène la « conquête » de l'institution littéraire et de la sphère publique.

Arthur Buies : le critique en son époque

Les ambitions collectives et l'engagement des hommes de lettres dans une même visée seraient impensables sans les affinités électives, c'est-à-dire des affinités incontournables qui invitent à la collégialité et au partage. Pourtant, dès ses premières prises de parole publiques, le

jeune Arthur Buies tend à se dissocier et à se marginaliser des gens de lettres canadiens. Ainsi, dans la première parution de *La Lanterne*, le 17 septembre 1868, Buies affirme avec ironie :

J'ai horreur de l'isolement. Me voir condamné à être le seul *monstre* dans la patrie, je trouve cela ennuyeux. Que le rédacteur du *Journal de Trois-Rivières* ; qui est un ange, ait donc la bonté de s'associer avec moi ; je lui passerai le poignard, il me passera le goupillon ; nous laisserons *la frocque* [sic] de côté, et nous chercherons ensemble s'il n'y a pas moyen de trouver un deuxième monstre qui m'aide à passer la vie. Quant à Fréchette, il est bien certain qu'il ne prendra pas la peine de partir de Chicago pour venir jouer le rôle de monstre. Ça ne paie pas⁶⁹⁵.

Ce départ en force du pamphlétaire ne lui a certainement pas attiré la sympathie de Fréchette, comme nous le verrons plus loin. Dans sa tirade, il met en relief la quête monétaire du poète exilé, mais aussi l'intérêt de Fréchette vis-à-vis de tout type de capital symbolique ; un élan indispensable vers la consécration littéraire. En réalité, personne n'y est vraiment insensible, à commencer par le polémiste. À la lecture des échanges entre Buies et sa sœur Victoria, nous apprenons dans la sphère privée que le polémiste élabore des stratégies, cependant gardées secrètes, pour « prendre d'assaut » la sphère publique et l'institution littéraire. Si l'on en sait peu de sa formation d'écrivain, c'est assurément lors d'un second voyage en France que se concrétisent partiellement ses rêves d'être journaliste et d'en vivre, ainsi qu'il l'écrit à sa sœur Victoria le 29 mai 1867 : « Ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous, ô habitants du Canada ! Je te promets, ma chère petite sœur d'être le plus grand écrivain de mon siècle avant trois ans⁶⁹⁶. » Au gré des ambitions personnelles et collectives, l'écrivain critique remet en question ou applique les pratiques littéraires visant à lui obtenir du capital symbolique. En un sens, sa correspondance de jeunesse témoigne des grandes ambitions du journaliste. Au contraire, ce sont les mêmes idées de grandeur qu'il dénoncera dès les années 1870 en faisant la promotion

⁶⁹⁵ Arthur Buies, *La Lanterne*, [17 septembre 1868], [vol. 1], [n° 1], p. 5. L'auteur souligne.

⁶⁹⁶ Arthur Buies à Victoria Buies [Le Moine], 29 mai 1867, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 79.

d'une critique juste et impartiale. Peut-être trouve-t-il en sa posture de contestataire, une stratégie de légitimation intéressante ?

À cet égard, le « Prologue » aux *Petites chroniques pour 1877* instruit avec efficacité sur les enjeux de la critique littéraire et de sa relative absence au 19^e siècle québécois. Dès 1878, Arthur Buies contribue à une réflexion essentielle qui a cours jusqu'au début du 20^e siècle, soit la constitution d'un savoir littéraire qui permettrait de donner voix au chapitre à ceux qui en ont le mérite et non seulement aux membres de la « société d'admiration mutuelle » :

Les quelques rares hommes qui tiennent une plume libre, indépendante des coteries, des cliques mesquines et risibles qui s'emparent chaque jour davantage du domaine de la littérature canadienne, ont des devoirs à remplir envers la partie saine des lecteurs. Ils n'ont pas le droit de réservier pour eux ce qu'ils pensent. L'idée, aussitôt éclosé, appartient à tous ; elle est le patrimoine commun de tous ceux à qui il peut être utile ou avantageux de la connaître ; et l'écrivain, qui dédaigne de la communiquer, dérobe au public ce qui lui est dû ; il lui enlève la part qu'il doit contribuer à ses lumières et à ses progrès ; il s'esquive d'un devoir sacré dont rien ne saurait l'affranchir, pas même la désolante perspective de rester longtemps incompris ou de n'être pas écouté⁶⁹⁷.

Tour à tour, le chroniqueur vient de définir à la fois le rôle de l'écrivain comme ethnologue des lettres, comme passeur et comme critique. Le premier lieu de l'indépendance et de la « plume libre » ne serait-il pas la sphère privée, voire l'intimité tant chérie par l'ethnologue des lettres ? Notre analyse de la figure de l'ethnologue démontrait, justement, que c'est dans cet espace entre l'intime et le social que se développent des idées à soi, des convictions, des manières d'être dans le monde. Ainsi, l'exemple d'Alfred Garneau demeure saisissant à cet égard : sa manière d'habiter le monde et l'imaginaire littéraire consiste en un retrait dans la sphère privée, qu'il soit ethnologue, passeur et critique. Si les idées et les convictions éclosent dans la sphère privée, au dire de Buies, elles appartiennent à tous. Il incombe au passeur de les faire transiter de la sphère

⁶⁹⁷ Arthur Buies, « Prologue des *Petites chroniques pour 1877* [1878] », *Chroniques 2*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 309.

privée à la sphère publique, dans « le patrimoine commun de tous ceux à qui il peut être utile ou avantageux de [les] connaître ». Mais, à travers tout cela, quelle part revient au critique ? Quel est son « devoir sacré » ? Alors que l'on retrouve l'ethnologue dans une certaine contemplation, le passeur dans l'action, la figure de critique se trouve du côté de la communication. C'est là sa pratique essentielle et fondamentale. Analyste de lui-même et des autres, le critique met en lumière les stratégies qui guident le développement de l'institution littéraire et oriente la légitimation des écrivains en fonction de ses propres idées et convictions.

Dans cet ordre d'idées, Buies demeure critique jusqu'à la toute fin de sa carrière. Son dernier pamphlet, *Les Jeunes Barbares*, publié en 1893, est probablement l'un des textes les plus importants pour comprendre le passage d'une génération à une autre, et préfigure, d'un point de vue critique, l'avènement d'une nouvelle génération de poètes qui se détache progressivement de la génération formée à la rhétorique classique, à la versification et à l'importance du choix du thème. Buies, en phase avec sa conception didactique de la littérature, mais aussi en pleine conscience des responsabilités de l'écrivain, met en garde « les jeunes barbares » du sacrilège qu'ils commettent non pas à l'endroit d'une tradition esthétique, mais surtout contre la pérennité de la littérature canadienne : « Les productions littéraires, comme nous en voyons tant, sont le fruit de l'ignorance générale. Si l'oisiveté est la mère de tous les vices, l'ignorance est la mère de toutes les sottes prétentions. On veut planer avec les aigles quand on a à peine l'envergure d'une chauve-souris, et l'on signe " Alexis Radiguet ", avec la conviction que l'on signe " Gérard de Nerval " ⁶⁹⁸. » À l'instar du journaliste, Buies juge que l'efficacité d'un écrivain réside dans sa solide formation littéraire et dans sa volonté immuable d'éclairer le lecteur. L'ensemble de l'œuvre de Buies, de *La Lanterne* aux monographies géographiques, sous-tend cette idée que le

⁶⁹⁸ Arthur Buies, *Réminiscences* suivi de *Les Jeunes Barbares*, Québec, Imprimerie de *L'Électeur*, 1893, p. 74.

littéraire est une nourriture de l'esprit qui doit être cultivée à la lumière d'une connaissance générale du monde, de la langue et des motivations des hommes. Aussi, faut-il pour l'entretenir, se laisser aller à des discussions franches et presque dénuées de partis pris pour le bien de tous, de l'écrivain au public.

Des écrivains, dont Arthur Buies, suscitent de belles réflexions chez leurs critiques. Quand Luples, du *Canada-Revue*, critique les *Réminiscences* encore inédites d'Arthur Buies, il partage avec le public les réflexions et les impressions qui l'emportaient lors de sa lecture :

En écoutant Buies narrer cette période de son existence, je songeais combien est mystérieuse cette faculté qu'on appelle la mémoire. Rien n'a échappé à Buies de cette époque lointaine. Il a si bien su remonter dans le passé, qu'il semblait le revivre encore. L'intérêt anecdotique de cette conférence était relevé par des portraits à la plume d'une finesse exquise⁶⁹⁹.

À l'apogée de la carrière de Buies, il demeure fascinant que l'on relève encore la capacité du chroniqueur à transporter le lecteur (ici le spectateur) d'un présent à un lieu où s'enchevêtrent le passé, par le recours à la mémoire et à l'expérience personnelle, et l'avenir qui se construit, se définit progressivement. C'est d'ailleurs la préoccupation de ce Buies vieillissant :

Nous avons ainsi formé le trait d'union entre une société qui s'éteignait et une société nouvelle qui s'annonçait avec des goûts, un esprit et un genre inconnus jusque-là. D'un côté nous tenions aux fusils à pierre, et de l'autre nous chargions par la culasse. C'était à l'aurore d'un monde encore vaguement entr'aperçu, où l'illusion fait un dernier effort pour ne pas devenir la réalité et où les mille images d'un passé, qui ne laissera bientôt plus aucune trace, s'agitent encore dans l'esprit des hommes et essaient de retenir dans un lit trop étroit le fleuve qui veut s'épancher dans un vaste et profond bassin⁷⁰⁰.

La critique, à l'instar de l'œuvre littéraire, nous apparaît engagée dans un même et seul processus de changement social. Pour les écrivains du 19^e siècle québécois, il existe une conception de la littérature influençant les mentalités et les pratiques. Les *Réminiscences* de Buies rendent à

⁶⁹⁹ Luples, « Réminiscences », *Canada-Revue*, 2 décembre 1893, vol. 4, n° 48, p. 758.

⁷⁰⁰ Arthur Buies, *op. cit.*, p. 36.

nouveau vivantes et actuelles les préoccupations d'une génération qui avait à cœur la vie culturelle et intellectuelle du Québec. Edmond Lareau synthétise bien cette part de la figure du critique en se faisant lecteur de Buiès :

La Lanterne me fait l'effet d'une pelotte [sic] garnie d'aiguilles. Je ne sais où la prendre sans me piquer. J'ouvre ce livre et chaque article, chaque page, chaque ligne est un dard qui se dresse devant moi. Ces petits dards, continuellement en mouvement, simulent un rire amer qui vous étourdit et vous fait mal : le rire de l'homme blessé. *Le sceptique est plus fort que le penseur*. Est-ce Sterne, est-ce Rabelais, est-ce Swift, est-ce même Hoffman ? J'ignore ; mais ce que je sais c'est que l'auteur est un écrivain supérieur, éminemment doué. Le goût est peut-être corrompu, mais le talent est immense⁷⁰¹.

Le critique, qu'il soit dans la sphère publique ou dans la sphère privée, remet en doute les convenances, les codes et les normes établis au sein des institutions. Le parcours atypique de Buiès, ponctué de désespérance et de rire dans ses chroniques, les interrogations bienveillantes de Garneau à l'endroit d'un Marmette en quête d'un monde où il serait libre d'imaginer et de rêver à sa guise, de même que les ambitions inégalables d'un Fréchette sont autant de stimulants pour la vie culturelle que des marques d'engagement dans une institution littéraire en formation. Ce qu'il importe d'observer maintenant, c'est la manière, pour reprendre la formulation de Buiès cité en exergue de ce chapitre, dont le critique parvient à inventorier, analyser et disséquer les stratégies de légitimation promues par ses pairs. Par quelles pratiques formelles ou informelles, partage-t-il sa connaissance des dynamiques institutionnelles ?

Au cœur de l'institution : l'écrivain et ses stratégies de légitimation

La consécration institutionnelle demeure l'une des quêtes de bon nombre d'écrivains, hormis pour Garneau dont nous n'avons pas de traces abondant en ce sens. Arthur Buiès clame haut et fort la nécessité de présenter le journalisme en un métier digne d'intérêt, voire fondamental pour la vitalité d'une société. Joseph Marmette rêve de pouvoir vivre de sa plume,

⁷⁰¹ Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, p. 466. Nous soulignons.

tout en innovant sur le plan littéraire. Dans ses échanges épistolaires, et dans une rare intervention publique, nous le verrons croiser le fer avec ses principaux détracteurs. Ultimement, à l'instar de Buies que Lupus écoute réciter ses *Réminiscences*, Marmette aura droit à un portrait médiatique des plus intéressant. Quant à Louis Fréchette, il met en place diverses stratégies afin de faciliter sa consécration littéraire. L'usage de la communication, tant dans la sphère privée que dans la sphère publique, ne lui pose aucun problème. Plus que dans le cas de tout autre écrivain, il démontre que dans « ce jeu qu'est le champ du pouvoir, l'enjeu est évidemment la *puissance*, qu'il faut conquérir ou conserver⁷⁰² [...]. »

Joseph Marmette : le romancier en esthète

Le romancier, dans sa quête d'originalité et de liberté créatrice, aurait-il été victime de « ces coteries littéraires » ? Ou encore, certains critiques auraient-ils cherché à le censurer ? La censure prescriptive, c'est-à-dire celle qui dicte les règles du dicible et du pensable dans un espace et un temps donnés⁷⁰³, traque les plus libéraux des écrivains et a souvent contraint à l'oubli les plus conservateurs et les plus ultramontains, probablement jugés trop excessifs ou pas assez originaux. C'est le cas d'un critique des années 1870 : Joseph-Octave Fontaine. Nous avons déjà passé en revue quelques-unes des critiques sévères qu'il décoche à l'endroit de l'œuvre de Joseph Marmette. Cependant, son *Essai sur le mauvais goût en littérature canadienne*⁷⁰⁴ de 1876 éclaire la problématique des « coteries littéraires ». Il y raconte l'exemple d'un apologue du Moyen Âge à propos de la Confrérie de Munel Los et Benom : « Tous les membres étaient tenus de se louer mutuellement, tant dans leurs ouvrages que dans leurs discours, et pour prévenir tout

⁷⁰² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, p. 32. L'auteur souligne.

⁷⁰³ Pierre Hébert, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec 1: le livre crucifié, 1625-1919*, Montréal, Fides, 1997, p. 12.

⁷⁰⁴ Joseph-Octave Fontaine, *Essai sur le mauvais goût en littérature canadienne*, Québec, Des presses du Canadien, 1876, 16 p.

scrupule de conscience, jamais on ne devait lire le travail d'un confrère qu'après en avoir fait un éloge pompeux⁷⁰⁵. »

Cette société d'admiration mutuelle critiquée par Buijs plus haut se voit ainsi ridiculisée par un fervent ultramontain, ami de Jules-Paul Tardivel. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il existe un front commun. Seulement, en critique des lettres, Fontaine incite à une certaine indépendance. Néanmoins, sa représentation de la littérature repose sur une forme de censure prescriptive, celle qui recherche à tout prix le bon goût : « Tous les hommes de lettres présents ce soir, sont, j'en suis sûr, des Alcestes [sic] en littérature, et n'approuvent que les ouvrages marqués au coin du bon goût, aussi, puis-je dire sans crainte de blesser personne, que la manie de l'apothéose, mutuelle est trop répandue parmi nous⁷⁰⁶. » Ces Alcestes de la littérature, tous aussi misanthropes les uns que les autres, favorisent principalement un isolement de l'écrivain ou à tout le moins, une abolition de sa singularité qui deviendrait manifeste s'il arrivait à dépasser les normes de ce qui est pensable et dicible. Fontaine n'en est pas à un paradoxe près. Il assure qu'en littérature, les Canadiens ont un trop fort esprit d'imitation et que « [p]oëtes, romanciers, journalistes, presque tout le monde veut faire du Hugo, du Balzac ou du Dumas. L'enflure, l'incorrection, les longueurs, les redites, les trivialités sont à l'ordre du jour. J'ouvre un livre au hasard et je tombe sur une platitude⁷⁰⁷ ». Bien que Fontaine en tant que critique des lettres témoigne d'une bonne connaissance du fonctionnement d'une institution littéraire, sa rigidité en tant que lecteur, sa quasi-imperméabilité au changement et à l'innovation, en opposition, par exemple, à l'ouverture d'un Alfred Garneau, démontrent que ses remarques à l'endroit des « sociétés d'admiration mutuelle » ne sont pas basées sur le biais critique qu'elles supposent,

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁰⁶ Joseph-Octave Fontaine, *ibid.*, p. 7.

⁷⁰⁷ *Idem*, p. 7.

mais plutôt sur sa propre haine des réseaux organisés autour de gens de lettres engagés dans le changement social. Au fond, privilégier un style simple en tant qu'écrivain, évite au lecteur d'avoir l'imagination qui « s'emballe » et qui, autrement, pourrait affaiblir l'emprise des discours prescriptifs. Cette pratique vise à contraindre la création littéraire et ces propos, reproduits dans la sphère publique, défavorisent le développement d'un imaginaire littéraire. Évidemment, tout cela à condition qu'aucun dialogue ne soit entamé sur la place publique...

Dans un article publié le 27 septembre 1877 dans *L'Opinion publique*, Marmette sert une réponse virulente à Fontaine, son principal critique, puisqu' « il est temps que le public fasse connaissance avec les capacités littéraires de M. Fontaine, et qu'il décide, en dernière instance, si ce nouvel Aristarque a bien les qualités requises pour éclairer la foule sur le plus ou moins de mérite des ouvrages que nous lui offrons⁷⁰⁸ ». Plus loin, le romancier ajoute, en plus d'une analyse détaillée d'un poème de Fontaine et du conte publié dans *l'Annuaire de l'Institut canadien de Québec*, à propos de l'art de la critique littéraire :

Non, faire de la critique ne consiste pas à réimprimer les leçons de son cours de littérature en les entrecouplant de phrases de son cru, et bien reconnaissables d'avec les premières en ce qu'elles ont grand'peine à se tenir debout sans tomber à plat, et puis à citer enfin quelques phrases mutilées, tronquées, prises on ne sait où et appartenant on ne sait trop à qui. Nous n'avons donc pas à donner à cet *Essai* plus d'attention qu'il ne mérite [...]⁷⁰⁹.

Après quelques exemples où il cherche à montrer les insuffisances de Fontaine en tant que critique et écrivain, Marmette vise le cœur des propos de son antagoniste sur l'écrivain amuseur public. En lui accordant que Dumas était l'improvisateur par excellence, il lui fait la leçon concernant Balzac et soupçonne, par le fait même, que Fontaine ne connaît certainement pas l'auteur du *Père Goriot* autant qu'il le devrait :

⁷⁰⁸ Joseph Marmette, « Un critique à l'école », *L'Opinion publique*, 27 septembre 1877, vol. 8, n° 39, p. 460, col. 1.

⁷⁰⁹ *Idem*.

Ce qui vous a trompé sans doute, c'est qu'il a beaucoup produit. Or, apprenez encore que de 1828 à 1852, c'est-à-dire pendant vingt-cinq ans qu'il mit à élaborer son immense ouvrage de la *Comédie humaine*, Balzac travailla presque constamment seize (16) ou dix-huit (18) heures par jour. À son grand génie créateur, Balzac joignait donc le travail, et il est peu d'écrits autres que les siens auxquels on puisse appliquer le précepte si connu de Boileau que vous citez ainsi dans votre *Essai* : cent fois sur le métier remettez votre ouvrage⁷¹⁰.

Selon Marmette, quel que soit leur projet, le poète et le romancier n'ont pas le loisir d'être de simples amuseurs. L'écrivain, le vrai écrivain, se trouve confronté aux problèmes de l'inspiration, au travail qui en découle et devient un être pour qui la « souffrance » est quotidienne. Nous l'avons constaté dans leur correspondance échangée, Marmette et Garneau revoient la majorité des œuvres historiques du romancier. Ceux-ci s'écrivent donc dans le souci du détail, marquant de longs moments passés à chercher l'information juste. En somme, ces créations reposent essentiellement sur un travail collaboratif ; ce que laisse en plan des représentations de la figure d'écrivain amuseur public (qui n'écrirait que par pur divertissement) ou encore, seulement en génie solitaire pris dans les affres de l'inspiration et de l'attente de la muse. En somme, les pratiques littéraires collaboratives, qu'elles soient d'ordre privé (échange de conseils, correction de manuscrit, etc.) ou publicisées (association d'écrivains sous l'égide de la Société royale du Canada en 1882) ne briment pas la liberté et l'indépendance de la plume des écrivains. Tout dépend, bien sûr, de la manière d'édicter les règles institutionnelles. Dans les cas analysés jusqu'à présent, la mise en réseau des connaissances littéraires et des représentations de la figure d'écrivain stimule le développement d'un imaginaire littéraire basé sur des références partagées. En revanche, autant les jeux de coulisses que les frasques publiques peuvent avoir une incidence sur l'essor d'une carrière littéraire, entre autres, sur celle de Louis Fréchette.

⁷¹⁰ *Ibid.*, col. 2. L'auteur souligne.

Dans les années 1870 et 1880, durant un « âge d'or de l'édition littéraire », selon Daniel Mativat⁷¹¹, « l'écrivain indépendant [...] va lui aussi tendre à disparaître pour céder la place à l'écrivain faisant affaire avec un éditeur-imprimeur de plus en plus spécialisé et de plus en plus professionnel qui [...] sera à même d'assumer entièrement les risques d'une publication à caractère littéraire⁷¹² ». Joseph Marmette, en publant coup sur coup *Charles et Éva*⁷¹³, *François de Bienville*⁷¹⁴, *L'Intendant Bigot* (1871 dans *L'Opinion publique*)⁷¹⁵ et *Le Chevalier de Mornac*⁷¹⁶, connaît bien les grandeurs et les splendeurs de l'édition littéraire. En souhaitant tirer profit de ces succès, Georges Édouard Desbarats, éditeur de *L'Opinion publique*, lui offre en avril 1873, de produire une édition de luxe de ses œuvres. Le romancier, qui estime ne pas recevoir son dû et devoir trop investir dans le projet, riposte :

Pour ce qui est de la reproduction de l'œuvre [*Chevalier de Mornac*] en volume in-18, bien que vos conditions soient fort libérales, je ne puis y consacrer les cent piastres, ou à peu près, que cela me coûterait. Si vous consentez à m'imprimer 200 copies de *Mornac*, comme l'*Intendant Bigot*, in-8° à deux colonnes, à \$4.50 pour chaque forme, comme je crois que *Mornac* aura six formes, à peu près, je pourrai y consacrer les vingt-sept ou trente piastres que cela me devra coûter, d'après mes calculs. Je vous dois paraître mesquin [...] Je n'aurai pas assez des deux cents piastres qui me reviennent encore sur le prix de *Mornac*, pour payer de vieilles dettes qu'il me faudra pourtant combler dans le cours de l'été. Comment diable voulez-vous, après cela, que je m'amuse à faire des éditions de luxe de mes œuvres ? Veuillez donc me faire savoir si ces dernières conditions sont acceptables⁷¹⁷.

Bien que Joseph Marmette reconnaisse la nécessité, pour soutenir une carrière littéraire vers la postérité, d'en venir à l'édition de ses œuvres complètes, il ne peut toutefois investir dans un

⁷¹¹ Daniel Mativat, « 1867-1880 : l'âge d'or de l'édition littéraire et l'apparition des premiers écrivains professionnels », dans *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, p. 325-378.

⁷¹² *Ibid.*, p. 335.

⁷¹³ Joseph Marmette, *Charles et Éva : roman historique canadien*, Montréal, Lumen, 1945, 189 p.

⁷¹⁴ *Idem*, *François de Bienville : scènes de la vie canadienne au 17^e siècle*, Québec, Léger Brousseau imprimeur-éditeur, 1870, 299 p.

⁷¹⁵ *Idem*, *L'Intendant Bigot : roman canadien*, Montréal, Georges É. Desbarats, 1872, 94 p.

⁷¹⁶ *Idem*, *Le Chevalier de Mornac : chronique de la Nouvelle-France, 1664*, Montréal, Typographie de *L'Opinion publique*, 1873, 100 p.

⁷¹⁷ Joseph Marmette à Georges É[douard] Desbarats, 1^{er} avril [18]73, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/4/70.

projet qui n'a pas encore été, à ce moment-là, suffisamment lucratif. De fait, il ne le sera jamais. Dans toute sa lucidité, le romancier redoute que ses malheurs, entraînés par les périls de l'imagination, n'en viennent qu'à atteindre sa fille. Ainsi, vers la fin de sa vie, il y va de conseils à sa fille Marie-Louise, nouvellement mariée⁷¹⁸. Celle qui s'intéresse visiblement à l'écriture subit les mises en garde de son père accablé par les infortunes littéraires :

Tu as vingt-ans, j'en ai quarante-six. À ton âge, je radotais comme toi. Aujourd'hui, assagi par les embarras constants de toute ma vie, j'estime qu'il vaut mieux être la femme d'un négociant riche que d'un pauvre diable d'homme de lettres et d'employé comme moi. Quand tu auras atteint l'âge de mon expérience, tu seras absolument de mon avis, et tes fils ou tes filles penseront [absolument] comme toi aujourd'hui. C'est *la roue qui tourne*. Tu tiens de moi d'imagination, ce qui te causera bien des ennuis, hélas⁷¹⁹ !

Il ne fait nul doute que la roue tourne et que les mécanismes de l'institution littéraire, notamment les normes et les codes qui régissent les relations entre les éditeurs et les écrivains varient très peu. La carrière florissante de Marmette, malgré des difficultés pécuniaires, est due à ses romans historiques qui connaissent alors auprès des lecteurs un succès considérable. La misère de l'édition s'immisce dans la relation marchande à laquelle l'écrivain ne veut pas forcément contribuer. Le critique des lettres a conscience de l'aspect linéaire de sa trajectoire d'écrivain. À l'heure du bilan, il constate, avec une certaine impuissance, que la linéarité de sa carrière ne fait pas le poids devant la « roue qui tourne » qu'est le développement institutionnel. L'écrivain, voué à être dépassé, voire à être recalé au rang d'« Ancien », revient tristement sur son aventure avec les mots. Dans la figure du critique, la tension entre le privé et le public semble s'intensifier. Alors que chez l'ethnologue nous assistions au déploiement d'une parole plus libre et que chez le passeur nous étions une parole « qui se fait », le critique témoigne ici d'une certaine hésitation, d'un choix clairement opéré entre ce qui sera dit et ce qui demeurera non-dit.

⁷¹⁸ Marie-Louise Marmette, mariée à Maurice Brodeur, rédigera quelques ouvrages et articles sous le pseudonyme de Louyse de Bienville, en hommage au célèbre *François de Bienville* dépeint par son père.

⁷¹⁹ Joseph Marmette à Marie-Louise Marmette, 3 février 1891, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/4/71. Nous soulignons.

Dans le cas de Marmette, c'est en toute modestie que l'écrivain « public » choisit de livrer ses opinions politiques plutôt dans la sphère privée, notamment parce qu'il a les mains liées par une seconde profession qui l'empêche de prendre position dans le débat public. La carrière littéraire de Marmette est une carrière construite dans la modestie, ce qu'il confirme à William-Edmond de Blumhart, le 21 décembre 1885 :

Ton article m'a pris par surprise. Il est à la fois trop flatteur et trop compromettant : trop flatteur parce qu'il [sic] me met trop en relief, alors – comme tu le sais si bien – que je n'aspire à rien sauf que de rester tranquillement dans l'ombre de la modeste que la littérature m'a faite, et trop compromettant parce que [sic] tu me fais intervenir dans une question brûlante sur laquelle je n'ai certes pas mission de me prononcer.

Tu comprendras facilement que, en ma qualité d'employé public, il m'est interdit d'émettre publiquement une opinion sur la question Rielle [sic], pas plus que sur aucune autre qui ressort de la politique soit intérieure, soit extérieure. Ainsi, comment veux-tu que je puisse accepter dans un journal la responsabilité des paroles que tu me prêtes sur la situation politique de la France ? Ne crois-tu pas, avec moi que le gouvernement français, – si toutefois les paroles que tu m'attribues pourraient arriver jusqu'à lui – trouverait mauvais qu'un délégué du Canada se permît *\[publiquement]* de semblables réflexions sur les événements qui agitent la France, alors que [...] ce délégué n'a rencontré dans les ministères à Paris, que le plus bienveillant [sic] accueil et la meilleure volonté de l'aider dans la mission qui lui était confiée⁷²⁰ ?

Voué au mutisme dans la sphère publique, l'écrivain fonctionnaire, à l'instar de son beau-frère Alfred Garneau, réserve la plupart de ses jugements critiques à la sphère privée. Pourtant, le contact avec ce passeur exemplaire lui aura certainement procuré le succès considérable qu'il a rencontré avec chacun de ses romans. À l'instar de ce que proposait Buies, le passeur des lettres tend à libérer la parole et c'est le critique qui en bénéficie. En ce sens, nous pensons que la figure de critique, qu'elle s'exprime dans la sphère privée ou dans la sphère publique, prend part directement ou indirectement au développement d'un imaginaire littéraire et plus encore, à la manière dont les écrivains se définissent et s'autoreprésentent. Dans cette perspective, la trajectoire de Louis Fréchette s'avère saisissante. Plus médiatisé que tous les écrivains cités

⁷²⁰ Joseph Marmette à [William-Edmond de] Blumhart, 21 décembre [18]85, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/4/8. Nous soulignons.

précédemment, Fréchette parvient à mettre de l'avant des stratégies institutionnelles qui s'entrecroisent tant dans le privé que dans le public.

Louis Fréchette : pouvoir et figure médiatique

À l'instar de Garneau et de Marmette, Louis Fréchette n'hésite pas à régler ses comptes dans la sphère privée comme dans la sphère publique. Cependant, cette forme de critique du travail des uns et des autres prend un ton des plus acrimonieux. Par-delà les désaccords possibles sur les plans idéologique et littéraire, le poète utilise l'épistolaire pour s'en prendre avec hargne à ceux qu'il méprise. Ainsi, en mars 1870, Fréchette écrit à Lusignan pour lui rappeler de médire d'Henri Raymond Casgrain et de Benjamin Sulte :

En revanche, je lis aussi dûment tes articles dans la *Gazette de S^r. H.* où tu démolis mon Sulte avec un courage et un succès foudroyant. Il m'en arrive des nouvelles même de Québec. Je t'en prie, tandis que tu as les mains dedans, éreinte-moi donc les *Miettes* de l'Abbé Casgrain et tutti quanti. Il y a trop longtemps que ces génies nous em....dent, il est temps que cela finisse. Et puis Sulte le méritait [...]. Tu te souviens d'une paire d'années. Tu lui avais promis un chien de ta chi_ne ; il l'a⁷²¹.

Il n'est pas rare de voir Fréchette s'emporter ainsi dans les lettres envoyées à Lusignan à qui il confie, la plupart du temps, ses déceptions et ses colères. Le 31 décembre 1880, le critique attaque sur le même ton qu'il le fait avec Casgrain et Sulte, l'historien acadien Pascal Poirier, « un taquin et un insolent qui aurait mérité un éreintement en règle⁷²² ». Il faut savoir qu'à partir de ce moment, Poirier ne sera pas toujours tendre à l'égard du lauréat de l'Académie française. Loin de l'impressionner, la figure de l'écrivain lauréat l'amène plutôt à se questionner sur les ambitions véritables de Fréchette :

D'un côté, il s'enivre de l'encens qu'on lui prodigue ; si le vertige des hauteurs où il se voit monté le prend à la tête, il croit avoir assez fait pour la gloire, il abandonne l'étude et

⁷²¹ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 22 mars 1870, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1. L'auteur souligne.

⁷²² Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 31 déc[embre] 1880, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1.

la méditation, il se repose sur ses lauriers et écrit sans travail. Comme auteur, c'est fait de lui. De l'autre côté, vienne l'écroulement de son œuvre, *ruat coelum* ; que la critique sévère mais impartiale réduise à ses justes proportions ce talent qui, sur la foi d'amis manquant de sincérité ou de lumières, s'était cru génie, le découragement, la haine peut-être, ou l'idée qu'on est incompris de son siècle – premier symptôme d'un affaiblissement de l'intelligence – s'empareront de son âme. Cet abîme est aussi capiteux que le premier⁷²³.

Poirier, face au succès grandissant du dramaturge, met en lumière l'apparente paresse dans l'écriture théâtrale de ce dernier. Serait-ce un des périls de la reconnaissance et de la célébrité que de se « repose[r] sur ses lauriers » ? Selon Poirier, la réception jusqu'alors faite des pièces de Fréchette repose sur l'impartialité. Cette critique vient bien après que Fréchette eut commis sa pièce *Papineau*⁷²⁴ et que Marmette en eut fait la recension plutôt complaisante dans le *Journal de Québec* du 2 mars 1880 :

À part ces quelques légers défauts et certaines conclusions historiques que nous ne sommes pas prêt à admettre avec l'auteur, nous dirons hautement que M. Fréchette a le droit d'être satisfait de son œuvre et qu'il a tiré tout le parti possible d'un sujet d'autant plus dangereux à traiter, même au point de vue dramatique, qu'il est plus rapproché de nous et qu'il effrait [sic] de grands écueils dans l'esprit de parti que l'auteur aurait pu manifester en écrivant ce drame tiré de l'époque la plus mouvementée de notre histoire politique⁷²⁵.

Jusqu'où pouvaient bien aller les interventions publiques d'intimes ou de camarades de Fréchette en faveur de ses œuvres ? Nous l'avons déjà vu, les collaborations multiples et les échanges épistolaires trahissent parfois ces affinités qui, dans ce cas-ci, plutôt que de mettre en lumière le talent d'un écrivain, tombent dans la complaisance. Étrangement, trois ans plus tard, Pascal Poirier se rallie publiquement à Fréchette, allant même jusqu'à expliquer maladroitement son intérêt pour le dramaturge :

C'est une affaire de camaraderie, me dira-t-on, et votre sympathie bien connue pour M. Fréchette vous fait voir en blanc ce que tout le monde voit en noir. Je ne nie pas mon

⁷²³ Pascal Poirier, « Papineau [1/2] », *Revue canadienne*, 1881, [vol. 17], p. 280.

⁷²⁴ Louis Fréchette, *Papineau : drame historique canadien en quatre actes et neuf tableaux*, Montréal, Chapleau & Lavigne imprimeurs, 1880, 100 p.

⁷²⁵ Joseph Marmette, « Papineau », *Le Journal de Québec*, 26 juin 1880, [p. 2].

penchant très prononcé pour l'auteur du « grand drame historique », et ne veux pas, non plus, qu'on ignore tout le bien que je lui veux, surtout depuis que des « fous d'Ottawa », et des « imbéciles qui croient aux fées », refusent, paraît-il, de croire à son génie. Cela devra-t-il empêcher le public de croire à ma démonstration, si je la fais complète, irrécusable⁷²⁶ ?

Quelles démarches le poète lauréat a-t-il faites auprès de son critique pour ainsi le rallier à sa cause ? À l'époque, – nous le verrons avec la médiatisation croissante de la figure d'écrivain –, Fréchette doit se prémunir, dû à son statut public d'homme de lettres d'influence, de toutes sortes d'accusations de plagiat⁷²⁷. La sphère publique réservant peu de clémence aux uns et aux autres, dès novembre 1880, c'est pourtant Louis Fréchette qui confie à son ami Lusignan des tentatives de plagiat dont il fait l'objet :

La loi dit publication, or la représentation d'une pièce est sa publication. Les filous qui veulent me voler, ont pris la précaution d'aller voir si ma pièce était enregistrée afin de voir si je pourrais les en punir, c'est la preuve de leur intention de me spolier. Quant à l'Institut ; il est responsable. Celui qui tient la poche est aussi coupable que celui qui met dedans. [...] Il faut donner une leçon aux *Canayens* ! J'avais l'intention d'aller faire jouer ma pièce à Ottawa ; mais voilà que des idiots s'en emparent, la massacrent et me privent du bénéfice que j'ai le droit de tenir de mon travail⁷²⁸.

À lire ses propos sur les écueils du travail collaboratif, il pourrait sembler que Louis Fréchette, à la manière d'un Arthur Buies, fait cavalier seul. À quelques exceptions près où il écrit à Lusignan pour avoir son avis, il n'existe pas une pratique forte et constante de la collaboration chez ce poète qui préfère s'imposer et occuper à lui seul l'avant-scène. D'où, nous le supposons, sa grande méfiance à l'égard de l'Institut canadien, ses critiques amères et acerbes, probablement injustifiées, à l'égard de Casgrain (dont il profite, on le sait, du système de livres de récompenses en 1876) et de Sulte. N'y aurait-il pas, dans cette critique littéraire un certain opportunisme latent ?

⁷²⁶ Pascal Poirier, « Papineau est-il plagié ? », *La Minerve*, 3 février 1883, p. 2.

⁷²⁷ William Chapman, *Le lauréat : critique des œuvres de Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1894, 323 p.

⁷²⁸ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, novembre 1880, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1. L'auteur souligne.

Hormis la longue et détaillée étude des œuvres de Fréchette par William Chapman⁷²⁹ en 1894, une autre altercation, dans la sphère privée cette fois, nous renseigne sur l'impatience du poète dans l'élaboration de projets collectifs. Alors qu'il prépare avec Maurice de Pradel la pièce *Véronica*⁷³⁰, de Pradel l'accuse de lui avoir volé la trame de sa pièce. Impossible pour Fréchette de rester coi face à ces accusations et, d'où qu'il réplique le 24 avril 1896 :

J'aurais grande envie de ne pas répondre à votre lettre du 16 courant, d'abord parce qu'elle est impertinente, encore plus impertinente que votre première écrite de Québec, trop impertinente pour un homme dont vous connaissez le passé, ensuite parce que je me moque [comme d'une guigne] de vos menaces d'apparaître. Cette apparition éventuelle de votre part me laisse absolument indifférent, car aux réclamations que vous pourriez faire, je pourrais fort bien répondre :

1^o que j'ai conservé votre manuscrit, et qu'il est là pour prouver à tous, au besoin, que ma pièce ressemble à vos notes comme la lune à un tire-bouchon ;

2^o Que ces notes, ayant été écrites, pour espèces sonnantes, après trois semaines de discussion entre nous et de travail commun, n'appartiennent pas plus à vous qu'à moi ;

3^o Que l'histoire de *Veronica Cybo* est du domaine public puisqu'elle se trouve dans le Larousse et que Sarah Bernhardt a déjà par devers elle trois tragédies ou drames sur le sujet, preuve que celui-ci appartient à tous ceux qui veulent le traiter ;

4^o Qu'en m'écrivant de Québec : « La pièce serait jouée telle que je l'ai conçue ou elle ne le sera pas. » vous avez renoncé à toute convention antérieure entre vous et moi, puisque je venais de vous écrire que je ne consentirais jamais à attacher mon nom à une pièce conçue de cette façon ;

5^o Qu'en renonçant ainsi à ma collaboration vous ne pouviez m'interdire le droit de traiter le même sujet d'une manière différente, et d'en faire ce que j'ai fait, c'est-à-dire une tout autre pièce⁷³¹.

Dans le style expéditif qu'on lui connaît maintenant, il n'hésite pas à ajouter un *post-scriptum* des plus prétentieux :

P.S. Un détail intéressant peut-être pour un homme qui, comme vous, connaît le théâtre à fond ; c'est que, si Sarah Bernhardt n'a voulu jouer aucune des trois pièces que j'ai mentionnées plus haut, c'est qu'elles étaient toutes construites comme vous vouliez construire la vôtre. Elle prétend que c'est insensé, ni plus ni moins⁷³².

⁷²⁹ William Chapman, *op. cit.*

⁷³⁰ Louis Fréchette, *Poésies choisies 3 : Épaves poétiques ; Véronica : drame en cinq actes*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 324 p.

⁷³¹ Louis Fréchette à Maurice de Pradel, 24 avril 1896, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 4, p. 3349. L'auteur souligne.

⁷³² *Ibid.*, p. 3351.

La rançon de la gloire semble être la perte de certaines amitiés et l'incapacité de concéder la moindre part de ses droits. La figure du critique nous instruit sur la conscience aiguë qu'a l'écrivain de son statut et des choix qui s'opèrent en toute lucidité, pour le meilleur ou pour le pire.

Ainsi, la correspondance conserve beaucoup de traces des décisions et des difficultés inhérentes à l'édition littéraire et en journaux, mais aussi des stratégies mises en place pour atteindre la gloire littéraire. Les besoins économiques et la notoriété à maintenir poussent Fréchette à diversifier ses pratiques littéraires en rédigeant en anglais. Il s'en confie à Paul Blanchemain le 24 août 1882, alors qu'il s'apprête à aller séjourner aux États-Unis. Ses besoins financiers ne pourront être comblés qu'à condition de publier des textes en anglais dans des revues et des journaux :

Je dois partir dans une quinzaine pour Chicago, New-York et Boston, dans le but d'y faire des arrangements avec les éditeurs de Revues. Ici il faut absolument écrire en anglais pour y faire de l'argent. Cela ne m'empêchera pas cependant de travailler toujours à mes épopées françaises en Amérique que je veux dédier à la mémoire de celui qui m'a ouvert les portes de la France⁷³³.

Il élabore donc une stratégie éditoriale autour de la dualité linguistique : « conquérir » les États-Unis et la France en même temps. Cette démarche aurait le double avantage d'augmenter son capital symbolique et de l'amener à mieux vivre de sa plume avec des revenus plus substantiels. En revanche, il apparaît que les stratégies de Louis Fréchette soient depuis longtemps connues.

⁷³³ Louis Fréchette à Paul Blanchemain, 24 août 1882, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1.

Par exemple, c'est le cas des jeux de coulisses qui mènent à l'accueil favorable de Louis Fréchette à l'Académie française, notamment par les échanges avec Paul Blanchemain⁷³⁴. Néanmoins, observons à nouveau une lettre à Prosper Blanchemain, le père de Paul, dans laquelle Fréchette suggère de poser sa candidature pour un prix à l'Académie française :

Mais vous m'effrayez en me parlant de concourir à l'Académie française. Je vous assure que j'ai peu de confiance dans mon succès, à moins – comme vous le dites – que l'on [ne] se passe la fantaisie de couronner un Canadien, un sauvage ! [...] Ce serait too good to be true, comme on dit en anglais. N'importe cependant, je veux bien suivre votre conseil. Le département de l'Instruction publique de Québec imprime en ce moment quelques extraits choisis de mon *Pêle-Mêle* pour donner en prix dans les écoles. Je vais faire faire une édition de vingt-cinq exemplaires où j'introduirai quelques-unes des pièces retouchées. Aussitôt que cela sera prêt, je vous en adresserai le nombre d'exemplaires voulus. En outre si cela peut [être] de quelque utilité, je pourrais probablement avoir l'appui de Messieurs Alexandre Dumas, Auguste Barbier, Émile Augier, Octave Feuillet et Jules Simon, qui paraissent m'être bien sympathiques ; mais je ne veux leur parler de rien sans connaître votre avis là-dessus. Aussi n'est-il peut-être pas convenable de solliciter cette faveur, je n'en sais rien. Vous me direz ce qu'on est dans l'habitude de faire là-bas⁷³⁵.

Nous assistons dans cette lettre à l'expansion probable et impressionnante du réseau littéraire français de Fréchette. D'abord, le poète sait qu'avec de bonnes perspectives de diffusion au Québec, par l'entremise du ministère de l'Instruction publique, ce sera l'occasion d'avoir une édition propre et revue de son recueil *Pêle-mêle*⁷³⁶. Ensuite, il s'agira de le faire parvenir aux plus illustres « immortels » de l'époque. Notons au passage l'importance du réseau dans la connaissance de l'institution littéraire française, d'autant plus que celle-ci est étrangère au poète, et de surcroît, la capacité à tisser des liens entre des pratiques formelles (édition revue en fonction d'objectifs de carrière bien définis) et informelles (connivence entre Fréchette et le réseau étendu de Blanchemain). Finalement, ajoutons que la clé ouvrant la porte de l'Académie française est le

⁷³⁴ Hélène Marcotte, « Correspondance Louis Fréchette – Paul Blanchemain : des lettres et des hommes au 19^e siècle », dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, p. 33-50.

⁷³⁵ Louis Fréchette à Prosper Blanchemain, 26 mars 1879, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 1, p. 595.

⁷³⁶ Louis Fréchette, *Pêle-mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, Montréal, Lovell, 1877, 274 p.

recueil *Pêle-mêle*⁷³⁷, le même dont l'inspiration d'une partie des poèmes, il faut le rappeler, est tributaire des pérégrinations exotiques de Fréchette⁷³⁸. La connaissance de l'institution du critique et la connaissance de soi de l'ethnologue nous apparaissent comme des données complémentaires. Le rapport étroit entre l'intimité et la création littéraire nous semble être ce qui suscite le plus d'admiration de la part d'autrui. Par exemple, à la fin de la carrière d'Arthur Buies, le critique Lupus relève beaucoup plus la sensibilité de l'homme de lettres que son travail de polémiste. Certes, Fréchette atteint son but grâce à ses nombreuses tractations auprès d'écrivains français d'influence. Sur le plan sociologique, les échanges épistolaires attestent comment se joue cette lutte pour la reconnaissance institutionnelle. En revanche, le figure de l'ethnologue est indispensable pour comprendre celles du critique et de l'écrivain dans leurs dimensions anthropologiques, c'est-à-dire qu'elles produisent de la sensibilité et qu'elles reconfigurent le rapport que le lecteur entretient avec le monde.

Alors que chez l'ethnologue nous repérons des similitudes stylistiques et thématiques avec des modèles littéraires étrangers, le plus saisissant chez le critique est sa capacité à les incarner. À tout le moins, l'acharnement avec lequel il souhaite s'autoreprésenter. Si on trouve un Buies plus près de Chateaubriand et de Lamartine, un Garneau et un Marmette plus près d'un Musset, la comparaison inévitable entre Fréchette et Hugo demeure. En regard de la médiatisation de l'écrivain, la figure hugolienne repose chez Fréchette, sur des choix de stratégies et sur la mise en pratique de représentations de la figure d'écrivain ayant comme point focal la reconnaissance, puis la consécration. À la veille de la publication de la 3^e *Voix d'un exilé*, le 1^{er} mai 1869, Fréchette pose la requête suivante à Lusignan qui doit transmettre ses vers au *Pays* :

⁷³⁷ Jacques Blais, « Une lettre de Louis Fréchette à Albert Mérat », dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *op. cit.*, p. 73.

⁷³⁸ Voir le troisième chapitre, « L'ethnologue des lettres ».

J'aimerais aussi que tu ajoutasses la note suivante, au titre : Lors de la publication des deux premières parties de ce poème, les journaux conservateurs ont trouvé le moyen de critiquer même le titre que le poète a cru devoir donner à ce que nous pourrions appeler ses *Châtiments*. Devant eux, M. Fréchette a tort de s'appeler *Exilé* puisque nulle sentence ou décret ne l'a forcé d'aller vivre à l'étranger, et qu'il peut revenir au Canada quand bon lui semble. D'abord nous renverrons ces savants au dictionnaire de l'Académie ; ils y trouveront qu'exilé n'est pas synonyme de proscrit ; et ensuite nous ajouterons que quand cela serait, on ne peut considérer que comme de véritables proscrits les milliers de malheureux que l'ostracisme, les persécutions politiques, et les turpitudes de nos gouvernants forcent chaque année à désérer leurs foyers pour aller demander du pain à la république voisine. — ou quelque chose d'équivalent⁷³⁹.



Pour les critiques québécois de l'époque, il n'est pas justifié de parler d'un exil dans le cas de Louis Fréchette ; ce qui force ce dernier à répondre par une définition de l'exilé. D'ailleurs, dans *L'Opinion publique* du 29 avril 1871, on représente « la vision de l'exilé », c'est-à-dire un homme, dans de beaux habits, songeur du haut d'un rocher, face aux tumultes du peuple en pleine « révolution ». Si la « stratégie » de l'exil contribue encore aujourd'hui à nos discours sur Fréchette, il n'en demeure pas moins que cette représentation de la figure d'écrivain en exilé n'attire pas que les sympathies. C'est en somme, le début des accusations de plagiat ou des interminables renvois à l'œuvre de Victor Hugo. Les liens entre son exil et l'œuvre de Victor Hugo le poursuivront bien longtemps :

Il est certain que si un Fréchette quelconque avait commis une pièce aussi baroque, où il n'y a pas d'harmonies, où le poète se moque à chaque mot des règles de la prosodie, de la grammaire et du bon sens, elle aurait été accueillie par un immense éclat de rire. Mais parce que c'est signé Victor Hugo, on nous la donne comme un chef-d'œuvre. Eh bien, non, je soutiendrai mordicus que c'est tout ce qu'on voudra excepté de la poésie⁷⁴⁰.

⁷³⁹ Louis Fréchette à Alphonse Lusignan, 1^{er} mai 1869, BAC, Fonds Lusignan, MG29, D27, vol. 1. L'auteur souligne.

⁷⁴⁰ J. Monier, « Victor Hugo », *Revue canadienne*, 1881, [vol. 17], p. 457.

Au fond, Monier va jusqu'à réclamer la clémence à l'égard des œuvres de Fréchette, et pourquoi pas, auprès d'autres poètes, en cessant de vouloir toujours les ramener à une figure d'écrivain qui n'est pas la leur.

Un autre pan de la médiatisation de la figure d'écrivain concerne, pour Louis Fréchette, son retour d'exil. Après être revenu au pays en 1871, il œuvre en politique et en journalisme, alors que la poésie devient une occupation secondaire qu'il tâche de maintenir en publiant quelques vers ici et là. En tant que figure publique bien en vue, ses admirateurs et ses détracteurs ont le loisir de le juger pour ses manifestations politiques ou poétiques, comme il l'écrit à Joseph Léman le 14 septembre 1874 :

Je suis heureux que l'on n'ait pas trop mal reçu mes bluettes : s'il est vrai qu'elles ont eu le don de plaire, elles ont été plus heureuses que moi..... Cependant, je n'ai pas le droit de me plaindre ; il y a de plus grands poètes [...] qui peuvent en dire autant. Je viens de voir une caricature de moi dans *L'Acrobate*⁷⁴¹ Dire qu'on m'a mis des cœurs à la ceinture : quelle dérision⁷⁴² !

Cette caricature signale la notoriété grandissante du personnage, en plus de mettre en valeur la figure du poète en grand « amoureux ». La figure d'écrivain dans la sphère publique ne conduit pas aux mêmes représentations selon que l'on s'intéresse au poète ou au politicien. Les bluettes de Fréchette suscitent apparemment de moins grands émois que ses discours et ses actions en politique. D'ailleurs, la représentation de la figure d'écrivain en caricature offre un renversement

⁷⁴¹ « Journal éphémère dont on connaît un seul numéro [le 5 septembre 1874, ce qui explique qu'il en soit question dans cette lettre]. Le rédacteur en chef, qui se cache sous le nom de Barbanchu et qui affirme être entouré d'une quinzaine de collaborateurs, a pourtant de l'esprit et de la verve. Le programme qu'on annonce – caricature, poésie, roman, nouvelles – promet « d'amuser, instruire, charmer, faire rire » (André Beaulieu, Jean Hamelin, *La presse québécoise : des origines à nos jours, 1860-1879*, tome 2, Québec, Presses de l'Université Laval, 1974, p. 220). Ajoutons à cela la mention qui en est faite dans les deux études suivantes : Laurier Lacroix, « Le séjour à Montréal de Rodolphe Bresdin, 1873-1877, *Le Cahier des Dix*, 2006, n° 60, p. 129-164 ; Sophie Gosselin, *L'humour, instrument journalistique dans l'œuvre d'Hector Berthelot, 1877-1895*, M. A. (histoire), Montréal, Université de Montréal, 2007, 150 p.

⁷⁴² Louis Fréchette à J[oseph] Leman, 14 sept[embre] 1874, BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 15. L'auteur souligne.

de point de vue. Alors que généralement des notables investissent le champ littéraire, on observe le phénomène inverse avec Fréchette, écrivain dont la fortune littéraire s'accroît encore à l'époque où il s'implique en politique. À cet égard, voyons comment la politique en vient à occuper toute la place et à supplanter la littérature dans les préoccupations de fin de vie du poète lauréat. La politisation progressive de sa figure publique amène aussi son lot de polémiques et d'incidents, dont celui avec Wilfrid Gascon en 1900, où au confluent de deux siècles, deux générations de libéraux s'affrontent sur le terrain médiatique en pleine expansion.

Le 12 janvier 1900, Louis Fréchette accorde une entrevue à la presse où il s'exprime sur la question des Boers et la possible intervention des Canadiens français. En dernière instance, il affirme :

Je me résume en deux mots. Vivons-nous, oui ou non, sous le drapeau britannique ? Oui ; eh bien, ce drapeau a des droits tant qu'il sera le nôtre. Le devoir est tout tracé ; et il est d'autant plus impérieux que, comme je le disais en commençant, il s'impose à nous par la nécessité absolue, par la logique inexorable des faits et de la position et qu'essayer de nous y soustraire, c'est tout simplement nous suicider, sans résultat avantageux pour personne, sans même avoir un principe légitime pour excuse⁷⁴³.

Malgré tout le bienfondé de sa démarche, l'intervention de Fréchette ne restera pas lettre morte et, ce faisant, durant les mois qui suivent, Wilfrid Gascon poursuit la valorisation de l'esprit canadien-français et de la force d'indépendance de ce dernier vis-à-vis de l'empire britannique. Dans une série de deux articles intitulés « Patrie canadienne » et publiés successivement dans *L'Avenir du Nord* du 15 février⁷⁴⁴ et du 22 février⁷⁴⁵ 1900, Gascon évoque la contribution du curé Labelle, celui « qui a tracé avec la collaboration de M. Arthur Buies – ce radical que l'amour commun de la patrie canadienne avait rapproché d'un curé de génie – qui a tracé, [dit-il], le

⁷⁴³ Louis Fréchette, cité dans Wilfrid Gascon, éd., *Indépendance ou fédéralisme britannique : incident Fréchette-Gascon*, Saint-Jérôme, *L'Avenir du Nord*, [1900], p. 3.

⁷⁴⁴ Wilfrid Gascon, « Patrie canadienne I », *L'Avenir du Nord*, 15 février 1900, 4^e année, n^o 7, p. 1.

⁷⁴⁵ *Idem*, « Patrie canadienne II », *L'Avenir du Nord*, 22 février 1900, 4^e année, n^o 8, p. 1.

programme à nos efforts persévérand⁷⁴⁶ », à ce patriotisme du 20^e siècle. Dans le même article, Gascon concède à Fréchette certains de ses propos en affirmant : « Non ! nous ne sommes pas des Anglais parlant le français, mais " des Français parlant l'anglais.... quand ils ne peuvent faire autrement " ; cette dernière parole, vraie hier, vraie toujours, est de M. Louis Fréchette qui a dit juste⁷⁴⁷. » Cependant, le 25 mai 1900, une annonce paraît dans *L'Avenir du Nord* pour la promotion du *Ralliement*, un journal fondé par Wilfrid Gascon et cautionné par Jules-Édouard Prévost, alors directeur de *L'Avenir*. Nous pouvons y lire une autre pointe lancée à Louis Fréchette :

Un homme s'est déclaré ; c'est M. Wilfrid Gascon, le même qui a si bien répondu à M. Louis Fréchette qui ne croit plus à l'avenir canadien-français. Mais l'homme ne suffit pas. Il faut la grande voix de la publicité moderne ; il faut un journal capable de neutraliser le venin antipatriotique et mortel distillé jurement par les reptiles du Canada ; il faut donc un journal quotidien publié dans la province de Québec⁷⁴⁸.

Vraisemblablement, ces propos ne feront qu'attiser la colère de Fréchette et Jules-Édouard Prévost lui écrit en privé, une semaine plus tard, pour « s'expliquer » :

Je regrette vivement qu'une divergence d'opinion existe entre nous sur une question de la plus haute importance au point de vue national. La phrase qui vous a fait dire que nous avions travesti d'une manière déloyale le sens de vos paroles, exprime, pourtant, la conclusion logique qu'un grand nombre de Canadiens-français, aux États-Unis comme au Canada, ont tirée de vos écrits publiés dans la *Presse*. Si nous faisons fausse route dans l'interprétation de vos paroles pourtant bien explicites, que ne nous remettez-vous dans le vrai chemin par un article que tout le public aura l'avantage de lire. Vous nous avez habitués, voyez-vous, à vous voir défendre vos opinions au grand jour.... Je me permets de vous envoyer un exemplaire d'une brochure ~~où vous verrez~~ le qui sera bientôt lancée dans le public et où vous verrez bien clairement établies et exprimées votre attitude et vos convictions. Je dirige *l'Avenir du Nord* dans le sentier où l'auraient conduit, il me semble, les deux grands patriotes Labelle et Chénier qui sont comme les patrons de mon journal. La lutte rigoureuse que nous faisons, à *l'Avenir*, ne peut s'effectuer sans quelques froissements et un de mes plus grands regrets est que vous soyez du nombre de ceux qui ne pensent pas comme nous. La sincérité des convictions et l'attitude franchement canadienne française de *l'Avenir du Nord* ne peut diminuer en aucune façon la courtoisie que nous vous devons et à laquelle vous ne paraissiez plus croire. Je vous le répète : si

⁷⁴⁶ *Idem*, « Patrie canadienne I », *op. cit.*

⁷⁴⁷ *Idem*.

⁷⁴⁸ [Jules-Édouard Prévost], « *Ralliement* », *L'Avenir du Nord*, 25 mai 1900, 4^e année, n^o 21, p. 1.

nous avons tort de comprendre votre attitude de la manière dont nous le faisons, veuillez nous le prouver. Je mets même l'*Avenir du Nord* à votre disposition pour cela⁷⁴⁹.

Dans une lettre personnelle, que nous estimons être envoyée à Prévost, Fréchette entre en charge contre l'ensemble de ces jeunes libéraux, plus radicaux que lui et qui, selon le poète lauréat, se rangent derrière le modèle néfaste d'Arthur Buies :

J'accuse réception de votre lettre du 31 mai. Je n'ai pas le devoir ni le temps d'entrer dans des discussions oiseuses sur un sujet qui n'a pour moi aucun intérêt d'actualité – j'ai dit pourquoi – et surtout avec quelqu'un qui semble considérer le notoire Buies comme un [chef ou un] modèle à suivre. Si M. Gascon a jamais pensé que nos opinions pouvaient avoir quelque chose de commun avec [celles de] l'ancien garibaldien [auteur de la « Lanterne » et] correspondant de la Minerve, et [surtout avec celles de] l'hypocrite insulteur de Mercier⁷⁵⁰ sur son lit de mort, il n'en est pas à se tromper pour la première fois sur mes idées et le sens à donner à mes écrits. Par parenthèse[,] le patriote qui se nomme L. O. David n'est pas plus flatté que moi de l'association de son nom avec celui du plus cynique dénigreur que notre pays et notre race aient jamais eu. Il me semble que lorsqu'on est né libéral et qu'on a vécu libéral, il n'est guère naturel de se joindre à la « famille heureuse » des Tardivel, des Buies, \des Bourassa/, de certains jeunes écervelés des « Débats », et des pornographes dissolvants de la « Petite Revue », pour préconiser le régime de moines, \de bedeaux, de cabotins/ et de « crotons » dont nous doterait cette fameuse république de Canayens encroûtés, bornée au Nord, au Sud, à l'Est et à l'ouest par tout ce que le moyen âge a produit de plus ignorant, de plus intolérant et de plus réactionnaire⁷⁵¹.

Cette charge, dans la sphère privée, contre Arthur Buies souligne non seulement la différence notable entre deux libéraux d'une même génération, mais attaque aussi la filiation d'une nouvelle branche de libéraux à cette figure problématique qu'est Buies. La médiatisation de la figure d'écrivain chez Fréchette relève d'une tentative de contrôler les discours qui circulent sur lui, tout en préservant sa réputation.

* * *

⁷⁴⁹ J[ules-]É[douard] Prévost à Louis Fréchette, 31 mai 1900, BAnQ, Fonds Famille Prévost, P268, D61.

⁷⁵⁰ Voir possiblement, Arthur Buies, « Le coup d'État Angers et la chute de Mercier », *La Patrie*, 6 août 1892, p. 1-2.

⁷⁵¹ Louis Fréchette à [Jules-Édouard Prévost], [mai ou juin 1900], BAC, Fonds Fréchette, MG29, D40, vol. 2, p. 1757. L'auteur souligne.

De bien des manières, le critique des lettres nous permet de conclure le travail qui visait à comprendre l'écrivain de la sphère privée à la sphère publique. Alors que l'ethnologue offrait un point de vue sur lui-même et sur sa place dans le monde, que le passeur représentait l'écrivain dans le monde et en interaction avec ses semblables, le critique s'ouvre à une autoreprésentation de la figure d'écrivain. La connaissance de l'institution littéraire et des relations interpersonnelles est une chose. Savoir user de cette connaissance et la communiquer afin d'avoir un impact sur la manière dont le public et les autres écrivains vont nous percevoir en est une autre.

Par l'entremise d'Alfred Garneau, nous avons observé comment les pratiques de lectures servent une meilleure connaissance de soi, des autres et ultimement, permettent de développer une manière d'être critique. Cependant, tout cela s'élabore dans la sphère privée. Si dans le troisième chapitre nous avions remarqué qu'il ne s'affiche pas publiquement comme poète, nous le retrouvions ici, dans l'un des seuls textes portant sur son statut dans l'institution littéraire, en tant que bibliomane. Cette autoreprésentation n'est pas anodine. Non seulement met-elle à distance tous ceux qui chercheraient à le convaincre d'être poète, mais elle confirme son statut de lecteur assidu et fiable, tant par la justesse de ses propos que par son ouverture.

À l'opposé, Arthur Buies entre avec fracas dans le débat public autour de la critique littéraire. Loin d'être mièvre, sa représentation du critique repose sur sa capacité à communiquer (analyser, inventorier et disséquer). Si l'écrivain est libre et que ses idées sont faites pour être partagées, il revient au critique de s'assurer qu'elles ne demeurent pas la propriété d'un cercle restreint d'individus. En somme, Buies offre aussi un exemple intéressant de la persévérence du critique dans la longue durée. Des années 1860, aux temps de *La Lanterne* jusqu'au tournant du

20^e siècle, il demeure l'ardent défenseur d'une littérature intelligente et stimulante. Rien de ce qui appartient au génie ne doit demeurer dans la sphère privée.

Si le chroniqueur défend avec véhémence ses idées en matière de littérature, Joseph Marmette se cantonne principalement à des questions esthétiques. Néanmoins, il nous offre un contrepoint intéressant où le critique des lettres s'ouvre au dialogue. Sans ces échanges sur la place publique, comme s'il s'agissait d'un *forum*, les idées défendues s'équivalent toutes. L'enjeu est-il strictement littéraire ? Nous avons aussi observé qu'une tension se maintenait entre ce qui pouvait être partagé sur la place publique et sur ce qui devait rester privé. Malgré ses succès de romancier, malgré un entourage toujours prêt à l'encourager, Marmette, contrairement à Fréchette, ne parvient pas à exprimer publiquement l'ensemble de son ressentiment à l'égard du monde littéraire et des gens de lettres. D'ailleurs, son lien avec la fonction publique n'est pas étranger à cette incapacité à être pleinement critique à l'égard des institutions.

Même après une lecture attentive de lettres, d'articles et d'ouvrages, il s'avère difficile de départager ce qui appartient à l'univers politique et à l'univers littéraire chez Louis Fréchette. Les ressorts intimistes de la figure de l'ethnologue nous portent à humaniser le personnage dans sa noble quête de l'inspiration poétique. En revanche, quand nous l'analysons à travers les multiples échanges hargneux avec certains amis et collaborateurs où il tente de conserver le haut du pavé, le poète lauréat se présente comme un individu avide de gloire. Ses stratégies d'autoreprésentation le dénotent d'ailleurs. Il n'hésite pas à se médiatiser en tant que poète exilé et presque en héritier du modèle hugolien. Sa trajectoire, couronnée d'un plus grand succès que celle des écrivains abordés précédemment, nous montre les difficultés personnelles inhérentes à la conquête de l'autonomie littéraire dans la sphère publique et l'importance de la politisation de

l'écrivain dans ce processus. En somme, la figure du critique met en lumière les divers procédés par lesquels l'écrivain s'assure d'occuper une place au sein du champ littéraire.

Chapitre 6

Lignes de vie et mythographie de la vie littéraire

Dans les chapitres précédents, nous avons consécutivement analysé les figures de l’ethnologue, du passeur et du critique des lettres afin de saisir les représentations et les pratiques de la figure d’écrivain dans leurs mouvements de la sphère privée à la sphère publique. Ce faisant, nous arrivons à un constat indéniable : bien que certains écrivains se retrouvent mieux dans une figure que dans une autre, chacune illustre des moments de la vie et de la carrière de l’écrivain. Dans ce chapitre, nous souhaitons rappeler certains principes théoriques développés dans la première partie de cette thèse et montrer comment la reconstitution des lignes de vie de chacun des écrivains contribue à mieux comprendre l’institutionnalisation du littéraire. Les trajectoires individuelles et sociales, considérées dans leurs rapports au temps, à l'espace et à l'engagement mis de l'avant dans les projets littéraires ont été la pierre angulaire de notre démonstration dans cette seconde partie. Peut-être plus que toute autre profession, celle d'écrivain relève de la vocation et l'homme de lettres du 19^e siècle y trouve rarement son compte sur le plan financier. Dans son *Être écrivain : création et identité*, Nathalie Heinich s'intéresse à

la « pluralité » des perspectives et des variables à considérer dans la compréhension du monde littéraire des 20^e et 21^e siècles, notamment par l'hétérogénéité entre les « valeurs économiques » et les « valeurs artistiques » :

C'est que de tels compromis mêlent des paramètres hétérogènes et des couples de valeurs contradictoires : la réussite de l'œuvre (exigence littéraire) et la réussite de la personne (exigence existentielle) ; les ressources matérielles (argent) et les ressources temporelles (temps) ; l'indépendance de la personne détachée de la collectivité et l'implication de l'œuvre dans l'intérêt général de la communauté ; le caractère privé du rapport à l'écriture et la dimension publique de l'entreprise littéraire ; l'unicité de la définition identitaire – forme de « professionnalisme » du créateur totalement engagé dans sa création – et la multiplicité des identités professionnelles – forme de « dilettantisme » du créateur sacrifiant à l'autonomie de son œuvre la cohérence de sa personne⁷⁵².

Comme nous l'avons constaté précédemment avec les exemples de Louis Fréchette qui se voit contraint de rédiger des articles en anglais pour le compte de journaux américains ou de Joseph Marmette qui n'en peut plus d'envoyer des lettres en tant que fonctionnaire, les écrivains du 19^e siècle québécois parviennent rarement à concilier ces deux valeurs « artistiques et économiques ». Plus encore, Heinich élabore les conditions optimales et récurrentes du « devenir-écrivain ». Entre autres, elle remarque une précocité dans le devenir-écrivain semblable à l'aristocratie, à ce qui est présent à la naissance et qui relève de l'inné. La grandeur d'un mythe littéraire se mesure au moment où l'écrivain est consacré incontournable ou comme figure de proue, soit dans sa prime jeunesse, comme c'est le cas avec l'écriture consommée au sortir de l'adolescence (Émile Nelligan au début du 20^e siècle) ou à la mort (Octave Crémazie mort en exil en 1879). Il importe cependant de constater qu'il n'existe pas, au 19^e siècle québécois, de figure d'écrivain « adolescent ». Avant que l'institutionnalisation du littéraire ne soit complète et que le littéraire ne devienne un champ autonome dans le monde social, c'est-à-dire avec ses propres instances de légitimation, la « précocité » ne semble pas être une variable importante. Les trois figures analysées tendent plutôt à démontrer que ce sont les écrivains eux-mêmes qui prennent en

⁷⁵² Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 60.

charge l'institutionnalisation du littéraire, notamment en s'attribuant des rôles au sein d'organisations informelles (les réseaux épistolaires ou les cercles, par exemple), pour mieux les reproduire dans le cadre d'activités formelles et institutionnelles et que cela se déploie tout au long de leur carrière, voire de leur vie. En ce sens, les seuils du développement de l'écrivain s'appliquent davantage au cas québécois et permettent de renforcer la nécessité de notre typologie de figures : 1) l'alphanétisation et la prise de conscience de l'écriture, 2) l'élaboration d'un projet d'écriture pour soi (journal intime, par exemple) et 3) la publication⁷⁵³.

À cet égard, notre démarche porte principalement sur ce passage du second seuil (écriture pour soi), grandement abordé par l'entremise de l'ethnologue des lettres, au troisième seuil (la publication), que nous associons au passeur et au critique des lettres. Nous supposons que les deux seuils sont inextricables et que s'opère une médiation entre les deux. Afin de mieux comprendre le tout, revenons à ce que Georges Gusdorf, dans *Auto-bio-graphie*, nomme « la ligne de vie » :

L'individu, donnée historique, chemine à travers les vicissitudes des temps ; confronté avec le défi des événements, l'être humain doit négocier avec les circonstances, se frayer un chemin le plus en accord possible avec les exigences dont il éprouve en lui-même la vocation. Rien n'est joué d'avance ; toute vie est une aventure dont le héros est lui-même l'enjeu ; il peut se gagner ou se perdre selon accidents et les retours, selon les modulations imprévisibles de sa ligne de vie. On peut échouer dans le succès ; il est des échecs salutaires, qui renvoient l'individu à une plus juste affirmation de soi⁷⁵⁴.

La trajectoire individuelle, nous l'évoquions en première partie, n'est jamais un long chemin tranquille, en ligne droite. La ligne de vie est plutôt faite d'allers-retours entre un état et un autre, entre des ambitions et des échecs, des engagements et des relâchements. En somme, impossible pour le chercheur, de retrouver, au gré des divers papiers laissés par un écrivain, une chaîne de

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 68-70.

⁷⁵⁴ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 356.

causes à effets parfaitement linéaire. Cela tient, entre autres, au fait que l'écriture de soi ou autobiographique se déploie toujours à rebours du *bios*, c'est-à-dire du vivant, et dont on peut difficilement reconstituer « le présent total ». Cependant, au fil des lettres échangées et des transferts entre l'intime et le social, les projets littéraires se distinguent de manière assez claire. Jusqu'à maintenant, nous avons constaté l'importance qu'un Joseph Marmette accorde à l'art romanesque, – de la peinture à la sculpture –, de la passion d'un Alfred Garneau pour la recherche et la reconstitution historique, de l'envie de s'exprimer et du souci de justice d'un Arthur Buies et, finalement, de la quête de consécration d'un Louis Fréchette.

De fait, chacun habite différemment, mais en complémentarité, le monde littéraire. Cette complémentarité, tributaire des nombreuses collaborations entre chacun des membres du même réseau, témoigne de l'importance de la figure d'écrivain pour mieux saisir l'institutionnalisation du littéraire, d'une part, et d'autre part, le partage du sensible, « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives⁷⁵⁵. » Il existe donc, avant l'institutionnalisation des pratiques, mais aussi des représentations de la figure d'écrivain, un décloisonnement entre la sphère privée et la sphère publique qui façonne le « devenir-écrivain », écrirait Heinich. C'est ainsi que par l'entremise de l'analyse de la figure d'écrivain du 19^e siècle québécois nous pouvons, en quelque sorte, *voir* le sensible être partagé, constater les particularités de chacun qui formeront, pour la mémoire des générations futures, le « panthéon » de la littérature canadienne. Après l'institutionnalisation, ces pratiques et ces représentations associées au trio de figures d'écrivain entre le privé et le public (ethnologue, passeur et critique des lettres) deviennent résiduelles,

⁷⁵⁵ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 12.

masquées entre autres, par le discours historiographique qui, à la recherche de ses propres particularités (Camille Roy, par exemple) ou d'une objectivité grandissante (à partir des années 1950, notamment), écarte ce qui rendait la biographie ou la critique vivantes : l'observation des contemporains dans leurs mouvements et leurs caractères. À la manière des mythes anciens, il devrait donc y avoir une mythographie des rites et des pratiques « anté »-institutionnelles :

Les mythes sont inséparables des rites. Leur récitation est une cérémonie dont l'époque, le lieu, les circonstances, sont codées ; on requiert des récitants et des auditeurs certaines qualités et souvent une initiation ; tout un jeu accompagne le récit : mimique, modulations vocales, chants, musique.... Les mythes modernes, en dépit des apparences, ne font pas exception ; ils sont associés à des rituels aussi nécessaires, aussi rigides que ceux qui accompagnent les mythes traditionnels. Ces rituels donnent aux mythes une existence concrète ; ils en mettent l'idéologie en action ; ils attestent des croyances, consacrent des allégeances, sanctionnent des exclusions et des clivages : ils sont un des aspects de l'efficacité mythique⁷⁵⁶.

La mythographie, à la différence de la biographie ou de l'historiographie, engloberait davantage sinon plus, la « part du sensible », la cohabitation entre des espaces-temps distincts et rendrait avec une certaine acuité, le caractère multiforme et sinueux de la ligne de vie. Dans ce contexte de médiation entre le privé et le public, où représentations et autoreprésentations s'enchevêtrent, le présent et l'institution se bâtissent par un processus de récursion organisationnelle, c'est-à-dire par une rupture des liens de causes à effets et de la linéarité⁷⁵⁷. Afin de l'illustrer, nous souhaitons revenir sur la ligne de vie de chacun des écrivains présentés précédemment. D'abord, nous rappellerons chronologiquement les différents événements explicités tout au long de notre analyse (qu'il s'agisse de l'ethnologue, du passeur ou du critique). Ensuite, par le truchement d'exemples nouveaux, nous insisterons sur la ritualisation de pratiques propres au « devenir-écrivain » et à la ligne de vie de chacun. En somme, nous souhaitons dès lors capter la

⁷⁵⁶ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Complexe, 1979, p. 173.

⁷⁵⁷ Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, 2005, p. 100.

contribution réelle de Joseph Marmette, d'Alfred Garneau, d'Arthur Buies et de Louis Fréchette à l'institutionnalisation du littéraire.

Joseph Marmette : l'écrivain en quête de singularité

La rêverie et une imagination débordante jalonnent le parcours de Joseph Marmette. Après une éducation rigoureuse, dont il se souviendra amèrement dans *À travers la vie*, son roman autobiographique inachevé, au collège Regiopolis de Kingston, le petit-fils d'Étienne-Paschal Taché cherche sa voie dans divers projets d'écriture. *Charles et Éva*, publié dans la *Revue canadienne* en 1865-1866, sera le premier à annoncer la pleine portée de ses ambitions. Roman historique du temps de la Nouvelle-France, intrigue amoureuse, rencontre entre les Premières nations et les Canadiens : la marque de commerce du Fenimore Cooper canadien est en germe.

Quelques années plus tard, il épouse Joséphine Garneau, la fille de François-Xavier Garneau et la sœur du poète Alfred Garneau. Ce dernier se lie d'amitié avec son beau-frère et, de lettres en lettres, devient son confident et complice de la vie littéraire canadienne-française. À titre d'exemple, le 16 septembre 1868⁷⁵⁸, Marmette écrit à Garneau pour l'informer qu'il a rencontré, la veille, un Louis Fréchette en retour de son exil américain. En quelques phrases, il dissèque la posture de Fréchette en exilé, l'associant à Victor Hugo sur son rocher. Cependant, la comparaison suscite la moquerie plutôt que l'admiration. Il qualifiait Fréchette de « jaune » en fuite et c'est ainsi que, dans la même lettre, naît l'ultime paradoxe du romancier : peut-il assumer ou non sa vocation et son « talent » ? Après sa pointe à l'endroit de Fréchette, il annonce candidement à Garneau qu'il a publié, dans le *Courrier de St-Hyacinthe*, sous le pseudonyme

⁷⁵⁸ Joseph Marmette à Alfred Garneau, 16 septembre 1868, Fonds Prince, Papiers Famille Garneau.

Eugène de Griffard, un article à propos des prix de poésie de l'Université Laval et du Séminaire de Québec. D'une curieuse de manière, Marmette cherche à faire la « polémique », peut-être à l'instar du « jaune » de Fréchette, en se tenant à double distance de ceux qu'il vise. Son article ne se retrouve ni dans *Le Journal de Québec*, ni dans le *Courrier du Canada* (distance géographique), en plus d'être signé sous un pseudonyme (distance personnelle). Plus tard, il refait le coup avec les « Silhouettes biographiques » (Placide Lépine avec Henri Raymond Casgrain) de 1872⁷⁵⁹ et, en 1885, il confie même à William-Edmond de Blumhart qu'il ne peut s'expliquer publiquement sur la question Riel, puisqu'il appartient à la fonction publique. En somme, nous devons retenir de ce paradoxe « marmettien », la notion de choix qui se développe remarquablement chez l'ethnologue des lettres.

Plus à son aise dans la création littéraire que dans l'engagement et la prise de parole dans la sphère publique, Marmette étale très tôt sa propension à la rêverie dans ses lettres à Garneau. D'ailleurs, le 15 septembre 1870, Laurent-Olivier David de *L'Opinion publique*⁷⁶⁰, souligne l'imagination débordante du romancier dans *François de Bienville*. À cet égard, la préface du roman rattache à la tendre enfance l'admiration de Marmette pour le romancier Walter Scott. Au fil de ses écrits périphériques (lettres, préfaces, dédicaces, etc.), Marmette laisse des traces de ce transfert entre « une imagination débordante » et le terrain de jeu que devient le roman historique. Ainsi, nous retrouvons dans la dédicace à Elzéar Gérin-Lajoie qui coiffe *Le Chevalier de Mornac* (1873), les indices qui en feraient un roman à clé :

⁷⁵⁹ Placide Lépine (pseud. de Henri Raymond Casgrain et Joseph Marmette), « Silhouettes biographiques », dans Augustin Laperrière, éd., *Les guêpes canadiennes 1*, Ottawa, A. Bureau, 1881, p. 205-254.

⁷⁶⁰ Laurent-Olivier David, « François de Bienville », *L'Opinion publique*, 15 septembre 1870, vol. 1, n° 37, p. 290.

Vous connaissez, mon cher ami, la double personnalité qui s'abrite sous le nom du Chevalier de Mornac ; et comme à moi, les deux modèles qui ont posé pour le type de mon héros vous sont chers. Je ne puis donc faire mieux que de vous dédier ce livre qui, tout en racontant les grandes actions d'un autre âge, a la prétention de peindre, réunis en un seul personnage, les deux caractères les plus délicieusement gascon de notre époque. Outre que l'orgueil légitime de l'auteur sera flatté si j'ai quelque peu réussi, mon amitié sera ravie de nous rendre encore plus présents tous les trois à votre excellent souvenir⁷⁶¹.

Certes, nous pouvons rapprocher les projets littéraires de Marmette des objectifs du « mouvement littéraire en Canada », sans toutefois oublier l'importance que revêt pour lui l'imaginaire dans la sphère privée. En quelque sorte, inspiré des grands modèles que sont Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Fenimore Cooper et Walter Scott, le jeune Marmette cherche à développer un « art romanesque » ; ce que nous dévoile la figure d'écrivain en ethnologue des lettres. C'est précisément cet attachement aux grands modèles que lui reproche Joseph-Octave Fontaine de la *Revue canadienne* en 1877 dans deux articles⁷⁶² où il taxe le romancier d'amuseur public semblable à Alexandre Dumas. Fontaine, auteur d'un *Essai sur le mauvais goût en littérature canadienne*⁷⁶³ (1876), reproche le sensualisme des descriptions de femmes dans *L'Intendant Bigot* (1871) et *Le Chevalier du Mornac* (1873), en plus des épanchements intimes du romancier dans *La Fiancée du Rebelle* (1875). En plus d'être l'un de premiers feuilletonnistes québécois, Marmette a su, par ses choix esthétiques, se frotter aux critiques les plus sévères et leur riposter dans *L'Opinion publique* du 27 septembre 1877⁷⁶⁴. Cependant, à la lecture des textes de Marmette, on sent que celui qui projetait avec son éditeur Georges Édouard Desbarats de

⁷⁶¹ Joseph Marmette, *Le Chevalier de Mornac : chronique de la Nouvelle-France, 1664*, Montréal, Typographie de *L'Opinion publique*, 1873, [p. 4].

⁷⁶² Joseph-Octave Fontaine, « Deux romans de Joseph Marmette », *Revue canadienne*, juillet 1877, vol. 14, p. 491-502 ; « M. Marmette : *L'Intendant Bigot* – Montréal, 1872 », *Revue canadienne*, septembre 1877, vol. 14, p. 659-667.

⁷⁶³ [Joseph-]Octave Fontaine, *Essai sur le mauvais goût en littérature canadienne*, Québec, Des presses du *Canadien*, 1876, 16 p.

⁷⁶⁴ Joseph Marmette, « Un critique à l'école », *L'Opinion publique*, 27 septembre 1877, vol. 8, n° 39, p. 460.

publier ses *Œuvres complètes* (lettre du 1^{er} avril 1873⁷⁶⁵) s'essouffle et s'efface progressivement de la sphère publique. Relégué au fonctionnariat, il maintient toutefois ses échanges avec le milieu littéraire (Louis Fréchette, Arthur Buijs, Alfred Garneau, Henri Raymond Casgrain), sans toutefois proposer de nouveaux romans. S'il était déjà insatisfait de la carrière d'homme de lettres au début des années 1870, il le devient davantage après *La Fiancée du Rebelle* de 1875 et les attaques successives de Joseph-Octave Fontaine. Ce repli dans le privé et dans l'intimité nous amène à le considérer, à la suite de Crémazie, comme un « poète malheureux » :

Les modèles du grand homme et du poète malheureux, tels que prônés en France par les Lumières pour le premier, par le romantisme chrétien pour le second, sont transférables parce qu'ils ne supposent pas encore le retrait de l'écrivain dans la sphère esthétique et son désir de travailler à l'autonomie du littéraire. Le modèle du poète maudit, qui apparaît dans les années 1850, avec les articles de Baudelaire sur Edgar Poe, suppose un tel retrait ; partant, ce modèle n'est d'aucune utilité dans le Canada français de l'abbé Casgrain. Non seulement aurait-on du mal à trouver, vers 1860, un écrivain canadien qui puisse fournir le prétexte d'une telle assimilation par l'importance accordée à la dimension esthétique, érigée en absolu, mais il n'existe pas dans le Canada français du 19^e siècle ce qu'on pourrait appeler une sphère restreinte qui soit à même de recevoir, de reconnaître et de valoriser une telle rupture⁷⁶⁶.

À l'instar de ce qu'affirme Pascal Brissette, on ne peut parler, avant Émile Nelligan, de la « malédiction littéraire » comme d'une stratégie de légitimation. Il s'agit pourtant d'une représentation de la figure d'écrivain importante dans l'institutionnalisation du littéraire. Dans le cas de Marmette, cela se présente sous la forme d'un « abîme du rêve » bien avant la fin de ses primes années. Nul autre écrivain ne parvient à nous faire ressentir le poids de l'échec autant que Marmette. Amer, déçu, abattu, il met en garde sa fille, Marie-Louise Brodeur (Louyse de Bienville) le 3 février 1891, contre la « roue qui tourne⁷⁶⁷ » et la difficile condition de l'écrivain. Emporté à 54 ans par la maladie, Marmette n'aura pas connu les développements ultérieurs et la

⁷⁶⁵ Joseph Marmette à Georges É[douard] Desbarats, 1^{er} avril [18]73, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/4/70.

⁷⁶⁶ Pascal Brissette, « " Tel l'érable de la forêt canadienne... " : grand homme et poète malheureux dans le Canada du 19^e siècle », dans Pascal Brissette, Marie-Pier Luneau, dir., *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014, p. 253.

⁷⁶⁷ Joseph Marmette à Marie-Louise Marmette, 3 février 1891, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/1/25/4/71.

plus grande liberté des hommes de lettres au tournant du 20^e siècle. Prisonnier d'un espace-temps culturel dont son imagination débordante cherchait à s'évader, le romancier a su dévoiler, au fil des lettres échangées avec Alfred Garneau et des « clés » laissées dans ses œuvres, un intérêt pour l'écriture comme peinture, puis comme sculpture, pour rendre vivants le riche passé de la Nouvelle-France et, à ses contemporains, les beautés de leur époque. La déception et le malheur habitent ses échanges à la fin de sa vie, comme en témoigne cette lettre d'Arthur Buies :

Tu gémis... n'est-ce pas ? Tu fais absolument comme le nord-est dans ma fenêtre en ce moment. Seulement, ton gémissement est moins perceptible. Mes beaux jours, mes beaux jours sont passés... Ne fatiguons pas l'écho de plaintes inutiles. Aimes-tu la tête de mouton ? Tu peux t'en procurer à discrétion. Tu n'en trouveras nulle part autant que sur les épaules des Canadiens⁷⁶⁸.

Le succès a une fin, Marmette le sait trop bien. Péniblement, il semble s'en confier à l'ensemble de ses correspondants. A-t-il su vraiment assumer ses choix ? Était-il capable de plus ? Ici, l'exhortation d'un Buies frondeur nous encourage à penser que oui. Du moins, s'il avait su outrepasser sa solitude.

Alfred Garneau : l'érudition et la solitude nécessaires

Le parcours d'Alfred Garneau, poète, érudit et traducteur est exemplaire de la figure du passeur à bien des égards. Dans le cadre de nos analyses, nous avons d'abord fait ressortir qu'en ethnologue des lettres, il se consacre avec une certaine distance à ses ambitions de poète. Très tôt en contact avec le milieu littéraire de Québec au tournant des années 1860, il publie quelques vers dans *Le Foyer canadien*, dont « À mes amis » en 1864⁷⁶⁹. Cette sorte de mise à distance de la poésie incarne la figure de l'oiseau caché, c'est-à-dire celui qui, en retrait, guide ses compatriotes. Entre le 15 et le 28 novembre 1865, à la suite d'échanges avec Henri Raymond

⁷⁶⁸ Arthur Buies à Joseph Marmette, 20 octobre 1890, dans Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 238.

⁷⁶⁹ Alfred Garneau, « À mes amis », *Poésies*, Hector Garneau, éd., Montréal, Librairie Beauchemin, 1906, p. 3-13.

Casgrain, Garneau choisit de ne plus publier de vers et de se consacrer à d'autres activités, notamment les recherches historiques. Est-ce une question de généalogie ? Une lettre du 7 février 1866 de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, ami de Garneau père, nous permet de le déduire : « Vous avez commencé le culte des lettres par la poésie comme avait fait votre père, vous n'avez qu'à suivre la même marche que lui et passer de la poésie à la prose qui, dans notre pays assure une plus grande réputation et du reste[,] se fait partout mieux lire et mieux apprécier⁷⁷⁰. » En encourageant le jeune Garneau à marcher dans les traces de son père qui est passé de la poésie à la prose historique, Chauveau prédit ou cimente le rôle d'arrière-plan joué par Garneau fils. Fin lecteur, le fils de l'historien national propose toutefois à Casgrain d'honorer la mémoire de son père poète en incluant dans la biographie de ce dernier, le poème « hugolien », *Le dernier Huron*. Cette maîtrise des références littéraires que l'on retrouve aussi dans les échanges vigoureux avec Louis-Joseph Papineau en 1868 fait de lui un critique hors pair dans la sphère privée. Précieuses, ces lettres nous renseignent sur les habitudes de lecture, mais aussi sur les qualités d'homme de lettres de celui qui, hormis pour un article, « Les seigneurs de Frontenac », dans la parution de février 1867 de la *Revue canadienne*⁷⁷¹, a laissé peu de témoignages publics de ses activités de lecteur. À Papineau, voltairien comme son père l'était, il livre sa passion pour le beau et le laid en littérature, comme il le fera en avril 1878 à la lecture de la préface de Marmette pour les *Premières poésies d'Évanturel*, Montaigne et Shakespeare. Il développe ni plus ni moins une grande culture et une conception relativiste de la critique littéraire qui encouragea certainement Marmette dans ses élans créatifs.

⁷⁷⁰ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau à Alfred Garneau, 7 février [18]66, APMUQ, Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, 1/G, 011, 106, vol. 90.

⁷⁷¹ Alfred Garneau, « Les Seigneurs de Frontenac : généalogies, bribes biographiques, historiettes », *Revue canadienne*, février 1867, vol. 4, p. 136-152.

En effet, dans les années 1870, au plus fort de la production littéraire de Marmette, Garneau s'affirme en tant que passeur au sein du réseau disséminé entre Québec et Ottawa. À cet égard, si son emploi de traducteur au Sénat à Ottawa et sa vie familiale ne lui laissent que peu de loisirs, nous avons montré, à partir du témoignage de Benjamin Sulte dans le numéro de décembre 1870 de la *Revue canadienne*⁷⁷², comment en grand érudit il parvient à débusquer des documents jusqu'alors inconnus. Le 4 décembre de la même année⁷⁷³, il se voit d'ailleurs confié la transcription du manuscrit des *Mémoires de Pierre de Sales Laterrière* par l'abbé Hospice-Anthelme Verreau. Les grandes connaissances historiques et les multiples carnets de notes laissés par Garneau ont permis de nourrir la création littéraire d'un Marmette, notamment par les échanges sur la vérité historique et l'importance de l'art dans le roman (18 et 21 juillet 1871⁷⁷⁴). En plus de nous renseigner sur la vaste culture littéraire qui transitait au sein du réseau, la correspondance de Garneau nous instruit sur les pratiques de notation et de transmission desdites informations. En passeur, il se fait gardien des références littéraire et assure leur partage au sein de la communauté. Il permet une diffusion presque « programmatique » des orientations littéraires de sa génération. À rebours, nous constatons aussi les projets laissés en plan, comme le laisse entendre son ami Arthur Buies dans une lettre du 17 janvier 1885 : « Fais mes amitiés à l'auteur de Mornac [Joseph Marmette] ; n'oublie pas de me laisser savoir où tu en es de tes *Mémoires*, de tes pastiches historiques dont tu m'as lu de si gentils extraits⁷⁷⁵. » L'un de ses principaux témoins revient à la charge le 22 janvier 1885 :

Tu ne me parles toujours pas de tes jolies petites broderies historiques ; il y a là-dedans quelque chose de très senti, de très-vécu, qui m'a laissé une impression sérieuse ; j'y ai

⁷⁷² Benjamin Sulte, « Livres et bouquins », *Revue canadienne*, décembre 1870, vol. 7, n° 12, p. 921-929.

⁷⁷³ Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, le 4 déc[embre] 1870, ASQ-MCQ, Fonds Casgrain, P14, O-451/04.62.

⁷⁷⁴ Alfred Garneau à Joseph Marmette, 18 juillet 1871, DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/13/103 ; Alfred Garneau à Joseph Marmette, 21 juillet [1871], DAUL, Fonds Maurice Brodeur, P209/25/14/14.

⁷⁷⁵ Arthur Buies à Alfred Garneau, 17 janvier 1885, dans Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, p. 178.

souvent repensé ; tu as certainement attrapé une manière. Continue ces travaux-là, je te prie ; il me semble que ça te vaudra plus que tu ne penses, sans compter le charme que l'on éprouve dans ce commerce des Lettres libres, dans ces évocations de temps et de personnages qui nous touchent et nous intéressent si vivement. Voyons, dégnafe-toi [sic], et fais-moi le plaisir de ne pas t'arrêter en chemin⁷⁷⁶.

Encore aujourd’hui, il est difficile de mesurer la portée qu’auraient eue de tels textes, sinon qu’ils auraient permis de mettre la culture de toute une génération, en lien avec d’autres cultures littéraires et historiques. La figure d’écrivain, notamment celle de passeur dans le cas de Garneau, illustre comment l’institutionnalisation du littéraire et la légitimation souvent contrôlante de certains groupes (les ultramontains, par exemple) a pu rendre étanche la frontière entre le privé et le public. Encore une fois, à l’instar de Marmette, Garneau nous aide à comprendre que pour faire de la place publique un *forum*, un lieu où circulent librement les représentations, les pratiques et les discours, il faut désirer et revendiquer l’existence d’un tel espace.

Arthur Buies : une sociabilité de la confession

Les cas d’Arthur Buies et de Louis Fréchette permettent de mesurer la pleine ampleur de ce constat. Par les trois figures que nous avons développées (l’ethnologue, le passeur et le critique des lettres), nous sommes en mesure de retracer presque dans leur totalité les trajectoires de Buies et de Fréchette, tant ils ont été polyvalents et présents en leur époque. Arthur Buies, par exemple, esquisse une sociabilité de la confession. Nous avons longuement évoqué comment Buies parvient à tisser des liens avec son public par la confession sur son passé et sur sa vie personnelle. Ainsi, en se présentant comme un orphelin ou comme un homme terrassé par l’amour, il crée un contexte pour aborder des sujets aussi variés que la fuite, le temps qui passe, la mort et la liberté. Les années 1870-1890 sont essentielles pour comprendre comment Buies, tour à tour ethnologue (chroniques « intimistes »), passeur (conférences revendicatrices et conception

⁷⁷⁶ Arthur Buies à Alfred Garneau, 22 janvier 1885, *ibid.*, p. 179.

didactique de la littérature) et critique (plaidoyer pour une autonomisation de la littérature), parvient à allier les grands projets littéraires et la part politique de la littérature au vivant, à rien de moins que le « *bios* ». À travers les divers mouvements de Buies, dans ses multiples confessions (désir de devenir un grand écrivain, retour à la religion catholique, problèmes d'alcool et de santé, solitude, amours déçues, etc.), nous parvenons à saisir une époque en pleine effervescence. Si on se souvient des frasques autour de *La Lanterne* et des textes à portée politique, on oublie souvent l'engagement ardent de Buies envers et dans la littérature. Ainsi, le 12 juin 1888, il écrit à Alfred De Celles : « Bientôt je vais accoucher de deux volumes comme mon Saguenay, sur la vallée de l'Outaouais, aussi complets que possible, et dont je surchargerai les bibliothèques de tous les pays connus [...] J'aspire à me faire couronner⁷⁷⁷. » Il est remarquable de constater que, même à l'époque des monographies géographiques, Buies travaille à être reconnu comme un « grand écrivain », couronné au même titre que l'ont été Fréchette, Routhier et d'autres.

Par conséquent, il insufflera, jusqu'au bout, une part de son intimité à ses textes et à ses chroniques. Il faut, pour que le sujet intéresse le lecteur, investir l'écriture de son humanité, d'où l'importance de la ligne de vie pour saisir comment la médiation entre le privé et le public fonde l'institutionnalisation même du littéraire. Ainsi, Buies écrit à Alfred Garneau, le 24 janvier 1891, à propos du décès de son allié, le curé Antoine Labelle :

Je savais que mon article touchait la bonne corde, parce que je l'ai écrit avec ma douleur vraie et mon accablement du moment, dont il me semblait que je ne pourrais sortir, tant les nerfs avaient été ébranlés en moi par tous ces chocs successifs. Aujourd'hui, grâce à Dieu, j'ai repris l'empire sur moi-même et je vais poursuivre l'édification de mon monument à la mémoire de mon grand et bon curé⁷⁷⁸.

⁷⁷⁷ Arthur Buies à Alfred De Celles, 12 juin 1888, *ibid.*, p. 206.

⁷⁷⁸ Arthur Buies à Alfred Garneau, 24 janvier 1891, *ibid.*, p. 239.

À la lecture de ce passage, il semble que la désertion et l'absence de l'Autre soit le thème majeur de la trajectoire d'Arthur Buies. Son approche intimiste et ethnologique de la littérature lui permet de véritablement créer des liens avec son lectorat, cet autre momentanément présent, au fil de l'écriture. Son approche sociologique de la littérature met en garde, de manière virulente, ses contemporains vis-à-vis du danger d'une institutionnalisation molle de la littérature. Et finalement, en tant que critique, il souligne que si le littéraire s'institutionnalise sur des concessions (critiques complaisantes, poésie sans sujet et sans but, etc.), c'est à une stagnation de la pensée intellectuelle canadienne à laquelle nous assisterons. Buies, ce marginal et cet orphelin littéraire du 19^e siècle, offre une sorte d'ultime témoignage, bien des années avant sa mort, dans son hommage au curé Labelle :

Le livre de ma vie, je le sens, se referme maintenant sur moi rapidement, page par page. Les jours qui me séparent des amis qui ne sont plus, et dont j'ai longtemps contemplé le sillage laissé derrière eux, ne sont plus désormais bien nombreux ni bien longs à parcourir. Ma tâche ici-bas, que j'ai bien des fois désertée à la poursuite d'ombres funestes, me réclame aujourd'hui et s'impose à moi impérieusement. Je ne puis pas plus lui échapper que je n'ai échappé pendant longtemps aux serres du noir vautour qui a rongé ma vie et qui a dressé dans mon cœur tant de tombeaux, avant que mon corps aille habiter pour toujours celui qui l'attend⁷⁷⁹.

Le projet littéraire de Buies est indissociable de sa ligne de vie, d'une autobiographie, d'une écriture de soi qui cherche à s'énoncer au fil de l'existence, au quotidien ou à rebours. Le livre de sa vie, certes, c'est ce lien précieux qui l'unit à l'autre et qui s'appelle : écriture.

Louis Fréchette : la réunion des contraires

La force de caractère et l'engagement d'Arthur Buies rejoignent, à bien des égards, ceux de Louis Fréchette. Tant et si bien qu'on s'étonne que les deux n'aient pas plus souvent fait front commun. On sait que dès la première publication de *La Lanterne* en 1868, Buies s'en prend à l'intégrité de Fréchette et il faut vraisemblablement attendre le 29 décembre 1887 pour qu'une

⁷⁷⁹ Arthur Buies, *Au portique des Laurentides : une paroisse moderne*, Québec, C. Darveau, 1891, p. 96.

réunion soit possible : « Je reçois ta lettre à l'instant, mon cher Louis. Que je suis heureux de retrouver mon vieil ami, et comme je souffrais depuis longtemps de cette sotte querelle que nous avons eue. C'est fini, enterrons⁷⁸⁰. » Plus loin, Buies confirme la publication à venir d'un poème de Fréchette dans *L'Électeur* : « Ma petite femme copie précisément en ce moment le « Vieux Patriote », que je vais livrer aux typographes cette après-midi pour le n° de demain⁷⁸¹. » Cette (ré)union des contraires, mais aussi la polyvalence, habitent l'entièreté de la trajectoire de Louis Fréchette.

Nos analyses ont montré comment son sens de l'observation, son ouverture à une certaine intimité dans la création littéraire, font de Fréchette un témoin important des rouages de la création littéraire au 19^e siècle québécois. En plus des collaborations avec son ami Alphonse Lusignan, Prosper et Paul Blanchemain, Honoré Beaugrand, nous assistons à la constitution d'une figure d'écrivain national et hors normes. Par des procédés successifs d'autoreprésentation (exil et polémiques), de même que l'excellence dans une variété de genres littéraires (poésie, prose, théâtre), Fréchette dote l'institution littéraire en formation d'un modèle de créateur essentiel aux développements futurs et au passage d'une génération à une autre. En guise d'exemple, nous mettions en relief son rôle insoupçonné et peu étudié de passeur intergénérationnel, notamment par l'entremise d'un genre d'écriture précis : la prose. Sa correspondance, comme ses essais et ses mémoires, renferment un témoignage riche sur toute une époque où l'engagement demeure la pierre angulaire du succès et de la mythographie littéraire en élaboration. Ainsi, le 25 août 1888, Buies confie à Fréchette :

⁷⁸⁰ Arthur Buies à Louis Fréchette, 29 décembre 1887, dans Arthur Buies, *Correspondance, 1855-1901*, *op. cit.*, p. 198.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 199. Le poème paraît le 30 décembre 1887.

C'est un voyage affreux que j'entreprends là, par des chemins incohérents et illogiques ; de la fatigue, de la misère, de la saleté, de la privation, des tours de reins, des rhumatismes, du froid, de la pluie et cent autres accessoires de pèlerinage. Mais mon patriotisme déborde ; il faut que je me sacrifie pour mon pays ou que je rende l'âme dans un honteux repos. J'aime mieux crever en route⁷⁸².

Le patriotisme, mais aussi une existence intime riche et étroitement liée à une écriture autobiographique, unissent les deux hommes de lettres. Accepter de s'arrêter en chemin et de regarder la « roue qui tourne », à la manière de Marmette, c'est accepter « un honteux repos ». Alors que la réunion le rapprochement ? entre Buiés et Fréchette étonne, malgré ou dû aux ? les nombreuses relations communes (Marmette, Garneau, Casgrain), celle de Fréchette avec Routhier surprend davantage, surtout après les virulents échanges publics durant les années 1871-1872. Mais justement, le parcours de Fréchette montre une évolution tant dans la sphère privée que dans la sphère publique et, signe fort probable de l'autonomisation de la littérature à la fin du siècle, confirme que les allégeances politiques sont mises de côté au profit d'un héritage littéraire.

La réunion débute, semble-t-il, lorsque Fréchette envoie à Routhier son poème sur de la Salle et que le juge lui répond le 8 juillet 1889 :

Oui, je crois sincèrement que c'est ce que tu as fait de mieux, et il me semble que ce n'est pas peu dire. Il y a là des strophes qui suffiraient à ta gloire. Non seulement tu n'as pas d'égal dans le pays pour la *facture* du vers, mais je ne connais personne même en France qui te soit supérieur sous ce rapport. Daigne agréer mes félicitations chaleureuses et mes remerciements⁷⁸³.

Après les fortes invectives de Routhier à l'endroit de *La voix d'un exilé*, on ne peut que se questionner sur les motifs qui entourent cette réunion... Est-ce la création de la Société royale du Canada de 1882 qui permet aux deux d'être à nouveau en contact ? Quoi qu'il en soit, leur « amitié » se concrétise suivant des circonstances bien particulières en 1895-1896. Le 28

⁷⁸² *Ibid.*, p. 209.

⁷⁸³ Adolphe-Basile Routhier à Louis Fréchette, 8 juillet [18]89, BAC, Fonds Louis Fréchette, MG29 D40, vol. 5, p. 3607-3608. L'auteur souligne.

décembre 1895, William Chapman publie dans *La Vérité* une étude sur les œuvres de Routhier⁷⁸⁴.

Un Chapman aigri réserve au juge le même traitement qu'à Fréchette dans *Le Lauréat*. Les vieilles rancœurs mises de côté, Routhier écrit au poète lauréat, le 31 décembre 1895 :

Je t'adresse mon premier article en réponse à Chapman et Tardivel, *les deux maniaques* de notre petit monde littéraire. Est-ce que je puis espérer que tu me feras un peu de réclame dans les journaux qui sont tes amis ? Si tu possèdes des renseignements qui puissent être utilisés dans le *genre de polémique calme et digne* que je suis tenu d'adopter je te serai très obligé. Ne sois pas étonné de ne pas te voir *personnellement et directement* vengé dans mes articles. Cela n'est pas possible *dans le Courier* [du Canada], qui a pris fait et cause contre toi l'année dernière, mais tu le seras indirectement⁷⁸⁵.

Le front commun est maintenu le 13 janvier 1896, alors que se poursuivent les « persécutions » de Chapman, toujours dans *La Vérité* :

Évidemment, tout ce qui sert à me défendre est une arme pour toi-même ; et en faisant la guerre à Tardivel et Chapman, en prouvant leur mauvaise foi et leur ignorance, je détruis l'autorité de tout ce qu'ils ont écrit contre toi.

Mais *au Courier*, je ne suis pas *libre*, et surtout je ne puis pas *te mettre en cause*, à raison de la position que le *Courrier* a prise l'année dernier entre Chapman et toi.

Il m'est impossible de continuer *immédiatement* la polémique ; mais je ne fais que la *suspendre* en attendant que j'ait quelques loisirs...

Si, plus tard, je publie en brochure, j'y pourrai dire ce [que] je pense de toi comme poète, et ce que je pense de Tardivel comme prosateur⁷⁸⁶.

Comme il le souligne lui-même dans sa lettre, Routhier n'est pas libre d'affirmer en raison de ses allégeances actuelles et passées⁷⁸⁷. Cependant, dans la sphère privée, il confirme à son destinataire qu'il retire tout jugement négatif jadis formulé à son égard, voire même qu'il pourra aller de l'avant avec des tractations, en coulisse, pour enrayer les tentatives de Chapman d'entrer à l'Académie :

⁷⁸⁴ William Chapman, « Nos immortels ! », *La Vérité*, 28 décembre 1895, vol. 15, n° 22, p. 4-5.

⁷⁸⁵ Adolphe-Basile Routhier à Louis Fréchette, 31 décembre [18]95, BAC, Fonds Louis Fréchette, MG29 D40, vol. 5, p. 3609-3610. L'auteur souligne.

⁷⁸⁶ Adolphe-Basile Routhier à Louis Fréchette, 13 janvier [18]96, *ibid.*, p. 3614-3615. L'auteur souligne.

⁷⁸⁷ Une piste de recherche future et certainement féconde serait d'explorer, à des fins comparatives, le poids des allégeances politiques et idéologiques sur les écrivains ultramontains ou conservateurs du 19^e siècle. Peuvent-ils s'en libérer ? Comment cela influence-t-il notre jugement sur eux et notre compréhension de leurs trajectoires en tant que chercheur du 21^e siècle ?

Plusieurs prêtres et religieux, très dévoués naguère à Tardivel, sont *très montés contre* lui. Un évêque lui a même renvoyé son journal. À l'archevêché, au Séminaire, au collège de Lévis, même chez les Jésuites, tout le monde m'apprécie et blâme Tardivel.

Je vais écrire à M. de Barnier au sujet de l'envoi probable des *Feuilles d'Érable* à l'Académie.

Quant à faire condamner *Pour la Patrie* à Rome, je ne crois pas que cela puisse se faire sans beaucoup de démarches⁷⁸⁸.

En dernière analyse, il est intéressant de remarquer l'étendue du réseau de Louis Fréchette, mais surtout sa capacité, malgré les polémiques et les heurts avec les plus ultramontains et les ecclésiastes, à fédérer des points de vue *a priori* divergents au nom de considérations littéraires.

En fin de siècle, le poète lauréat semble saisir toute la portée de son ascendance, de son pouvoir et de la force de ses engagements lorsqu'il fait office de rassembleur et de modèle. L'absence dans l'historiographie de la littérature québécoise d'un Fréchette passeur nous laisserait un portrait en deux dimensions, plutôt déformant, où l'autoreprésentation de la figure d'écrivain exilé ou calculateur occuperait l'avant-scène.

* * *

En leurs pratiques et leurs représentations de la figure d'écrivain, les hommes de lettres du 19^e siècle suscitent une riche réflexion sur la manière dont s'institutionnalise vraiment la littérature. Ainsi, par l'exploration de sources inédites (correspondances, manuscrits, etc.) et issues de la sphère privée en regard de sources publiques connues (articles de journaux et de périodiques, brochures, livres), nous sommes plus à même de prendre en considération des données empiriques qui montrent que la ligne de vie de l'écrivain, sa trajectoire individuelle alliée à sa trajectoire sociale, influe sur le développement d'une littérature et des rouages institutionnels. Les figures d'écrivain mises à l'épreuve tout au long de cette seconde partie nous apparaissent, en quelque sorte, transitoires dans la mesure où elles nous permettent de

⁷⁸⁸Adolphe-Basile Routhier à Louis Fréchette, 13 janvier [18]96, *op. cit.*, p. 3616-3617.

comprendre la médiation et la trajectoire d'un écrivain de la sphère privée à la sphère publique. Dès lors que les pratiques et les représentations sont institutionnalisées et configurées dans la sphère publique, une multitude d'autres figures d'écrivain (le bohème, le marginal, le fonctionnaire, l'esthète, etc.) peuvent être considérées et analysées.

Une écriture de l'histoire littéraire qui s'inspirerait à la fois des rites, des mythes, des représentations et des pratiques formelles et informelles parviendrait peut-être à illustrer les triples dimensions de la ligne de vie de l'écrivain et sans lesquelles celui-ci ne peut vraiment exister ou parvenir à ses fins : le temps, l'espace et l'engagement. De même que nous avons montré comment les écrivains du 19^e siècle québécois sont à la fois ethnologues, passeurs et critiques, ceux qui mettent constamment, pour ne pas dire rigoureusement, de l'avant ce trio de figures occupent encore une place majeure dans notre mémoire littéraire. C'est le cas d'Arthur Buies et de Louis Fréchette.

Conclusion

Quant à la métaphore – où vous dites, en réalité, que ceci *est* cela – c'est tourner carrément le dos à la logique et à la raison. Car, en bonne dialectique, deux objets ne sauraient se fonder en une seule et même entité, et quand même demeurer distincts. Le poète, néanmoins, utilise sans vergogne ces deux modes d'expression, si grossiers, primaires et archaïques soient-ils, parce que son but n'est pas de décrire la nature ; mais de nous révéler un univers complètement absorbé et possédé par l'esprit de l'homme. Il produit donc ce que Baudelaire appelait « une magie suggestive, englobant l'objet et le sujet, l'univers où baigne l'artiste, et l'artiste lui-même. » Le pourquoi de l'image, s'il faut en croire [Wallace] Stevens, c'est un désir d'associer, et finalement d'identifier, l'esprit humain au monde ambiant ; car la seule joie authentique que vous possédez réside dans ces rares instants où vous sentez que même si vous pouvez « connaître en partie », comme dit saint Paul, vous faites également partie de ce que vous connaissez⁷⁸⁹.

Bien qu'éloignée des préoccupations de Northrop Frye, l'ambition première de cette thèse était en quelque sorte de révéler la vie intime des écrivains québécois du 19^e siècle, de montrer comment en « poètes », ils habitaient le monde. Au fil de recherches historiographiques et

⁷⁸⁹ Northrop Frye, *Pouvoirs de l'imagination : essai*, Jean Simard, trad., Montréal, HMH, 1969, p. 37. L'auteur souligne. Pour la version non-traduite, voir Northrop Frye, *The Educated Imagination*, Concord, Anansi, 1993, p. 11.

théoriques, nous arrivions toujours à un constat similaire : la médiation entre le privé et le public semble mieux comprise en France qu'au Québec. Est-ce en raison d'une plus grande circulation des documents d'archives ? d'éditions critiques abondantes de la correspondance des écrivains de cette période ou encore, de la parution de multiples biographies monumentales sur tel ou tel auteur ? Probablement un peu de tout cela. Pourtant, une constante demeurait : existe-t-il réellement une distinction entre la vie privée et la vie publique de l'écrivain ? L'intimité de la création parviendrait-elle, d'une quelconque manière, à s'arrimer aux trajectoires dans l'univers social, le champ littéraire pour reprendre le concept bourdieusien⁷⁹⁰ ?

Évidemment, ces pistes de recherches s'inscrivaient en continuité avec les travaux réalisés dans le cadre d'un mémoire de maîtrise portant sur l'engagement littéraire dans les écrits intimes d'Hubert Aquin et de Gaston Miron où nous parvenions à démontrer la porosité entre l'intime et le social⁷⁹¹. En suivant cet élan, il semblait opportun de poursuivre notre réflexion en nous intéressant à des écrivains à propos desquels la critique avait longtemps dit qu'ils ne pouvaient être considérés comme tels, ou encore, dont la pratique n'était pas probante ; qu'elle n'assurait pas la création d'une véritable littérature nationale⁷⁹². Dans cet esprit, nous souhaitions revenir à la source, croiser les correspondances, les papiers intimes, les ouvrages publiés et les journaux et périodiques afin de redonner un *mouvement* et du *vivant* à ces figures d'écrivains partiellement

⁷⁹⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, 576 p.

⁷⁹¹ Louis-Serge Gill, *Pratiques de l'écriture intime (contre-)engagée : le Journal, 1948-1971 d'Hubert Aquin et À bout portant : correspondance, 1954-1965 de Gaston Miron et Claude Haeffely*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2013, 165 p. Les articles suivants s'inspirent de ce travail : « De l'unité à la fragmentation : la pratique diaristique dans le *Journal, 1948-1971* d'Hubert Aquin », *Revue Francofonia*, Université de Bologne, Bologne (Italie), 2014, n° 66, p. 111-126 ; « Perspectives pour une intimité engagée : le *Journal, 1948-1971* d'Hubert Aquin et À bout portant : correspondance, 1954-1965 de Gaston Miron et Claude Haeffely », dans Louis-Serge Gill, David Laporte, éd., Jacques Paquin, Hervé Guay, coordinateur, *Voix nouvelles, voies plurielles : marginalités, positions critiques et horizons d'attente : actes du 6^e colloque biennal (Université du Québec à Trois-Rivières, 12-13 avril 2013) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2015, p. 73-79.

⁷⁹² Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Action sociale, 1925, 132 p.

oubliées. Au fond, il s'agissait d'*errer à travers les mots d'autrui*, pour reprendre les mots d'Arlette Farge :

Le goût de l'archive est visiblement une errance à travers les mots d'autrui, la recherche d'un langage qui en sauve les pertinences. Peut-être même est-ce une errance à travers les mots d'aujourd'hui, une conviction peu raisonnable qu'on écrit l'histoire pour ne pas la raconter, pour articuler un passé mort sur un langage et produire de « l'échange entre vivants ». Pour se glisser dans un discours inachevable sur l'homme et l'oubli, l'origine et la mort. Sur les mots qui traduisent l'implication de chacun dans le débat social⁷⁹³.

Plutôt que de reconstituer ce discours à partir de la notion d'engagement littéraire, en opposition à celle d'intimité, nous postulions qu'il y avait un élément permettant d'assurer la médiation entre ce qui est d'ordre intime et d'ordre social, entre ce qui appartient au privé et ce qui appartient au public : la représentation. Mais où trouver une définition satisfaisante, éloignée des notions esthétiques, de ce concept-clé ? Curieusement (du moins, c'est ce qu'il nous semblait à l'époque), Roland Barthes en parle dans *Le plaisir du texte* :

Certes, il arrive très souvent que la représentation prenne pour objet d'imitation le désir lui-même; mais alors, ce désir ne sort jamais du cadre, du tableau ; il circule entre les personnages ; s'il a un destinataire, ce destinataire reste intérieur à la fiction (on pourra dire en conséquence que toute sémiotique qui tient le désir enfermé dans la configuration des actants, si nouvelle qu'elle soit, est une sémiotique de la représentation. La représentation, c'est cela : quand rien ne sort, quand rien ne saute hors du cadre : du tableau, du livre, de l'écran)⁷⁹⁴.

Qu'est-ce que la lettre si elle n'est objet et cadre du désir, de la représentation ? En quelque sorte libératrice, cette conception de la représentation comme un désir, un engagement, nous a poussé vers les réflexions en sociologie littéraire. Certes, la représentation existait au sens de la vision du monde de Goldmann⁷⁹⁵. L'idée d'homologie entre deux espaces, deux sphères, – l'une privée, l'autre publique –, consolidait progressivement notre approche. Plus qu'une courroie de transmission, selon Sylvia Ostrowetsky, la représentation comme perception du monde, de la

⁷⁹³ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 148.

⁷⁹⁴ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Points », 1973, p. 77.

⁷⁹⁵ Lucien Goldmann, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, 454 p.

réalité, participe du développement institutionnel, de la vie en société⁷⁹⁶. Mais ultimement, comment cela se configurerait-il dans le monde littéraire ? Comment s'opère cette transformation du monde quand on est écrivain ? C'est ce que nous évoquerons à partir des apports théoriques, historiographiques et empiriques (figures de l'ethnologue, du passeur et du critique des lettres) de cette thèse sur les *Représentations privées et publiques de la figure d'écrivain au Québec entre 1860 et 1900*.

Représentations privées de la figure d'écrivain

De notre intérêt pour des sources issues de la sphère privée, nous en sommes arrivé à comprendre l'importance de la lettre et de la correspondance, non seulement dans le développement d'une œuvre littéraire, mais aussi pour la formation d'une institution littéraire. Dans son ouvrage sur le romantisme libéral français en 1830, Corinne Pelta insiste sur l'apport considérable des écritures du moi dans l'élaboration d'une pensée et dans la création littéraire, puisqu'« [u]ne vision sociale du monde s'élabore où il n'est pas possible de séparer ce qui est du domaine de l'imagination, de la sensibilité, de l'émotion et du domaine de la raison, ce qui est privé et public, ce qui est individuel et collectif⁷⁹⁷ ». D'une certaine façon, si l'imaginaire personnel et l'imaginaire institutionnel parviennent à s'arrimer, c'est qu'il doit exister une médiation entre les deux. Ainsi, nous montrions dans le premier chapitre que cette médiation s'opère par la représentation. Sur le plan de l'écriture, nous référons aux travaux monumentaux de Georges Gusdorf sur les écritures du moi. Celles-ci assurent non seulement une plus grande connaissance de soi essentielle à la création, mais elles s'immiscent dans tous les écrits. De la représentation à l'autobiographique (écriture de sa propre vie, dans ses mouvements et dans ses

⁷⁹⁶ Sylvia Ostrowetsky, « La représentation et ses doubles », *Communication-information*, 1976, vol. 6, n° 2-3, p. 325 344.

⁷⁹⁷ Corinne Pelta, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 12.

inerties), il n'y avait qu'un pas à franchir vers les idées d'autoreprésentation et de théâtralisation de soi déjà grandement abordées par certains sociologues de la littérature et penseurs de la figure d'écrivain⁷⁹⁸.

Cette croisée entre des perspectives intimistes et sociologiques de la figure d'écrivain, liées entre elles par l'idée de représentation, constitue notre première contribution majeure à la manière d'écrire l'histoire littéraire. Jusqu'alors négligé, ou rarement amené de front, ce point de vue mixte sur la création littéraire questionne les pratiques de l'écrivain dans la sphère privée, mais aussi ce qui contribue à la formation d'un imaginaire littéraire singulier et partagé. À la suite de Claude Abastado⁷⁹⁹, notre travail sur les représentations privées témoigne de cet imaginaire qui se forge par la ritualisation de pratiques quotidiennes : la lecture, l'écriture, la création et la critique. Pour dégager un rituel, voire un mythe, de l'écriture au 19^e siècle québécois, il fallait retracer les pratiques presque au jour le jour de chacun des individus littéraires présentés. Nous stipulions alors que la représentation, en tant que moyen de rendre compte et de configurer le réel, assurait la transmission de pratiques de la sphère privée à la sphère publique. La circularité apparente de cette conceptualisation abat les antinomies habituelles entre le privé et le public, mais aussi celles entre l'intime et le social, voire entre le visible et l'invisible.

Dès lors, la lettre d'écrivain s'avère un matériau privilégié pour rendre compte de cette circulation : elle transcende le temps et l'espace, en plus de se faire lieu clos où se manifeste le

⁷⁹⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, 210 p. ; José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, 695 p.

⁷⁹⁹ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979, 350 p.

désir, pour reprendre les termes de Barthes⁸⁰⁰, ou, dans une conception plus contemporaine, l'engagement fondamental de l'écrivain dans la création littéraire. Justement, en tant que laboratoire d'écriture où s'élaborent à la fois une théorie et une pratique⁸⁰¹, l'épistolaire stimule la création, assure une plus grande connaissance de soi⁸⁰² et, nous le relevions, met en relief une personnalité littéraire en construction. En somme, sur le plan théorique, notre thèse témoigne des représentations privées comme des données essentielles à la constitution d'une figure d'écrivain vivante et en mouvement.

De plus, nos recherches sur la construction historiographique de la figure d'écrivain du 19^e siècle éclairent aujourd'hui le net décalage dans la manière d'*écrire* l'écrivain entre 1860 et le début du 20^e siècle. À partir des travaux de Camille Roy sur la nationalisation de la littérature, la représentation privée de la figure d'écrivain se trouve pour ainsi dire occultée. En quelque sorte, ce processus de déshumanisation de l'auteur, au profit de sa valeur culturelle et symbolique pour l'élaboration de projets collectifs, a participé à nourrir une perception archaïque de l'écrivain du 19^e siècle. Ce dernier, pris dans ses débats politiques, dans ses influences étrangères qu'il parvient difficilement à gommer dans ses productions, n'a pas d'existence propre ou d'ambitions autres que celles partagées par sa collectivité. Alors que des Louis-Michel Darveau⁸⁰³ et des Edmond Lareau⁸⁰⁴ s'inspiraient de la vie de leurs contemporains pour les décrire, les comprendre et, par le fait même, mieux les saisir à la fois dans leurs élans quotidiens et existentiels, les critiques de 1900 à 1960 n'ont pas su, voire n'ont pas voulu, offrir ce relief à l'écrivain du 19^e siècle, au profit certainement, d'une originalité qui leur aurait été toute contemporaine. De fait, la

⁸⁰⁰ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 77.

⁸⁰¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 197 p.

⁸⁰² Georges Gusdorf, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 432 p.

⁸⁰³ Louis-Michel Darveau, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, 276 p.

⁸⁰⁴ Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p.

représentation privée de la figure d'écrivain ne saurait faire le poids face au patriotisme (1900-1919), à l'interprétation intergénérationnelle et à la comparaison internationale (1920-1959).

Toutefois, nous soulignions comment dès les années 1960, un renouveau inspiré par l'étude des archives d'écrivains permettaient de relire plus en détails les trajectoires de quelques écrivains importants du siècle dernier. Marcel-Aimé Gagnon psychanalysait Arthur Buies⁸⁰⁵, Suzanne Prince révélait l'ampleur de l'œuvre poétique d'Alfred Garneau⁸⁰⁶ et Roger Le Moine retracait la vie et l'œuvre de Joseph Marmette⁸⁰⁷. Cette perspective critique qui combinait connaissance des textes littéraires et des sources archivistiques souffrait de quelques limites, notamment de l'utilisation de sources privées comme stricts documents factuels. En somme, l'analyse des correspondances s'avérait pauvre et nous ne pouvions en tirer autre chose que quelques traits de caractère grossiers. Ainsi, il a fallu attendre un décloisonnement des perspectives, autour des années 1990, où des chercheurs s'inspiraient des travaux menés sur les écritures intimes⁸⁰⁸ et les réseaux littéraires⁸⁰⁹ afin de rendre tangibles des pratiques jusqu'alors méconnues. La rencontre entre ses apports théoriques et historiographiques nous a confirmé notre intuition de départ : en omettant les représentations privées de la figure d'écrivain de la critique littéraire, l'histoire littéraire se trouvait amputée d'une dimension fondamentale et essentielle à la compréhension de la formation de l'écrivain. En ce sens, les résultats empiriques de notre

⁸⁰⁵ Marcel-Aimé Gagnon, *Le ciel et l'enfer d'Arthur Buies*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1965, 360 p.

⁸⁰⁶ Suzanne Prince, *Alfred Garneau : édition critique de son œuvre poétique*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, 730 p.

⁸⁰⁷ Roger Le Moine, *Joseph Marmette : sa vie, son œuvre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1968, 250 p.

⁸⁰⁸ Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, Louis Fréchette épistolier, Québec, Nuit blanche, 1992, 75 p. ; Francis Parmentier, « Arthur Buies, 1840-1901 : correspondance et biographie », dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 119-130.

⁸⁰⁹ Caroline Vallée, *Réseaux et références littéraires dans la correspondance d'Alfred Garneau, 1868-1899 : création d'une intertextualité*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 175 p. ; Manon Brunet, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie du littéraire », *Tangence*, 2004, n° 74, p. 71-96.

recherche nous ont assuré de dégager de grandes tendances pouvant émerger de l'étude des représentations privées de la figure d'écrivain.

D'abord, la figure de l'ethnologue, que l'on retrouve principalement dans les sources de la sphère privée, nous a présenté comment l'intimité et la vie quotidienne s'inscrivaient dans la création littéraire. L'écriture, insistait Georges Gusdorf, « expose la venue au monde, l'engagement au monde et à soi-même d'un être humain dans sa singularité irréductible⁸¹⁰ », et la matière première de celle-ci, c'est la vie du scripteur. Des pérégrinations québecquoises et louisianaises d'un Joseph Marmette et d'un Louis Fréchette, en passant par le retour aux « sources » d'un Arthur Buies et le nid caché du poète Alfred Garneau, les œuvres littéraires portent toutes l'insigne de cette intimité qui les nourrissent et leur donnent une richesse de significations qu'elles n'avaient pas auparavant. Ensuite, les représentations privées de la figure du passeur, presque à parité avec les représentations publiques, dévoilaient des pratiques d'arrière-scène bien souvent orchestrées par les mêmes individus : Alfred Garneau et Joseph Marmette. Nous révélions alors que les pratiques informelles de correction de manuscrits et de recherches historiques s'inscrivaient tout de même dans un continuum collectif : la diffusion d'une littérature nationale. Quant aux représentations privées de la figure d'écrivain comme critique, elles s'avèrent peu nombreuses, puisque trop souvent, elles sont toutes orientées vers le même but : conquérir l'espace public et s'inscrire dans la vie littéraire. Néanmoins, nous avons pu constater comment l'érudition toujours confinée à la sphère privée d'Alfred Garneau appuyait une certaine théorie de la littérature comme il en fut peu développé à l'époque, hormis pour les lettres d'Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain. Cette représentation privée de la figure du critique laisse toutefois supposer que d'autres acteurs méconnus du champ littéraire entretiennent

⁸¹⁰ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 36.

le même rapport intimiste à la littérature et que celui-ci se transpose dans les productions publiques.

Bien qu'elles soient disséminées dans les lettres mais aussi dans les chroniques d'Arthur Buies, les poésies d'Alfred Garneau, les romans historiques de Joseph Marmette et les multiples poésies et essais de Louis Fréchette, nous avons mis en évidence que les représentations privées de la figure d'écrivain participent à et de l'essor d'une personnalité littéraire, dans ses mythes et dans ses tentatives d'autoreprésentations. Elles dévoilent des pratiques et des rituels qui, au fil des décennies, contribuent à nourrir la création et la vie littéraires : correction de manuscrits, partage de recherches historiques, critiques informelles et encouragements soutenus à poursuivre le travail d'écriture. Mais comment ces représentations jusqu'alors « invisibles » interagissent-elles avec les représentations de l'ordre du visible, du sensible, dirait Rancière⁸¹¹ ? Pouvons-nous retrouver une même humanité dans les représentations publiques de la figure d'écrivain ?

Représentations publiques de la figure d'écrivain

Même si elle ne s'est pas toujours présentée sous cette appellation, l'idée de représentation a connu une fortune considérable en sociologie de la littérature dans les dernières décennies. Nous évoquions notamment le concept de vision du monde de Lucien Goldmann, mais c'est surtout ces dernières années, dans les travaux de Bernard Lahire qu'elle a pris forme. La démarche sociologique de Lahire était fort éclairante et inspirante : partir « du terrain des conditions d'existence et de la pratique, passées ou présentes, pour comprendre ce qui se joue dans le ciel des idées (des représentations, des croyances ou des identités) [...] »⁸¹². Après les travaux de Bourdieu qui s'aventuraient timidement du côté des sources privées, mais aussi des

⁸¹¹ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.

⁸¹² Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, p. 20.

instigateurs de recherches similaires au Québec⁸¹³, Lahire avait donc la prétention de réunir la représentation et la pratique, les conditions socioéconomiques et les conditions intellectuelles, de la création littéraire.

Toutefois, nous le rappelions précédemment : la scission entre « ciel des idées » et « conditions pratiques » ne saurait être aussi nette, tout comme la frontière entre le privé et le public. Si les représentations privées transitent par l'écriture vers la sphère publique, il en va de même pour les représentations publiques vers la sphère privée. Sur le plan théorique, toujours en nous appuyant sur le matériau de première source qu'est la lettre, nous avons su saisir comment celle-ci s'imprègne des codes sociaux et des diverses normes qui régissent les rapports interpersonnels au 19^e siècle. Néanmoins, dans la sphère publique, l'humanité de la lettre et l'écriture littéraire résident dans la notion de collaboration et d'échange.

À ce titre, nous abordions comment les travaux d'Hélène Marcotte sur la poésie intime mettaient en lumière un phénomène social et historiographique. Pour qu'éclose le « je » de la littérature intime dans la sphère publique, il devient nécessaire que les écrivains procèdent à une mythisation de la patrie perdue⁸¹⁴, s'autoreprésentent en exilés perpétuels de leur nation. Ainsi, les conventions sociales échangées et respectées dans la lettre, voire dans les œuvres, constituent une facette fondamentale du littéraire : le partage de références communes et une inscription des pratiques dans l'ère du temps. Ultimement, l'idée directrice de littérature nationale est porteuse de cette notion d'« ère du temps ». Si au départ, l'auteur (s')écrit pour lui-même, il doit

⁸¹³ Lucie Robert, *L'institution du littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p. ; Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, 510 p.

⁸¹⁴ Hélène Marcotte, *La poésie intime au Québec, 1764-1900*, Ph. D. (littérature québécoise), Québec, Université Laval, 1996, p. 221.

foncièrement avoir un destinataire. Sur ce plan, notre principal apport a été de souligner l'importance de la connaissance de soi et l'autoreprésentation dans l'ensemble du travail collaboratif, principal vecteur de développement de l'institution littéraire. La censure, comme bien d'autres pratiques visant à réduire la portée sociale de l'écrivain, a certainement contribué à mettre la littérature québécoise du 19^e siècle en souffrance (du moins, du point de vue de l'historiographie auquel nous arrivons). Les contraintes et les règles du jeu littéraire se trouvent toutes héritées de cette notion d'ère du temps à l'instar de ce que signalait Marc Angenot à propos de l'hégémonie⁸¹⁵.

Aussi riche qu'ait pu être cette réflexion, nous considérons cependant que l'un des apports théoriques de notre travail réside dans l'idée inspirée des travaux de Rancière à l'effet que l'écrivain est avant tout un sujet politique⁸¹⁶. Les lettres, les œuvres littéraires et les critiques qui en résultent contribuent toutes à transformer le monde autant qu'elles le reflètent. Si la représentation reflète la réalité, c'est qu'elle a une valeur performative. Elle permet à l'écrivain de se révéler à lui-même, de dévoiler son monde et, sans l'ombre d'un doute, de *créer* un monde. D'une manière certaine, l'écrivain-citoyen présenté par Corinne Pelta « fait battre la société de son propre rythme, de son propre souffle, et pousse un peu plus loin les barrières de la convenance⁸¹⁷ ».

Sur le plan historiographique, notre apport à la compréhension des représentations publiques de la figure d'écrivain aura été de révéler l'absence de congruence entre cette vision du

⁸¹⁵ Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1989, p. 23. L'auteur souligne.

⁸¹⁶ Jacques Rancière, « Les mots du dissensus » [2000], entretien avec Davide Panagia, dans *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 175.

⁸¹⁷ *Idem*.

romantisme libéral français de 1830 et celui du romantisme canadien-français entre 1860 et 1900.

Des élans patriotiques de Camille Roy aux comparaisons internationales de Laurence Adolphus Bisson⁸¹⁸, tous se sont inspirés de l’ère du temps, celui des grandes nations et des grands hommes de lettres, pour définir l’écrivain québécois et retracer la source de son originalité. Il aura fallu attendre les années 1950 pour que l’on accepte de considérer les écrivains sous leurs multiples facettes, notamment Louis Fréchette en prosateur⁸¹⁹. Pourtant, ces facettes étaient si bien intégrées et considérées comme un tout pour les contemporains du 19^e siècle, que les critiques de l’époque n’hésitaient pas à mêler divers talents (prosateur, poète, épistolier, etc.), à des traits de caractère et à des anecdotes « intimes ». La personnalité et l’œuvre étaient toutes liées, ce que rappellent d’ailleurs certains de nos résultats empiriques sur les représentations publiques de la figure d’écrivain.

Si la figure de l’ethnologue trouve une richesse dans la sphère privée, nous constatons à partir du cas d’Arthur Buies qu’elle s’appuie avant tout sur des représentations publiques, notamment par la mise en avant-plan d’informations issues de l’intimité (son statut d’orphelin, ses confessions, etc.), qui le dévoilent en individu déclassé et qui reflètent le statut marginal de l’écrivain. Quant à la figure du passeur, elle s’avère l’une des plus intéressantes sur le plan des résultats empiriques. Alors que nous avions précédemment que les représentations privées du passeur révèlent des pratiques informelles qui contribuent à la diffusion du littéraire, les représentations publiques du passeur mettent en gage une vision du rôle de l’écrivain (Arthur Buies) et assurent la transmission de modèles littéraires (Louis Fréchette). Dans le dernier cas, il s’agit certainement de l’un des exemples les plus riches pour démontrer comment tous les aspects

⁸¹⁸ Laurence A[dolphus] Bisson, *Le romantisme littéraire au Canada français*, Paris, E. Droz, 1932, 285 p.

⁸¹⁹ George A. Klinck, *Louis Fréchette prosateur : une réestimation de son œuvre*, Lévis, Le Quotidien, 1955, 236 p.

théoriques (privé / public, intime / social) contribuent à la construction d'un mythe et d'une pérennité littéraires, tout en gardant à l'esprit la personnalité sensible derrière le poète lauréat. Finalement, les représentations publiques de la figure du critique des lettres nous le révèlent en action, en pleine possession de ses moyens et de ses stratégies pour laisser une trace dans l'historiographie littéraire. Il cherche à se positionner et à contrôler son héritage face à une nouvelle génération d'écrivains (Arthur Buies), il se confronte à ses propres détracteurs, au risque d'y laisser son intimité et sa liberté de création (Joseph Marmette), mais surtout, il ne sera jamais montré aussi calculateur et avide de pouvoir qu'en convoquant des modèles étrangers pour asseoir sa crédibilité (Louis Fréchette).

Ces représentations privées et publiques de la figure d'écrivain parviennent à fixer l'objectif d'un engagement commun, collectif. Dans leur essai *De l'engagement dans une époque obscure*, Miguel Benasayag et Angélique Del Rey pensent l'importance de la notion de projet au cœur de l'engagement :

Un « projet », toujours situationnel, implique un autre rapport à l'engagement et à l'avenir. Là où le programme est défini dans l'avenir et pour la *totalité*, pour l'ensemble de la société et du monde à venir, un projet n'est rien de défini dans l'avenir. Un projet ne part pas de l'avenir mais du présent, autrement dit de la *situation*. Un projet part de ceux qui s'engagent et agissent en situation, cherchant à répondre aux défis de celle-ci. Tout projet appartient donc *et au présent de l'agir et à la singularité de la situation dans laquelle on agit*. En réalité, tout engagement situationnel est projectif⁸²⁰.

L'écrivain québécois du 19^e siècle s'ancre dans son époque. Les événements de 1837-1838 avaient laissé de vives plaies et l'Union de 1840 induisait une certaine accalmie politique. Ce faisant, les hommes de lettres répondent à un climat favorable aux productions intellectuelles.

⁸²⁰ Miguel Benasayag, Angélique Del Rey, *De l'engagement dans une époque obscure*, Neuvy-en-Champagne, Le passager clandestin, 2011, p. 39. Les auteurs soulignent.

Ils se nourrissent d'utopie⁸²¹, revendentquent une poésie (et une poétique) intimiste⁸²² et se regroupent en réseau⁸²³. Leur œuvre n'est plus dans une représentation de la pratique, mais bien une pratique de la représentation. Ils (re)définissent au gré des jours, des échanges épistolaires et des interventions publiques, le rôle de l'écrivain, de même que l'objet qu'il défend et défendra : une littérature nationale nourrie d'ambitions et de déceptions individuelles. Il ne s'agit pas, pour reprendre les termes de Daniel Mativat, d'« une époque de grande noirceur sans grand intérêt pour comprendre les réalités de notre propre temps. C'est exactement l'inverse. L'homme de lettres de 1830 à 1900 vit et pose déjà nombre des problèmes auxquels sont toujours confrontés les écrivains d'aujourd'hui⁸²⁴. » Les programmes et les projets se multiplient, y compris du côté littéraire. Certes, l'homme de lettres *vit*, mais qu'en est-il de l'écrivain ? À propos des écrivains québécois qui occupent la même position autour de 1960, Roseline Tremblay note, en répondant à un constat d'Yvan Lamonde :

L'écrivain a du mal à s'engager, à se singulariser [des questions politiques] au sens de Heinich, tout simplement parce que le seul engagement possible, qui occulte tout le reste, semble être celui de la souveraineté. Le roman montre un écrivain dont l'angoisse profonde touche à la question de la prise de parole collective ; un écrivain qui tourne autour de la question sans vraiment être à l'aise comme porte-étendard ; un écrivain qui, en vérité, aurait besoin de se sentir présent dans une nation qui aurait déjà, idéalement, une certaine capacité à assumer ce qu'elle est et dans laquelle il pourrait se percevoir comme un artiste libre. Ce serait alors l'avènement d'une créativité neuve, ouverte sur tous les possibles⁸²⁵.

Sans parler d'une créativité neuve et ouverte sur tous les possibles, nous pensons avoir soulevé un nombre significatif d'exemples qui montrent, qu'au contraire de ce qu'affirme Lamonde pour

⁸²¹ Micheline Cambron, dir., *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999, 419 p.

⁸²² Hélène Marcotte, *op. cit.*

⁸²³ Manon Brunet, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie du littéraire », *op. cit.*, p. 71-96.

⁸²⁴ Daniel Mativat, *op. cit.*, p. 481.

⁸²⁵ Roseline Tremblay, « La tribune et le tribunal : de l'écrivain juge à l'écrivain accusé », dans Marie-Pier Luneau, Josée Vincent, dir., *op. cit.*, p. 505. L'auteure cite précédemment Yvan Lamonde, « Les "intellectuels" francophones au Québec au 19^e siècle : questions préalables », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 1994, vol. 48, n^o 2, p. 179.

le 19^e siècle et de Tremblay pour le 20^e siècle, l'imaginaire de l'écrivain se construit ailleurs et qu'il n'est pas que la somme de ses manifestations dans la sphère publique. L'écrivain québécois est un déphasé, un exilé perpétuel qui, dans sa solitude partielle, cherche l'écho de ses paroles, le reflet de sa pensée dans les échanges avec autrui, des manières d'être variées, à la fois ici et ailleurs, maintenant et avant. Il se confronte à une multitude d'engagements aussi inspirants les uns que les autres et y puise sa matière première. « Tout commence peut-être par les images tutélaires que l'on se donne et par celles que l'on refuse », écrivaient Jean Marie Goulemot et Daniel Oster⁸²⁶. Le moment du choix, donc. Les représentations de la figure d'écrivain, mais aussi de la littérature, si présentes dans les textes à la fois issus de la sphère privée et de la sphère publique marquent l'engagement profond de l'écrivain envers un projet : celui de participer dans une certaine mesure à la création d'une littérature nationale, mais aussi de travailler à sa propre émancipation par la vie intellectuelle de la représentation de la pratique à la pratique de la représentation. Que leurs idées transcendent les époques et qu'au contact de pensées similaires, elles constituent, – enfin ! –, cette image tutélaire : cette figure d'écrivain affirmée sans équivoque.

⁸²⁶ Jean M. Goulemot, Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 59.

Bibliographie

SOURCES PRIMAIRES

Archives et correspondances

Archives du Séminaire de Québec – Musée de la Civilisation du Québec, Fonds Casgrain, P14.

- Lettres de Louis Fréchette, d'Alfred Garneau, de Joseph Marmette à Henri Raymond Casgrain.

Archives du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec, Fonds Suzanne Prince, dite Sainte-Sophie-Barat, 1/G, 011, 106.

- Lettres d'Arthur Buies, d'Henri Raymond Casgrain, de Louis Fréchette, de Joseph Marmette et de divers autres correspondants à Alfred Garneau.
- Manuscrits d'Alfred Garneau (cahiers de notes, poèmes et autres).

Archives de la Ville de Montréal, Fonds Alfred Garneau, BM27.

- Cahiers de notes historiques.

Bibliothèques et Archives du Canada, Fonds Alphonse Lusignan, M29, D27.

- Lettres de Louis Fréchette à Alphonse Lusignan.

Bibliothèques et Archives du Canada, Fonds Louis Fréchette, MG29, D40.

- Lettres d'Arthur Buies, d'Henri Raymond Casgrain, d'Alfred Garneau, de Joseph Marmette et de divers autres correspondants à Louis Fréchette.
- Disponible en ligne : http://heritage.canadiana.ca/view/oocihm.lac_mikan_99121 (page consultée le 24 novembre 2017)

Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Fonds Louis Fréchette

Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Fonds Famille Prévost, P268, D61.

– Lettres de Jules-Édouard Prévost à Louis Fréchette.

Division des archives de l'Université Laval, Fonds Maurice Brodeur, P209.

– Lettres d'Alfred Garneau et de divers autres correspondants à Joseph Marmette.

– Manuscrits divers de Joseph Marmette.

Fonds Prince, Papiers Famille Garneau (fonds privé).

– Lettres de divers correspondants à Alfred Garneau.

Œuvres

BUIES, Arthur, *Anglicismes et canadianismes*, Québec, C. Darveau, 1888, 106 p.

BUIES, Arthur, *Au portique des Laurentides : une paroisse moderne : le curé Labelle*, Québec, C. Darveau, 1891, 96 p.

BUIES, Arthur, « Chronique », *Revue nationale*, novembre 1895, vol. 2, n° 10, p. 357-363.

BUIES, Arthur, *Chroniques 1*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986, 653 p.

BUIES, Arthur, *Chroniques 2*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1991, 502 p.

BUIES, Arthur, *Chroniques, humeurs et caprices*, Québec, C. Darveau, 1873, 400 p.

BUIES, Arthur, *Chroniques, Voyages, etc., etc.*, Québec, C. Darveau, 1875, 338 p.

BUIES, Arthur, *Conférences : la presse canadienne-française et les améliorations de Québec, 20 septembre 1875*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, 21 p.

BUIES, Arthur, *Correspondance, 1855-1901*, Francis Parmentier, éd., Montréal, Guérin, 1993, 347 p.

BUIES, Arthur, « Le coup d'État Angers et la chute de Mercier », *La Patrie*, 6 août 1892, p. 1-2.

BUIES, Arthur, *La Lanterne : nouvelle édition*, Montréal, [s. é.], 1884, 336 p.

BUIES, Arthur, *Lettres sur le Canada : étude sociale : 1^{ère} et 2^e lettres*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1864, 26 p.

BUIES, Arthur, *Lettres sur le Canada : étude sociale : 3^e lettre*, Montréal, Imprimé pour l'auteur, 1867, 23 p.

BUIES, Arthur, *L'Outaouais supérieur*, Québec, C. Darveau, 1889, 309 p.

BUIES, Arthur, *Petites chroniques pour 1877*, Québec, Imprimerie de C. Darveau, 1878, 162 p.

BUIES, Arthur, *Québec en 1900 : conférence donnée à l'Académie de musique de Québec, lundi, le 29 mai 1893*, Québec, Léger Brousseau, 1893, 65 p.

BUIES, Arthur, *Récits de voyage : sur les Grands lacs ; à travers les Laurentides ; promenade dans le Vieux Québec*, Québec, C. Darveau, 1890, 271 p.

BUIES, Arthur, *Réminiscences* suivi de *Les jeunes barbares*, Québec, Imprimerie de *L'Électeur*, 1893, 110 p.

BUIES, Arthur, *Réminiscences* suivi de *Les jeunes barbares*, Mario Brassard, Marilène Gill, éd., Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 155 p.

BUIES, Arthur, *Le Saguenay et la Vallée du Lac St-Jean : étude historique, géographique, industrielle et agricole*, Québec, Imprimerie de A. Côté et Cie, 1880, 342 p.

BUIES, Arthur, *Une évocation : conférence faite à la Salle de La Patrie jeudi, le 6 décembre 1883*, Montréal, s. é. [?], 1883, 7 p.

FRÉCHETTE, Louis, *À propos d'éducation : lettres à M. l'abbé Baillargé du Collège de Joliette*, Montréal, Desaulniers, 1893, 91 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Bienvenue à son altesse royale le duc d'York et de Cornwall, septembre 1901*, Montréal, Grangers, [13 p].

FRÉCHETTE, Louis, *La découverte du Mississippi*, [Lévis], [s. é.], [1873], 7 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Félix Poutré : drame historique en 4 actes*, Montréal, Beauchemin, 1871, 47 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Feuilles volantes*, Montréal, Granger et Frères, 1891, 228 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige : sonnets*, Québec, C. Darveau, 1879, 120 p.

FRÉCHETTE, Louis, *La Légende d'un peuple*, préf. de Jules Claretie, Paris, La Librairie illustrée, 1887, 347 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Lettres à Basile : à propos des Causeries du dimanche de M. A.-B. Routhier*, Québec, Imprimé au bureau de l'Événement, 1872, 81 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Mes loisirs*, Québec, Typographie de Léger Brousseau, 1863, p. 8.

FRÉCHETTE, Louis, *Mémoires intimes*, Georges A. Klinck, éd., Montréal, Fides, 1961, 200 p.

FRÉCHETTE, Louis, « Le Mississippi », *L'Opinion publique*, 8 décembre 1870, vol. 1, n° 49, p. 386.

FRÉCHETTE, Louis, *La Noël au Canada : contes et récits*, ill. de Frédéric Simpson Coburn, Toronto, George N. Morang & Cie éditeurs, 1900, 288 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Originaux et détraqués : douze types québécois*, Montréal, Louis Patenaude éditeur, 1892, 360 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Papineau : drame historique canadien en quatre actes et neuf tableaux*, Montréal, Chapleau & Lavigne imprimeurs, 1880, 100 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Pêle-mêle : fantaisies et souvenirs poétiques*, Montréal, Lovell, 1877, 274 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Poésies choisies 1 : la Légende d'un peuple*, préf. de Jules Claretie, ill. de Henri Julien, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 370 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Poésies choisies 2 : Feuilles volantes ; Oiseaux de neiges*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 462 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Poésies choisies 3 : Épaves poétiques ; Véronica : drame en cinq actes*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 324 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Le Retour de l'exilé : drame en cinq actes et huit tableaux*, Montréal, Chapleau et Lavigne imprimeurs, 1880, 72 p.

FRÉCHETTE, Louis, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, Jacques Blais, éd., avec la collaboration de Guy Champagne et Luc Bouvier, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993, 2 vol., 1331 p.

FRÉCHETTE, Louis, *La voix d'un exilé : à mes amis libéraux du Canada*, Chicago, s.é., 1866, 8 p.

GARNEAU, Alfred, *Poésies*, Hector Garneau, éd., Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

GARNEAU, Alfred, « Les Seigneurs de Frontenac : généalogies, bribes biographiques, historiettes », *Revue canadienne*, février 1867, vol. 4, p. 136-152.

MARMETTE, Joseph, « À travers la vie : grand roman de mœurs canadiennes » dans LE MOINE, Roger, *Joseph Marmette : sa vie, son œuvre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1968, p. 136-227.

MARMETTE, Joseph, *Charles et Éva : roman historique canadien*, Montréal, Lumen, 1945, 189 p.

MARMETTE, Joseph, *Le Chevalier de Mornac : chronique de la Nouvelle-France, 1664*, Montréal, Typographie de *L'Opinion publique*, 1873, 100 p.

MARMETTE, Joseph, *Le Chevalier de Mornac : chronique de la Nouvelle-France, 1664*, introduction de Madeleine Ducrocq-Poirier, Montréal, Hurtubise HMH, « Cahiers du Québec », 1972, 259 p.

MARMETTE, Joseph, « La fiancée du rebelle : épisode de la Guerre des Bostonnais, 1775 », *Revue canadienne*, janvier ; février ; mars ; avril ; mai ; juin ; septembre ; octobre ; novembre 1875, p. 8-40 ; 82-104 ; 162-182 ; 241-255 ; 321-346 ; 405-430 ; 644-663 ; 722-738 ; 804-816.

MARMETTE, Joseph, *François de Bienville : scènes de la vie canadienne au 17^e siècle*, Québec, Léger Brousseau, 1870, p. 8.

MARMETTE, Joseph, « Les Découvreurs du Canada », dans *Le Canada et les Basques : trois écrits de M. Faucher de Saint-Maurice, M. Marmette et M. Le Vasseur*, Québec, A. Côté, 1878, p. 17-21.

MARMETTE, Joseph, *Héroïsme et trahison*, Québec, C. Darveau, 1878, 204 p.

MARMETTE, Joseph, *L'Intendant Bigot : roman canadien*, Montréal, Georges E. Desbarats, 1872, 94 p.

MARMETTE, Joseph, *L'Intendant Bigot*, Mario Brassard, Marilène Gill, éd., Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, « La Saberdache », 2005, 465 p.

MARMETTE, Joseph, *Les Machabées de la Nouvelle-France : histoire d'une famille canadienne, 1641-1768*, Québec, Léger Brousseau, 1878, 180 p.

MARMETTE, Joseph, « Papineau », *Le Journal de Québec*, 26 juin 1880, [p. 2].

MARMETTE, Joseph, « Préface », dans ÉVANTUREL, Eudore, *Premières poésies, 1876-1878*, Québec, Augustin Côté et Cie, 1878, p. v-xxi.

MARMETTE, Joseph, *Récits et souvenirs*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1891, 257 p.

MARMETTE, Joseph, *Le tomahawk et l'épée*, Québec, Imprimerie de Léger Brousseau, 1877, 207 p.

MARMETTE, Joseph, « Un critique à l'école », *L'Opinion publique*, 27 septembre 1877, vol. 8, n° 39, p. 460.

Critique littéraire du 19^e siècle

Anonyme, « Bibliographie canadienne », *Le Canadien*, 31 août 1870, p. 2.

Anonyme, « François de Bienville », *L'Opinion publique*, 24 novembre 1870, vol. 1, n° 47, p. 370-371.

Anonyme, « M. Fréchette », *Le Canadien*, 8 septembre 1880, p. 2.

BAILLARGÉ, F[rédéric]-A[lexandre], *Coups de crayons*, Joliette, Bureau de *L'Étudiant* et du *Couvent*, 1889, 224 p.

BENDER, Prosper, *Literary Sheaves ou La littérature au Canada français : the Drama, History, Romance, Poetry, Lectures, Sketches, etc.*, Montréal, Dawson Brothers Publishers, 1881, 215 p.

BRUNET, Louis-Alexandre, *La famille et ses traditions*, Montréal, Eusèbe Senécal, 1881, p. 21.

CASGRAIN, Henri Raymond, *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1886, 178 p.

CASGRAIN, Henri Raymond, *Critique littéraire*, Québec, C. Darveau, 1872, 56 p.

CASGRAIN, Henri Raymond, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, 1866, vol. 4, n° 2 p. 1-31.

CHAPMAN, William, *Le lauréat : critique des œuvres de Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1894, 323 p.

CHARLAND, Victor, *Questions d'histoire littéraire : mises en rapport avec le programme de l'Université Laval*, Lévis, Mercier, 1884, 510 p.

CHEVALIER, Henri-Émile, « La presse franco-américaine », *La Ruche littéraire*, avril 1859, vol. 3, n° 2, p. 41-48.

CULLEN, J[oseph] A[lfred] A[ldrine], « Le métier d'écrivain », *La Lyre d'Or*, 1^{er} octobre 1888, vol. 1, n° 10, p. 479

DARVEAU, Louis-Michel, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, 276 p.

DAVID, Laurent-Olivier, « François de Bienville », *L'Opinion publique*, 15 septembre 1870, vol. 1, n° 37, p. 290.

DAVID, Laurent-Olivier, « L'Intendant Bigot », *L'Opinion publique*, 4 mai 1871, vol. 2, no 18, p. 205.

DAVID, L[aurent-]O[livier], « Louis H. Fréchette », *L'Opinion publique*, 8 décembre 1870, vol. 1, n° 49, p. 386.

DESBARATS, Georges Édouard, DAVID, Laurent-Olivier, MOUSSEAU, Joseph-Adolphe, « Au public », *L'Opinion publique*, 1^{er} janvier 1870, vol. 1, n° 1, p. 1.

[FABRE, Hector ou la rédaction], « Notes diverses », *Paris-Canada*, 13 mai 1886, 3^e année, n° 15, p. 2, col. 1.

FABRE, Hector, « On Canadian Literature », *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec : session of 1865-1866*, 1867, vol. 4-5, p. 85-102.

FAUCHER de SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri-Édouard, « *Le Chevalier de Mornac* : drame en cinq actes et six tableaux, par M. Joseph Marmette », *L'Opinion publique*, 25 décembre 1873, vol. 4, n° 52, p. 615-616.

FAUCHER DE SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri-Édouard, « L'homme de lettres : sa mission dans la société moderne », *Revue canadienne*, juin 1868, vol. 5, p. 437-451.

FONTAINE, Joseph-Octave, « Deux romans de Joseph Marmette », *Revue canadienne*, juillet 1877, vol. 14, p. 491-502.

FONTAINE, J[oseph-]O[ctave], *Essai sur le mauvais goût en littérature canadienne*, Québec, Des presses du *Canadien*, 1876, 16 p.

FONTAINE, Joseph-Octave, « M. Marmette : *L'Intendant Bigot* – Montréal, 1872 », *Revue canadienne*, septembre 1877, vol. 14, p. 659-667.

GASCON, Wilfrid, « Patrie canadienne I », *L'Avenir du Nord*, 15 février 1900, 4^e année, n° 7, p. 1.

GASCON, Wilfrid, « Patrie canadienne II », *L'Avenir du Nord*, 22 février 1900, 4^e année, n° 8, p. 1.

LAMOTHE, Gustave, « La littérature canadienne à l'étranger », *Revue canadienne*, août 1882, vol. 18, p. 488-494.

LAREAU, Edmond, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p.

LAREAU, Edmond, « Nos archives », *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Eusèbe Senécal, 1877, p. 172-222.

LEFAIVRE, Albert, *Conférence sur la littérature canadienne*, Paris, Bernard, 1877, 61 p.

LEFAIVRE, Albert, *Essai sur la littérature allemande ; la poésie aux États-Unis*, Québec, Typographie de P.-G. Delisle, 1881, 370 p.

LEMAY, Georges, *Petites fantaisies littéraires*, Québec, Typographie P.-G. Delisle, 1884, 211 p.

LE MAY, Pamphile, « Quelques poètes illettrés de Lotbinière », *Revue de Montréal*, 1877, vol. 1, p. 53-64 et p. 89-96.

LUPUS, « Réminiscences », *Canada-Revue*, 2 décembre 1893, vol. 4, n° 48, p. 758.

LUSIGNAN, Alphonse, « Chronique : Joseph Marmette », *La Patrie*, 16 mai 1891, p. 1, col. 4-5.

- MONIER, J., « Victor Hugo », *Revue canadienne*, mai 1881, vol. 17, p. 454-457.
- [PRÉVOST, Jules-Édouard], « Ralliement, *L'Avenir du Nord*, 25 mai 1900, 4^e année, n^o 21, p. 1.
- POIRIER, Pascal, « Papineau [1/2] », *Revue canadienne*, mai 1881, vol. 17, p. 279-287.
- POIRIER, Pascal, « Papineau est-il plagié ? », *La Minerve*, 3 février 1883, p. 2.
- RÉDACTION, La, « Prospectus », *Le Foyer canadien*, janvier-février 1863, vol. 1, p. 5-9.
- SAINT-ELMES, Jules [pseudonyme d'Amédée Denault], « Être écrivain », *Le Glaneur*, 1896, vol. 2, n^o 6, p. 172.
- SULTE, Benjamin, « Les archives du Canada », *Revue canadienne*, juin 1872, vol. 9, n^o 6, p. 472-475.
- SULTE, Benjamin, « Bibliographie », *Revue canadienne*, octobre 1870, vol. 7, n^o 10, p. 777-783.
- SULTE, Benjamin, « Livres et bouquins », *Revue canadienne*, décembre 1870, vol. 7, n^o 12, p. 921-929.
- SULTE, Benjamin, « La poésie française en Canada », dans Louis[-]H[ypolite] Taché, éd., *La poésie française au Canada*, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, 1881, p. 5-37.
- T[ARDIVEL], J[ules-Paul], « Critique littéraire », *Le Canadien*, 12 octobre 1877, p. 2.
- TASSÉ, Joseph, « Les meilleurs moyens de développer la littérature canadienne », *Album de la Minerve*, 1^{er} février 1872, vol. 1, n^o 2, p. 71-75.
- U[N] L[ITTÉRATEUR ?], « Bibliographie : *Récits et souvenirs* par Joseph Marmette », *L'Étendard*, 12 juin 1891, p. 2.

SOURCES SECONDAIRES

Ouvrages divers du 19^e siècle

- BUIES, Arthur, *L'Ancien et le Futur Québec : projet de son excellence Lord Dufferin : conférence faite à la Salle Victoria le 19 janvier 1876*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1876, 43 p.

BUIES, Arthur, *Le chemin du fer du Lac Saint-Jean : ses origines ; ses développements passés et futurs ; son importance capitale ; son action sur les progrès et l'avenir de la province de Québec : ouvrage historique et descriptif*, Québec, Léger Brousseau, 1895, 116 p.

BUIES, Arthur, *Les Comtés de Rimouski, de Matane et de Témiscouata*, Québec, Imprimé par Belleau & Cie, 1890, 105 p.

BUIES, Arthur, *Lecture sur l'entreprise du Chemin de Fer du Nord à la Salle de Musique le 26 mars 1874*, Québec, s. é., 1874, 9 p.

BUIES, Arthur, *Les Poissons et les Animaux à fourrure du Canada : publié par ordre de l'Honorable M. Fisher, Ministre de l'Agriculture*, Ottawa, Ministère de l'Agriculture, 1900, 87 p.

BUIES, Arthur, *Question franco-canadienne : construction de navires français au Canada : Commerce de vins avec la France*, [s. l.], [s. é.], 1877, 13 p.

BUIES, Arthur, *Sur le parcours du chemin de fer du lac St-Jean : 1^{ère} conférence faite à la salle Victoria, le 31 mars 1886*, Québec, Imprimerie générale A. Côté et cie, 1886, 40 p.

BUIES, Arthur, *Sur le parcours du chemin de fer du lac St-Jean : 2^e conférence faite à la salle St-Patrick, le 28 avril 1887*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1887, 42 p.

BUIES, Arthur, *La Vallée de la Matapédia : ouvrage historique et descriptif*, Québec, Léger Brousseau, 1895, 52 p.

CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, *Charles Guérin : roman de mœurs canadiennes*, Montréal, Lovell, 1853, 359 p.

CHEVRIER, Rodolphe, *Tendres choses : poésies canadiennes*, Montréal, J. P. Bédard, 1892, 205 p.

CONAN, Laure, *Angéline de Montbrun*, Québec, Léger Brousseau, 1884, 343 p.

CONAN, Laure, *J'ai tant de sujets de désespoir : correspondance, 1878-1924*, Jean-Noël Dion, éd., Montréal, Varia, 2002, 480 p.

CRÉMAZIE, Octave, *Œuvres 1 : poésie*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1972, 613 p.

CRÉMAZIE, Octave, *Œuvres 2 : prose*, Odette Condemine, éd., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, 438 p.

CRÉMAZIE, Octave, *Œuvres complètes*, L'institut canadien de Québec, éd., Montréal, Beauchemin et Valois, 1882, 543 p.

ÉVANTUREL, Eudore, *Premières poésies, 1876-1878*, Québec, Augustin Côté et Cie, 1878, 203 p.

FABRE, Hector, *Chroniques*, Québec, *L'Événement*, 1877, 265 p.

GARNEAU, François-Xavier, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, Montréal, Beauchemin et Valois, 4^e éd., 1882-1883, 3 t., 397 p., 407 p. et cccxcviii p.

GARNEAU, François-Xavier, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, Paul Wyczynski, éd., Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1968, 375 p.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard le défricheur* suivi de *Jean Rivard économiste*, Montréal, Boréal, 2008, 504 p.

LE MAY, Pamphile, *Essais poétiques*, Québec, G. É. Desbarats imprimeur-éditeur, 1865, 320 p.

LE MAY, Pamphile, *Le pèlerin de Sainte-Anne*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1877, 2 vol., 312 et 341 p.

LE MAY, Pamphile, *Picounoc le maudit*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1878, 2 vol., 379 p. et 288 p.

LE MAY, Pamphile, *Les vengeances*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, 323 p.

PARENT, Étienne, *Discours prononcés par M. É. Parent devant l'Institution canadien de Montréal*, Montréal, Lovell & Gibson, 1850, 157 p.

ROUTHIER, Adolphe-Basile, *À travers l'Europe : impressions et paysages*, Québec, Typographie de P.-G. Delisle, 1881, 410 p.

ROY, Joseph-Edmond, *L'Ordre de Malte en Amérique*, Québec, Augustin Côté et Cie, 1888, 68 p.

UN CANADIEN [Jean-Baptiste Meilleur], *Court traité sur l'art épistolaire*, Sorel, Gazette de Sorel, 1869, 6^e édition, 115 p.

Ouvrages théoriques, historiographiques et critiques

ABASTADO, Claude, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979, 350 p.

ALLARD, Jacques, « Brève histoire de la critique littéraire au Québec », dans *Traverses : de la critique littéraire au Québec*, Montréal, Boréal, 1991, p. 15-74.

AMBRIÈRE, Madeleine, *Au Soleil du Romantisme : quelques voyageurs de l'infini*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 418 p.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 235 p.

ANDRÈS, Bernard, *Histoires littéraires des Canadiens au 18^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, 330 p.

ANDRÈS, Bernard, « Originaux et détraqués de la fin du 18^e siècle québécois », *Tangence*, 1998, n° 57, p. 53-71.

ANDRÈS, Bernard, BERNIER, Marc André, dir., *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec, 1760-1840*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, 509 p.

ANDRÈS, Bernard, « Statut de l'intime et du vrai dans une littérature en émergence », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 91-106.

ANGENOT, Marc, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1989, 1167 p.

ARENDE, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, 368 p.

ARLES, Henri d', *Louis Fréchette*, Toronto, Ryerson Press, [1924], 127 p.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, dir., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 634 p.

AUDET, Louis-Philippe, « Le premier ministère de l'Instruction publique au Québec, 1867-1876 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 1968, vol. 22, n° 2, p. 171-222.

BARBEAU, Victor, « La danse autour de l'érable » [26 janvier 1920], dans MARCOTTE, Gilles, dir., *Anthologie de la littérature québécoise 3 : vaisseau d'or et croix du chemin, 1895-1935*, avec la collaboration de François Hébert, Montréal, Éditions La Presse, 1979, p. 376-398.

BEAUDET, Marie-Andrée, *Charles ad der Halden : portrait d'un inconnu*, Montréal, Hexagone, 1992, 234 p.

BEAUDET, Marie-Andrée, « Jules Claretie : lecteur de Louis Fréchette », dans BOIVIN, Aurélien, Gilles Dorion, Kenneth Landry, dir., *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche, 1996, p. 121-136.

BEAUDET, Marie-Andrée, « Laure Conan à l'épreuve du livre de piété : hétéronomie et individuation dans la littérature québécoise du dix-neuvième siècle », *Voix et Images*, 2007, vol. 32, n° 3, p. 59-71.

BELLEAU, André, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 1999, 229 p.

BÉNICHOU, Paul, *Romantismes français : le sacre de l'écrivain ; le temps des prophètes ; les mages romantiques ; l'école du désenchantement*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, 2 vol., 2077 p.

BENJAMIN, Walter, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2002, 291 p.

BENASAYAG, Miguel, DEL REY, Angélique, *De l'engagement dans une époque obscure*, Neuvy-en-Champagne, Le passager clandestin, 2011, 183 p.

BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2012, 340 p.

BIASI, Pierre-Marc, *La génétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 124.

BIRON, Michel, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BISSON, Laurence A[dolphus], *Le romantisme littéraire au Canada français*, Paris, E. Droz, 1932, 285 p.

BLAIS, Jacques, MARCOTTE, Hélène, SAUMUR, Roger, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, 1992, 75 p.

BOIVIN, Aurélien, « Les périodiques et la diffusion du conte québécois au 19^e siècle », *Études françaises*, 1976, vol. 12, n^o 1-2, p. 91-102.

BOSSIS, Mireille, BERGAMASCO, Lucia, dir., *Colloque archive épistolaire et histoire*, Paris, Connaissances et savoirs, 2007, 374 p.

BOSSIS, Mireille, dir., *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, 254 p.

BOURASSA, Yves, MARCOTTE, Hélène, « Un discours "exemplaire" : la biographie de François-Xavier Garneau par Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, hiver 1997, n^o 65, p. 276-288.

BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, vol. 89, p. 3-45.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 670 p.

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, vol. 62-63, p. 69-72.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points », 1998, 576 p.

BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 475 p.

BRAUD, Michel, *La forme des jours : pour une poétique du journal personnel*, Paris Seuil, 2006, 320 p.

BRAUD, Michel, éd., *Journaux intimes : de Madame de Staël à Pierre Loti : anthologie*, Paris, Folio, 2012, 606 p.

BRISSETTE, Pascal, GLINOER, Anthony, dir., *Bohème sans frontière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 357 p.

BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 410 p.

BRISSETTE, Pascal, *Nelligan dans tous ses états : un mythe national*, Montréal, Fides, 1998, 223 p.

BRISSETTE, Pascal, « Le poète malheureux au Canada : Fréchette, lecteur de l'abbé Pinard », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 2012, vol. 3, n° 2, en ligne, <https://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v3/n2/1009344ar.html> (page consultée le 9 janvier 2017).

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.

BRUNET, Manon, « Anonymat et pseudonymat au 19^e siècle : l'envers et l'endroit d'une pratique institutionnelle », *Voix et Images*, 1989, vol. 14, n° 2, p. 168-182.

BRUNET, Manon, « Au seuil du réseau littéraire : l'épigraphie au 19^e siècle », dans CALLE-GRUBER, Mireille, ZAWISZA, Elisabeth, dir., *Paratextes : études aux bords du texte*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 147-156.

BRUNET, Manon, « Bilan et propositions pour la recherche sur la littérature québécoise du 19^e siècle : espaces textuels et théoriques », dans MILOT, Louise, DUMONT, François, dir., *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche, 1993, p. 147-187.

BRUNET, Manon, « La constitution d'une tradition littéraire québécoise par l'institution littéraire en formation au 19^e siècle », dans Pierre Lanthier, Gildou Rousseau, dir., *La culture inventée : les stratégies culturelles aux 19^e et 20^e siècles*, Québec, IQRC, 1992, p. 23-44.

BRUNET, Manon, « La critique historique d'Albert Dandurand », *Voix et Images*, 1992, vol. 17, n° 2, p. 203-218.

BRUNET, Manon, GAGNON, Serge, dir., *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 267 p.

BRUNET, Manon, « Edmond Lareau et la critique littéraire au 19^e siècle », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1987, n° 14, p. 203-218.

BRUNET, Manon, dir., *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Nota bene, 1999, 224 p.

BRUNET, Manon, DUBOST, Vincent, LEFEBVRE, Isabelle, SAVARD, Marie-Élaine, *Henri Raymond Casgrain épistolier : réseau et littérature au 19^e siècle*, Québec, Nuit blanche, 1995, 297 p.

BRUNET, Manon, « Henri Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et Images*, hiver 1997, n° 65, p. 205-224.

BRUNET, Manon, « L'invention d'une mémoire sociale : la biographie d'*Antoine Gérin-Lajoie d'après ses mémoires* de Henri Raymond Casgrain », dans Marc André Bernier, dir., *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Nota bene, 2003, p. 183-206.

BRUNET, Manon, « Mémoires et autobiographie dans les *Souvenances canadiennes* de Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, 2010, vol. 25, n° 3, p. 83-98.

BRUNET, Manon, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires : le cas de la correspondance de Henri Raymond Casgrain », *Voix et Images*, 2002, vol. 27, n° 2, p. 216-237.

BRUNET, Manon, « La réalité de la fausse lettre : observation pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 26-49.

BRUNET, Manon, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie du littéraire », *Tangence*, 2004, n° 74, p. 71-96.

BRUNET, Manon, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du 19^e siècle », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 2004, vol. 7, n° 1, p. 147-180.

BRUNET, Manon, « " Silhouettes ", " portraits " et " profils " : la critique biographique de " nos hommes de lettres " au 19^e siècle », dans Annette Hayward, Agnès Whitfield, dir., *Critique et littérature québécoise : critique de la littérature / littérature de la critique*, Montréal, Triptyque, 1992, p. 97-108.

BRUNET, Manon, « Sources, objets et objectifs de l'histoire des réseaux littéraires au 19^e siècle », dans BÉLANGER, Damien-Claude, COUPAL, Sophie, DUCHARME, Michel, *Les*

idées en mouvement : perspectives en histoire intellectuelle et culturelle du Canada, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 199-209.

BRUNET, Manon, « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, 2004, vol. 30, n° 1, p. 47-66.

BRUNET, Manon, « Une correspondance à la recherche de correspondances : H. R. Casgrain et le Marquis de Lévis ou de l'utilité des voyages épistolaires », dans Mireille Bossis, dir., *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, p. 113-123.

CAMBROON, Micheline, « De la critique comme événement ou le récit de la geste critique », dans Micheline Cambron, Gérard Anglade, dir., *L'événement de lecture*, Québec, Nota bene, 2015, p. 147-176.

CAMBROON, Micheline, dir. *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999, 419 p.

CAMBROON, Micheline, « Des petits récits et du grand récit : raconter l'histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, 2001, n° 124, p. 81-97.

CAMBROON, Micheline, « Victor Hugo au Québec », dans Maxime Prévost, Yan Hamel, dir., *Victor Hugo, 2003-1802 : images et transfigurations*, Montréal, Fides, 2003, p. 107-138.

CAMBROON, Micheline, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, 412 p.

CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, 502 p.

CELLARD, Karine, *Leçons de littérature : un siècle de manuels scolaires au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, 391 p.

CHARBONNEAU, Jean, *Des influences françaises au Canada 2 : études et problèmes : avant et après la Cession*, Montréal, Beauchemin, 1918, 375 p.

CHARBONNEAU, Jean, *L'École littéraire de Montréal : ses origines, ses animateurs, ses influences*, Montréal, Albert Lévesque, 1938, 319 p.

CHARLE, Christophe, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 271 p.

CHARTIER, Daniel, « Hector Fabre et le *Paris-Canada* au cœur de la rencontre culturelle France-Québec de la fin du 19^e siècle », *Études françaises*, 1996, vol. 32, n° 3, p. 51-60.

CHARTIER, Roger, dir., *La correspondance : les usages de la lettre au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 1991, 468 p.

COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, « Folio », 2016, 705 p.

COMPAGNON, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, 189 p.

COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points », 1998, 338 p.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 414 p.

CONDEMINE, Odette, « Louis Fréchette : un admirateur de François-Xavier Garneau », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1984, n° 7, p. 21-35.

COUDREUSE, Anne, SIMONET-TENANT, Françoise, dir., *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, Harmattan, 2009, 196 p.

DANDURAND, Albert, *Le roman canadien-français*, Montréal, Albert Lévesque, 1937, 252 p.

DAUNAIS, Isabelle, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015, 222 p.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, « Points », 2000, 316 p.

DENIS, Benoît, « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Les Temps modernes*, 2006, vol. 641, p. 149-167.

DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 107.

DIAZ, José-Luis, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, 695 p.

DIAZ, José-Luis, *L'homme et l'œuvre : contribution à une histoire de la critique*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, 242 p.

DIDER, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, 205 p.

DIONNE, René, *Antoine Gérin-Lajoie : homme de lettres*, Sherbrooke, Naaman, 1978, 434 p.

DIONNE, René, CANTIN, Pierre, *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise et canadienne-française dans les revues canadiennes, 1760-1899*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 308 p.

DORION, Gilles, *Présence de Paul Bourget au Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1977, 241 p.

DOUVILLE, Raymond, *La vie aventureuse d'Arthur Buies*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, 184 p.

DOZO, Björn-Olav, GLINOER, Anthony, LACROIX, Michel, dir., *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 376 p.

DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 p.

DUBOIS, Jacques, *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, « Liber », 1997, 205 p.

DUBOIS, Jacques, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, « Points », 2000, 358 p.

DUGAS, Marcel, *Un romantique canadien : Louis Fréchette, 1839-1908*, Paris, Éditions de la Revue mondiale, 1934, 294 p.

DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996, 393 p.

DUMONT, Fernand, *Le lieu de l'homme : la culture comme distance et mémoire*, Montréal, HMH, 1969, 233 p.

ESCARPIT, Robert, dir., *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, « Champs », 1970, 315 p.

FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, 152 p.

FOUCAULT, Michel, [« L'écriture de soi »], dans *Philosophie : anthologie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2004, p. 822-844.

GADOURY, Lorraine, *La famille dans son intimité : échanges épistolaires au sein de l'élite canadienne du 18^e siècle*, Montréal, HMH, 1998, 185 p.

GAGNON, Marcel-Aimé, *Le ciel et l'enfer d'Arthur Buies*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1965, 360 p.

GAGNON, Marcel-Aimé, éd., *La Lanterne d'Arthur Buies : propos révolutionnaires et chroniques scandaleuses ; confessions publiques*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1964, 253 p.

GALARNEAU, Claude, LEMIRE, Maurice, dir., *Livre et lecture au Québec, 1800-1850*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988, 269 p.

GAMELIN, Olivier, *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842-1886*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2007, 154 p.

GENEST, Jean-Guy, « La Lanterne, 1868-1869 », *Recherches sociographiques*, 1969, vol. 10, n° 2-3, p. 389-407.

GILL, Charles, « L'infamie : Benjamin Sulte vs Crémazie », dans *Contes, chroniques, critiques*, Réginald Hamel, éd., Montréal, Guérin, 2000, p. 140-143.

GILL, Louis-Serge, « La constitution du littéraire en contexte médiatique : la critique littéraire québécoise, 1860-1900 », *Voix et Images*, printemps-été 2017, n° 126, p. 49-69.

GILL, Louis-Serge, « La correspondance de Charles Gill à Louis-Joseph Doucet ou les confessions d'un enfant du 19^e siècle : filiations et postures littéraires du poète épistolier », dans Marie-Andrée Beaudet, Mylène Bédard, dir., *Relire le 19^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires*, Québec, Nota bene, 2016, p. 213-228.

GILL, Louis-Serge, « De l'unité à la fragmentation : la pratique diaristique dans le *Journal, 1948-1971* d'Hubert Aquin », *Revue Francofonia*, Université de Bologne, Bologne (Italie), 2014, n° 66, p. 111-126.

GILL, Louis-Serge, « Écrire sur les lettres au Québec, 1920-1929 : les leçons de Maurice Hébert, Victor Barbeau et Jean-Charles Harvey », dans Karine Cellard, Vincent Lambert, dir., *Espaces critiques : écrire sur les arts au Québec, 1930-1960*, Québec, Presses de l'Université Laval, à paraître.

GILL, Louis-Serge, « Perspectives pour une intimité engagée : le *Journal, 1948-1971* d'Hubert Aquin et *À bout portant : correspondance, 1954-1965* de Gaston Miron et Claude Haeffely », dans Louis-Serge Gill, David Laporte, éd., Jacques Paquin, Hervé Guay, coordinateur, *Voix nouvelles, voies plurielles : marginalités, positions critiques et horizons d'attente : actes du 6^e colloque biennal (Université du Québec à Trois-Rivières, 12-13 avril 2013) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2015, p. 73-79.

GLINOER, Anthony, LAISNEY, Vincent, *L'âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 2013, 714 p.

GOLDMANN, Lucien, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959, 454 p.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 242 p.

GOLDMANN, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1974, 435 p.

GOULEMOT, Jean M., « Aventures des imaginaires de la dissidence et de la marginalité de Jean-Jacques Rousseau à Jean-Paul Marat », *Tangence*, 1998, n° 57, p. 12-22.

GOULEMOT, Jean M., OSTER, Daniel, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : l'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, 199 p.

GOYETTE, Julien, « L'encre et la tombe : l'écriture pour conjurer la mort chez Aubert de Gaspé, Derome et Buiés », *Voix et Images*, 2010, vol. 35, n° 3, p. 51-62.

GRANDPRÉ, Pierre de, dir., *Histoire de la littérature française du Québec 1*, Montréal, Beauchemin, 1967, 368 p.

GRASSI, Marie-Claire, *L'art de la lettre au temps de La nouvelle Héloïse et du romantisme*, Genève, Slatkine, 1994, 366 p.

GRASSI, Marie-Claire, dir., *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, 194 p.

GUILLAUME, Marc, *Éloge du désordre*, Paris, Gallimard, 1978, 199 p.

GUSDORF, Georges, *La découverte de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 1948, 513 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 1 : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 432 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, 504 p.

GUSDORF, Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale 9 : fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982, 471 p.

HABERMAS, Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, 328 p.

HALDEN, Charles ab der, *Études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1904, 350 p.

HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, 377 p.

HARE, John, « Arthur Buiés : essayiste : une introduction à la lecture de son œuvre », dans GALLAYS, François, SIMARD, Sylvain, WYCZYNSKI, Paul, dir., *Archives des lettres canadiennes, 6 : l'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 295-311.

HAY, Louis, *La littérature des écrivains : questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, 436 p.

HAYNE, David M., « Lamartine au Québec, 1820-1900 », dans BOIVIN, Aurélien, DORION, Gilles, LANDRY, Kenneth, dir., *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche, 1996, p. 31-44.

HÉBERT, François, *Miron l'égarouillé*, Montréal, Hurtubise, 2011, 196 p.

HÉBERT, Maurice, « L'œuvre poétique d'Octave Crémazie », dans *De livres en livres : essais de critique littéraire*, Montréal / New-York, Louis Carrier / Éditions du Mercure, 1929, p. 15-38.

HÉBERT, Pierre, en collaboration avec Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec 1 : le livre crucifié, 1625-1919*, Montréal, Fides, 1997, 290 p.

HÉBERT, Pierre, en collaboration avec Élise Salaün, *Censure et littérature au Québec 2 : des vieux couvents au plaisir de vivre, 1920-1959*, Montréal, Fides, 2004, 252 p.

HÉBERT, Pierre, « Le clergé et la censure de l'imprimé au Québec : les années décisives, 1820-1840 », *Voix et Images*, 1990, vol. 15, n° 2, p. 180-195.

HÉBERT, Pierre, *La littérature québécoise et les fruits amers de la censure*, Montréal, Fides, 2010, 74 p.

HEINICH, Nathalie, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, 367 p.

HUDON, Jean-Paul, *L'abbé Henri Raymond Casgrain : l'homme et l'œuvre*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1977, 635 p.

HUDON, Jean-Paul, « Henri Raymond Casgrain, Gédéon Ouimet et les livres donnés en prix dans les écoles de 1876 à 1886 », *Voix et Images*, 2001, vol. 26, n° 3, p. 596-616.

JODELET, Denise, « Représentations sociales : un domaine en expansion », dans JODELET, Denise, dir., *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 47-78.

KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 197 p.

KLINCK, George A., *Louis Fréchette prosateur : une réestimation de son œuvre*, Lévis, Le Quotidien, 1955, 236 p.

LABELLE, Elzéar, *Mes rimes*, Québec, P.-G. Delisle, 1876, 151 p.

LACROIX, Laurier, THELLEN, Isabelle, « L'intime et le privé », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 2000, vol. 3, n° 1, p. 11-14.

LAHIRE, Bernard, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, 624 p.

LAHIRE, Bernard, *Dans les plis singuliers du social*, Paris, La Découverte, 2013, 173 p.

LAHIRE, Bernard, dir., *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 1999, 257 p.

LAMBERT, Vincent, *Des poèmes à l'âge de l'irréalité : solitude et empaysagement au Canada français, 1860-1930*, Ph. D. (études littéraires), Québec, Université Laval, 2013, 354 p.

LAMONDE, Yvan, « Bivouaquer avec Arthur Buies en Sicile : la formation affective et intellectuelle d'un "Rouge", 1840-1862 », *Les Cahiers des dix*, 2011, n° 65, p. 141-157.

LAMONDE, Yvan, FLEMING, Patricia, BLACK, Fiona A., dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada 2, 1840-1918*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 690 p.

LAMONDE, Yvan, dir., *L'imprimé au Québec : aspects historiques, 18^e-20^e siècle*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1979, 368 p.

LAMONTAGNE, Léopold, *Arthur Buies : homme de lettres*, Québec, Presses universitaires Laval, 1957, 258 p.

LANDRY, François, *Beauchemin et l'édition au Québec : une culture modèle, 1840-1940*, Montréal, Fides, 1997, 367 p.

LEBEL, Jean-Marie, « Le chevalier de Spencer Grange : l'écrivain et l'historien James MacPherson LeMoine, 1825-1912 », *Cap-aux-diamants : la revue d'histoire du Québec*, 1985, vol. 1, n° 3, p. 15.

LEFEBVRE, Henri, *La présence et l'absence : contribution à la théorie des représentations*, Paris, Casterman, 1980, 244 p.

LEMIEUX, Vincent, *Les réseaux d'acteurs sociaux*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, 133 p.

LEMIRE, Maurice, dir., avec la collaboration de Jacques Blais, Nive Voisine et Jean Du Berger, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1 : des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, 918 p.

LEMIRE, Maurice, *La littérature québécoise en projet au milieu du 19^e siècle*, Montréal, Fides, 1993, 276 p.

LEMIRE, Maurice, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*, Québec, Nota bene, 2003, 236 p.

LEMIRE, Maurice, dir., *Le romantisme au Canada*, Québec, Nuit blanche, 1993, 341 p.

LEMIRE, Maurice, dir., *La vie littéraire au Québec 1, 1764-1805 : la voix française des nouveaux sujets britanniques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, 500 p.

LEMIRE, Maurice, dir., *La vie littéraire au Québec 2, 1806-1839 : le projet national des Canadiens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, 588 p.

LEMIRE, Maurice, SAINT-JACQUES, Denis, dir., *La vie littéraire au Québec 3, 1840-1869 : un peuple sans histoire et sans littérature*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, 671 p.

LEMIRE, Maurice, SAINT-JACQUES, Denis, dir., *La vie littéraire au Québec 4, 1870-1894 : je me souviens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, 669 p.

LEMIRE, Maurice, SAINT-JACQUES, Denis, dir., *La vie littéraire au Québec 5, 1895-1918 : sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, 680 p.

LE MOINE, Roger, *Joseph Marmette : sa vie, son œuvre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1968, 250 p.

LIVERNOIS, Jonathan, « Le pouvoir démiurgique d'un critique : Arthur Buies, personnage de Claude-Henri Grignon », *@nyses*, 2011, vol. 6, n° 11, p. 362-383.

LORTIE, Jeanne d'Arc, *La poésie nationaliste au Canada français, 1606-1867*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, 535 p.

LUNEAU, Marie-Pier, « L'auteur en quête de sa figure : évolution de la pratique du pseudonyme au Québec : des origines à 1979 », *Voix et Images*, 2004, n° 301, p. 13-30.

LUNEAU, Marie-Pier, « " Je préfère, comme toujours, rester dans les coulisses. " : Louvigny de Montigny : médiateur culturel méconnu », *Documentation et bibliothèques*, 2010, n° 564, p. 144-154.

LUNEAU, Marie-Pier, *Lionel Groulx : le mythe du berger*, Montréal, Leméac, 2003, 226 p.

LUNEAU, Marie-Pier, VINCENT, Josée, dir., *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, 523 p.

LUNEAU, Marie-Pier, MELLOT, Jean-Dominique, MONTREUIL, Sophie et VINCENT, Josée, dir., en collaboration avec Fanie St-Laurent, *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 482 p.

LUNEAU, Marie-Pier, « Se dire écrivain : conclusion », dans LUNEAU, Marie-Pier, VINCENT, Josée, *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, p. 511-519.

MADELÉNAT, Daniel, *La biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 222 p.

MADELÉNAT, Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 244 p.

MAILHOT, Laurent, éd., *Anthologie d'Arthur Buies*, Montréal, HMH, 1978, 250 p.

MAILHOT, Laurent, *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, « Que sais-je ? », 127 p.

MARCOTTE, Gilles, « Octave Crémazie : lecteur », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 211-227.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, HMH, 1968, 2^e éd., 307 p.

MARCOTTE, Gilles, « La voie honorable de François-Xavier Garneau », *La littérature est inutile : exercices de lecture*, Montréal, Boréal, 2009, p. 201-225.

MARCOTTE, Hélène, « Les concours de poésie de l'Université Laval, 1866-1878 », dans Aurélien Boivin, Gilles Dorion, Kenneth Landry, dir., *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche, 1996, p. 61-76.

MARCOTTE, Hélène, *La poésie intime au Québec, 1764-1900*, Ph. D. (littérature québécoise), Québec, Université Laval, 1996, 244 p.

MARCOTTE, Hélène, « La revendication du réel : la poésie intime », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 50-60.

MARIÉ, Michel, « " Les terres et les mots " : une trajectoire dans les sciences humaines », dans Sylvia Ostrowetsky, dir., *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 31-44.

MARION, Séraphin, *Les lettres canadiennes d'autrefois 9 : la critique littéraire dans le Canada d'autrefois*, Hull / Ottawa, L'Éclair / Université d'Ottawa, 1958, 193 p.

MATIVAT, Daniel, *Le métier d'écrivain au Québec, 1840-1900 : pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Montréal, Triptyque, 1996, 510 p.

MEIZOZ, Jérôme, *L'œil sociologique et la littérature : essai*, Genève, Slatkine, 2004, 242 p.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, 210 p.

MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familiale au 18^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, 501 p.

MELANÇON, Joseph, MOISAN, Clément, ROY, Max, *Le discours d'une didactique : la formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec, 1852-1967*, Québec, Nuit blanche, 1988, 451 p.

MELANÇON, Robert, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, VACHON, Stéphane, éd., *Le portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Paragraphes, 1998, 697 p.

MÉNARD, Jean, *Xavier Marmier et le Canada : relations franco-canadiennes au 19^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1967, 210 p.

MERCKLÉ, Pierre, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011, 125 p.

MOISAN, Clément, *Le phénomène de la littérature : essai*, Montréal, Hexagone, 1996, 261 p.

MOISAN, Clément, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 265 p.

MOLINER, Pascal, dir., *La dynamique des représentations sociales : pourquoi et comment les représentations sociales se transforment-elles ?*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2001, 303 p.

MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, 2005, 160 p.

NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

NORA, Pierre, dir., *Les lieux de mémoire 1*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, 1652 p.

O'LEARY, Dostaler, *Le roman canadien-français : étude historique et critique*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1954, p. 29.

ORY, Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 4^e éd., 2015, 122 p.

OSTER, Daniel, *L'individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 239 p.

OSTER, Daniel, *Passages de Zénon : essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Seuil, 1983, 251 p.

OSTROWETSKY, Sylvia, « La représentation et ses doubles », *Communication-information*, 1976, vol. 6, n° 2-3, p. 325-344.

OUELLET, François, *Grandeurs et misères de l'écrivain national : Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron*, Québec, Nota bene, 2014, 380 p.

PALUSZKIEWICZ-MAGNER, Joanna, *Poètes du Nouveau Monde face au romantisme : Louis-Honoré Fréchette et Henry Wadsworth Longfellow*, Université Laval, Ph. D. (littérature québécoise), 2004, 426 p.

PARÉ, Sébastien, *Chroniqueur de l'urbanité : Arthur Buies à Québec, 1871-1877*, M. A. (études littéraires), Université Laval, 1999, 176 p.

PARIZEAU, Gérard, *La société canadienne-française au 19^e siècle : essais sur le milieu*, Montréal, Fides, 1975, 550 p.

PARMENTIER, Francis, « Arthur Buies, 1840-1901 : correspondance et biographie », dans BRUNET, Manon, GAGNON, Serge, dir., *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 119-130.

PARMENTIER, Francis, « Arthur Buies et la critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1987, n° 14, p. 34.

PARMENTIER, Francis, « Arthur Buies et la littérature nationale », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 1984, n° 7, p. 57-60.

PARMENTIER, Francis, « La correspondance d'Arthur Buies : problèmes éditoriaux », dans Benoît Melançon, Pierre Popovic, dir., *Les facultés des lettres : recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, 1993, p. 119-130.

PARMENTIER, Francis, « Déterminismes individuels et sociaux dans une correspondance québécoise du 19^e siècle : le cas d'Arthur Buies », dans Mireille Bossis, dir., *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, p. 153-159.

PARMENTIER, Francis, « Réception de *La Lanterne* par la presse canadienne-française », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 1980, vol. 34, no 2, p. 269-274.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada : de nouveaux classiques français*, Paris, Didier, 1946, 372 p.

PELTA, Corinne, *Le romantisme libéral en France, 1815-1830 : la représentation souveraine*, Paris, Harmattan, 2001, 302 p.

PIKOBA, André-Patient, « Le discours préfaciel : instance de légitimation », *Études littéraires*, 1991, vol. 24, n° 2, p. 77-97.

PINSON, Guillaume, *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord : de 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2016, 359 p.

POPOVIC, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire : le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, 377 p.

PRÉVOST, Maxime, HAMEL, Yan, dir., *Victor Hugo, 2003-1802 : images et transfigurations*, Montréal, Fides, 2003, 185 p.

PRINCE, Suzanne, *Alfred Garneau : édition critique de son œuvre poétique*, Ph. D. (littérature française), Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, 730 p.

PROVENZANO, François, « Casgrain, Lareau, Roy et la genèse de l'historiographie littéraire au Québec : analyse comparée de l'efficace discursive », *Francofonia*, 2009, n° 57, p. 69-87.

RANCIÈRE, Jacques, *La chair des mots : politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998, 205 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 699 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987, 233 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, « Points », 1992, 174 p.

RANCIÈRE, Jacques, *La nuit des prolétaires : archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981, 451 p.

RANCIÈRE, Jacques, *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Arthème Fayard, 2010, 190 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, 231 p.

ROBERT, Lucie, *Discours critique et discours historique dans le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^{gr} Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 196 p.

ROBERT, Lucie, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p.

ROBERT, Lucie, « La littérature québécoise : "Québécoise", avez-vous dit ? : note sur un adjectif », Karine Cellard, Martine-Emmanuelle Lapointe, dir., *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 17-31.

ROY, Camille, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, 376 p.

ROY, Camille, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Action sociale, 1925, 132 p.

ROY, Max, « Les pratiques littéraires des étudiants au cours classique », *Études littéraires*, 1981, vol. 14, n^o 3, p. 439-462.

SALAÜN, Élise, *Oser Éros : l'érotisme dans le roman québécois, des origines à nos jours*, Québec, Nota bene, 2010, 398 p.

SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, « Repères », 2014, 125 p.

SAPIRO, Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007, n^o 168, p. 4-11.

SERRE, Lucien, *Louis Fréchette : notes pour servir à la biographie du poète*, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 1928, 294 p.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 274 p.

THÉRENTY, Marie-Ève, *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au 19^e siècle*, Paris, Seuil, 2007, 408 p.

THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain, dir., *Presse, nations et mondialisation au 19^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2010, 512 p.

TISSERON, Serge, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011, n° 88, p. 83-91.

TODOROV, Tzvetan, *Devoirs et délices : une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, 394 p.

TREMBLAY, Roseline, *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Montréal, HMH, 2004, 600 p.

TREMBLAY, Roseline, « La tribune et le tribunal : de l'écrivain juge à l'écrivain accusé », dans Marie-Pier Luneau, Josée Vincent, dir., *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, p. 493-505.

TRUDEL, Marcel, *L'influence de Voltaire au Canada 2, 1850-1900*, Montréal, Fides, 1945, 315 p.

TUSSEAU, Jean-Pierre, « La fin "édifiante" d'Arthur Buies », *Études françaises*, 1973, vol. 9, n° 1, p. 45-53.

VACHON, Georges-André, « Arthur Buies : écrivain », *Études françaises*, 1970, vol. 6, no 3, p. 283-296.

VAILLANT, Alain, *La crise de la littérature : romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005, 395 p.

VAILLANT, Alain, BERTRAND, Jean-Pierre, RÉGNIER, Philippe, *Histoire de la littérature française au 19^e siècle*, Paris, Nathan, 1998, 640 p.

VALLÉE, Caroline, *Réseaux et références littéraires dans la correspondance d'Alfred Garneau, 1868-1899 : création d'une intertextualité*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 175 p.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire : essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971, 349 p.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1985, 319 p.

WARREN, Jean-Philippe, *L'engagement sociologique : la tradition sociologique du Québec francophone, 1886-1955*, Montréal, Boréal, 2003, 447 p.

WINOCK, Michel, *Les voix de la liberté : les écrivains engagés au 19^e siècle*, Paris, Seuil, 676 p.