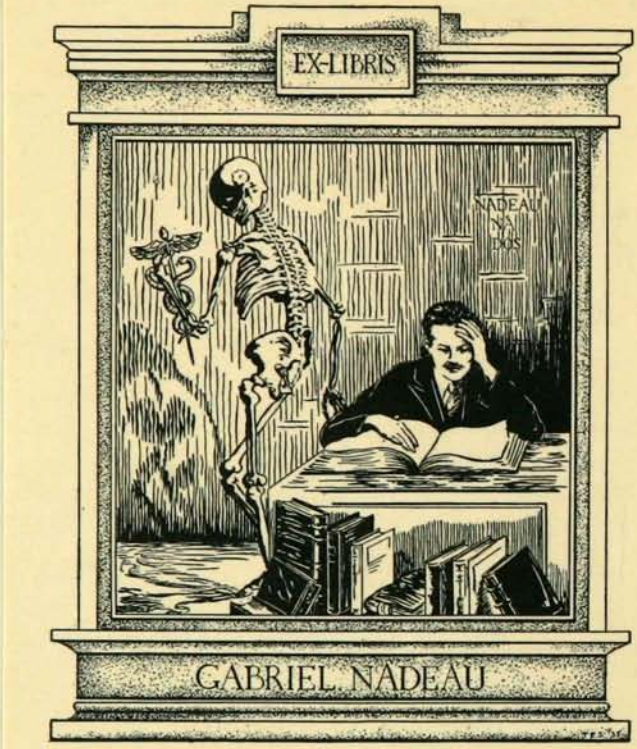

EX-LIBRIS
GABRIEL NADEAU

3.80
11-33

5701

Voir jugement sommaire du journaliste
Henri Bernon sur Bossuet.
Le Devoir - 8 nov 1941 - p 2

Le Romantisme Littéraire

au Canada Français

Laurence A. BISSON (M. A. Oxon)

Maître de Conférences à l'Université de Birmingham

Le Romantisme Littéraire au Canada Français



PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON
MCMXXXII

PS
9105
R6B58
1932

A mon cher Maître

Paul LAUMONIER,

Professeur de Littérature française à l'Université de Bordeaux,

en témoignage de ma fidèle reconnaissance

AVANT-PROPOS

Presque tous les auteurs de manuels ou d'études critiques sur la littérature du Canada français sont unanimes à admettre l'influence des romantiques français sur cette littérature au XIX[e] siècle. Mais en général ils se bornent à noter ce fait, sans le développer.

Parmi ces ouvrages, nous relevons celui de M. L. Arnould: *Nos Amis les Canadiens*. C'est plutôt une étude psychologique et politique que littéraire. Sur trois cent soixante-quatorze pages, cinquante seulement sont consacrées à la littérature. Le livre fut écrit à Poitiers et l'auteur nous dit lui-même qu'il n'avait pas les textes à sa disposition. Les influences romantiques ne sont indiquées que d'une façon sommaire. Ainsi pour Crémazie, M. Arnould se contente de dire: « Crémazie lui-même imita de très près la légèreté de Hugo lorsqu'en une suite de cinquante quatrains célèbres il chanta les Mille-Iles »; et, à propos de A. Garneau: « Si, dans ce recueil, vous rencontrez de temps à autre des réminiscences de Lamartine, de Hugo et surtout d'A. de Musset, le poète de chevet d'A. Garneau, ne vous en étonnez pas: ce sont des influences françaises qui permirent à sa vive sensibilité canadienne de se produire. »

Il en est de même du livre de M. J. Charbonneau : *Des influences françaises au Canada*. Voici encore une étude sociologique et philosophique. Pourtant il y a plusieurs chapitres consacrés à la littérature, où il est question des influences romantiques, mais toujours d'une façon générale et sans détails précis; par exemple au tome II, page 225: « Rappelez-vous le culte de Fréchette pour V. Hugo », et page 242 : « Quelques-unes de ses pièces (il s'agit du poète Lenoir) se ressentent visiblement de l'influence de Lamartine. »

Même M. ab der Halden et M. l'abbé Camille Roy, qui peuvent être considérés comme les critiques de la littérature canadienne les plus sérieux et les plus dignes de confiance, n'ont pas précisé ces influences d'une façon complète, quoiqu'ils les admettent franchement dans leurs essais.

Notre but dans cet ouvrage a été de combler cette lacune et de montrer aussi nettement que possible, en analysant l'œuvre des auteurs les plus célèbres, jusqu'à quel degré ils ont subi l'influence de leurs maîtres français en ce qui concerne le fond et la forme. Nous avons cru qu'il serait intéressant et utile de signaler en même temps l'influence des auteurs romantiques de l'Angleterre ou de l'Allemagne dans les cas plutôt rares où l'inspiration de la littérature de ces deux pays se faisait sentir.

Pour mener cette entreprise à bonne fin, il nous a fallu trois années de recherches assidues dans les bibliothèques du Canada. Nous avons dû dépouiller d'une façon méthodique tous les journaux de la première moitié du XIX[e] siècle, pour nous documenter et nous faire une idée du milieu dans lequel cette littérature s'est développée et de la manière dont la diffusion du romantisme s'est produite au Canada.

Nous avions d'abord l'intention de consacrer une partie de cet ouvrage à la prose, l'autre à la poésie. Nous nous sommes bientôt rendu compte qu'il fallait renoncer à ce plan, pour la bonne raison que la littérature romantique en prose existait à peine. Le roman ne se montre que tardivement au Canada et d'habitude sous la forme d'un roman de mœurs, sans beaucoup d'originalité, en tout cas sans éléments romantiques bien apparents. C'est pour cette raison que l'on ne trouvera qu'un seul chapitre sur les prosateurs, à part les sections sur l'*Histoire* de Garneau et les *Légendes* de Casgrain. Dans l'ensemble nous avons suivi l'ordre chronologique.

Loin de nous la prétention d'avoir épuisé le sujet. Mais nous croyons que nous avons indiqué les principaux éléments romantiques chez tous les auteurs dont l'œuvre mérite d'être conservée, soit pour sa valeur littéraire, soit pour son intérêt historique dans l'évolution du romantisme au Canada.

Il est évident que l'une des grandes difficultés pour celui qui étudie en Europe cette littérature, c'est le fait que sont inaccessibles ou rarissimes les livres de l'époque, surtout les journaux et les périodiques, dont aucune des grandes bibliothèques canadiennes ne possède une collection complète. Il faut presque toujours compléter l'une par l'autre. Nous avons dépouillé ces collections dans les quatre bibliothèques sui-

vantes: celle du Parlement à Ottawa, celle du Parlement à Québec, celle de l'Université Laval à Québec (très précieuse pour les premiers livres imprimés au Canada), celle de Saint-Sulpice à Montréal. C'est là qu'on trouve les documents les plus importants pour l'histoire littéraire et sociale du Canada. Nous tenons à exprimer ici notre vive reconnaissance aux conservateurs de ces bibliothèques qui nous ont témoigné la plus grande sympathie et facilité les recherches avec une bienveillance parfaite.

Enfin c'est notre devoir particulièrement agréable d'offrir nos remerciements les plus sincères à M. Paul Laumonier, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, qui, avec une patience et une amabilité extrêmes, nous a encouragé et guidé dans notre travail, en nous aidant de ses conseils inestimables.

CHAPITRE PREMIER

Le Milieu Intellectuel au Canada au commencement du XIX[e] siècle

I. - Situation à la fin du XVIII[e] siècle.
II. - Documents journalistiques de la première moitié du XIX[e] sur l'importation des livres français.
III. - Rapport entre la situation politique et les conditions sociales.

I

Il serait impossible pour le lecteur européen de suivre le développement de la littérature canadienne et de le comprendre sans quelques notions sur les conditions sociales au Canada pendant les années qui suivirent la capitulation de Montréal. Les documents ne sont guère abondants sur ce point; pourtant nous trouvons dans l'historien Garneau assez de détails pour donner un tableau sommaire des misères de la population vaincue [1].

A Québec, en 1760, il ne restait que des ruines. Cette ville avait été assiégée deux fois, bombardée et presque anéantie. Les habitants ne songeaient plus qu'à se réfugier sur leurs terres pour réparer leurs pertes, et, s'isolant de leurs nouveaux maîtres, ils se livrèrent entièrement à l'agriculture.

Trois années après, en 1763, les Canadiens virent tomber leur dernière illusion. Leur destinée fut liée irrévocablement à celle de la Grande-Bretagne par le traité de 1763. Ce nouveau malheur détermina une nouvelle émigration. Les marchands, les hommes de loi, les anciens fonctionnaires, enfin la plupart des notables qui étaient encore dans le pays se

1. Garneau : *Histoire du Canada*, tome II, livre XI.

retirèrent en France, après avoir vendu leurs biens. Il ne resta dans les villes que de rares employés subalternes, quelques artisans, à peine un marchand et les corps religieux.

Cette émigration ne s'étendit point aux campagnes, où la population était attachée au sol.

Il est évident que dans de pareilles conditions, un mouvement intellectuel aurait été impossible. La classe la plus cultivée était rentrée en France; il ne restait que des fermiers et des artisans. La plupart des écoles furent supprimées par les Anglais. Les relations avec la France s'arrêtèrent complètement. Pourtant, les Canadiens surent triompher de ces difficultés. Déjà en 1774 ils eurent de nouveau le droit de se servir de leur langue et de leurs lois, que leurs vainqueurs avaient tenté de supprimer. Mais les conditions ne durent pas changer sensiblement au cours du XVIII[e] siècle finissant et la population resta ouvrière et agricole, sans une classe professionnelle ayant le loisir de s'adonner à la littérature.

Il est intéressant de constater cet état de choses dans les rares documents où il est question de littérature au commencement du XIX[e] siècle, intéressant aussi de constater l'attitude envers les livres et la culture, de voir comment les livres circulaient et, ce qui est d'une importance capitale pour notre sujet, comment les livres français se mirent de nouveau à pénétrer au Canada, comment les relations intellectuelles se renouèrent entre les deux pays.

Dans l'absence d'une documentation détaillée à ce sujet, il est difficile de déterminer dans quelle mesure et par quels moyens les nouveaux livres publiés en France arrivaient au Canada.

II

Nous avons réuni ici les indications glanées dans les journaux contemporains et quelques détails bibliographiques qui permettent de se faire une idée de la situation.

Dans la *Bibliothèque canadienne* de 1828 nous trouvons un article sur l'état de la littérature canadienne en 1809 par John Lambert. Son témoignage a d'autant plus de valeur qu'il semble écrire sans parti pris et qu'il admet que les Anglais n'ont pas cherché à améliorer la situation. Selon lui, « la politique de la France était de tenir le peuple canadien dans

l'ignorance. » Il continue: « L'état des arts et des sciences n'a pas fait de progrès bien rapides après la conquête du pays par les Anglais. Les marchands et les colons étaient peu propres à répandre le goût des arts et des sciences. Pendant plusieurs années on n'imprima qu'un almanach. Il y a maintenant six papiers-nouvelles: quatre se publient à Québec et deux à Montréal. Citons le *Courrier de Québec* : deux ou trois jeunes français canadiens l'ont établi pour y insérer leurs pièces fugitives. La seule bibliothèque publique qu'il y ait au Canada se trouve à Québec, dans l'une des salles de l'Evêché. Elle est petite et très médiocrement fournie de livres nouveaux. Les romans sont en grande vogue chez les dames du Canada. Mais généralement parlant, la lecture n'est pas un amusement aussi commun ici qu'en Angleterre. »

Voici un témoignage de beaucoup postérieur, qui corrobore celui de John Lambert; je l'emprunte à un article d'Alphonse Lusignan sur « nos premiers rapports littéraires avec la France », publié en 1886 : « Avant 1830 on importe très peu de livres de la France. On copie les livres qu'on emprunte; on copiait jusqu'aux romans. Quand on apprenait le titre d'un nouvel ouvrage dans un journal français égaré, on chargeait un ami qui passait en France d'en rapporter un exemplaire... Quand un ami se voyait prêter un nouveau livre, il commençait par le copier. Il y avait à Montréal un comte qui avait peut-être copié dans sa jeunesse cent gros volumes [1]. »

Ainsi donc, à la veille du romantisme, la situation était peu propice au développement d'une littérature. Dans quelle mesure s'est-elle modifiée les années suivantes? Existait-il un commerce intellectuel avec la France? Est-ce que les livres français parvenaient aux Canadiens? On trouve la réponse à ces questions dans la *Gazette de Québec*. Ce journal est la gazette officielle, bilingue, qui publie quelques nouvelles, les édits et proclamations du gouvernement anglais et des annonces. C'est dans ces dernières que nous avons puisé nos renseignements les plus précieux [2].

---

1. *Nouvelles soirées Canadiennes*, tome V (1886), p. 433 et suiv.

2. En 1842, la *Gazette de Québec* cessa d'être une simple traduction de la *Québec Gazette* et devint une publication tout à fait distincte, sous la direction de Robert Macdonald comme rédacteur. Cette série dura de mai à octobre 1842. A partir du 29 octobre 1842, la *Gazette* cessa complètement d'être imprimée en français.

D'abord, pour ce qui est de l'importation des livres, il est évident que chaque fois qu'un vaisseau quelconque arrive à Québec de l'Europe, il apporte une cargaison de marchandises de toutes espèces : vêtements, étoffes, quincaillerie, faïences, porcelaine, vins, etc.., enfin toutes les denrées que ne fabriquait pas encore la colonie et qu'on devait importer. Le lendemain de l'arrivée d'un de ces bateaux, on trouve une annonce dans la *Gazette* disant que MM. X... vendront aux enchères la cargaison du bâtiment en question. C'est ainsi que les marchands et les boutiquiers s'approvisionnaient au printemps jusqu'à l'année suivante. Mais quelquefois c'est une cargaison de livres qui arrive et est vendue en gros, de la même façon. Et comme les Québecquois sont encore de langue française, ce sont des livres français, quoique transportés par des bateaux anglais. Malheureusement le marché pour les livres est beaucoup plus restreint que pour les autres denrées. Les annonces de ventes se renouvellent de semaine en semaine, pendant tout l'été, et souvent on se rend compte qu'il reste beaucoup de livres dont on n'a pas encore disposé au commencement de l'hiver.

L'annonce suivante, parue dans la *Gazette* en 1826, fournit un excellent exemple de la situation : « Langevin et C^ie^, have for sale about 2.000 volumes of French books, well assorted, being the remainder of a consignment received last fall. These books will be sold at reduced prices and at long credit to purchasers of large quantities at a time. And two pieces of oiled Floor Cloths. »

Voici une autre annonce qui atteste la difficulté qu'on trouvait à vendre les livres (*Gazette de Québec*, 1834) : « Extensive sale of books imported by the undersigned this spring will be positively sold without reserve by J. O. Brown of Montreal at his Auction Rooms and a liberal credit given to purchasers above £ 25. Edward Reiffenstein. » Ce qui nous paraît intéressant dans ces textes, c'est dans le premier la mention de la toile cirée après les livres, et dans les deux le crédit qu'on accorde à l'acheteur en gros, tout cela, sans doute, pour attirer les amateurs.

Et quels sont les goûts de cette élite intellectuelle qui achète des livres? Est-elle disposée à absorber la littérature contemporaine? A-t-elle même l'occasion d'exprimer des préférences?

Cela nous paraît douteux. Probablement il en était pour les livres comme pour les autres marchandises. Dans beaucoup de cas le libraire se débarrassait de ce qu'il ne pouvait plus vendre en France. En tout cas il ressort assez clairement des annonces que nous allons citer que l'on vendait surtout les auteurs classiques du XVII[e] et du XVIII[e] siècles.

A côté de ces annonces d'importations, il y a une autre catégorie d'annonces, celle des ventes de bibliothèques privées qui existaient déjà au Canada. Celles-ci appartenaient pour la plupart à la noblesse coloniale et remontaient au XVII[e] siècle et à la première moitié du XVIII[e]. Elles témoignent d'une assez solide culture classique. On y remarque non seulement les classiques français, mais aussi ceux de l'antiquité grecque et romaine. Comme résultat de l'espèce de déchéance qui s'est produite après la conquête anglaise et de l'absence d'une instruction bien organisée, cette culture a rapidement décliné, et si l'on ajoute à ceci le manque de loisir pour développer une société cultivée même dans les villes, il est évident que dès le commencement du XIX[e] siècle elle a presque entièrement disparu.

Nous allons citer quelques annonces des deux catégories. Dans la *Gazette de Québec* de 1811, l'annonce suivante: « The following books may be obtained from the Printing Office, 3, Mountain Street : Gil Blas ; Belisarius, Marmontel ; Les Poètes français, contenant les œuvres de Mairet, Rotrou, Du Ryer, Régnier, Desmarets, La Fontaine, Corneille, Boileau, Racine; Œuvres de Racine ; Dictionnaire de rimes, Richelet; Abrégé chronologique de l'Histoire de la France, Hénault ; Manière de fortifier de Vauban; Entretiens sur la Pluralité des mondes, Fontenelle ; Le petit carême, Massillon; Les Lettres Persanes ; Le Divorce, Le Révolutionnaire, L'Héroïsme des Femmes, Trois Nouvelles par M. Fiévée. »

On remarquera que les seules nouveautés sont les *Nouvelles* de Fiévée, publiées en 1803; si elles ne sont pas romantiques, en tout cas elles marquent une transition.

En 1812 : « French books imported in the Ewetta and will be ready for sale in a few days : a good assortment of French books »; et dans le même numéro, une autre annonce qui nous renseigne sur la façon dont les livres circulaient dans

le pays et sur leur rareté : « Mr. B. requests that those who have books belonging to him (in whatever manner they may have come by them) to return them. Mr. B. in order to obtain his books, will freely pay any expenses which may be incurred by the return of any which may be in the country. » (Quebec, 1st June 1812.)

En 1815 : « Quinze caisses de livres français se débarquent maintenant du navire « Caledona » venant de Londres et seront exposés en vente lundi prochain chez François Dorette, rue Saint-Joseph »; et le 7 novembre de la même année : « Les livres français appartenant à M. A. Germain (sauvés de la destruction par les éléments qui semblaient s'être réunis pour détruire le plus beau parti de livres importés depuis longtemps dans ce pays) seront exposés en vente dans un des appartements du second étage de l'Evêché, lundi le 7 du courant à dix heures du matin et les jours suivants. »

Egalement en 1815, l'*Aurore* donne « un catalogue de livres dont la lecture pourra être utile à Mr. l'Habitant de la Campagne : Littérature : Les Lettres de Balzac; Poésie : Les œuvres de Pradon, de la Calprenède, La Pucelle de Chapelain. » Une semaine plus tard : « Samedi prochain le 18 du ct., au soir à l'hôtel de l'Union, en la Haute Ville, par Jones, White et Melim, trois cents volumes de très beaux livres anglais et français, ayant un grand nombre de belles planches et élégamment reliés. »

En 1816 : « A catalogue of books (being part of the library of the Lord Bishop of Quebec) in the Greek, Latin, Italian, French and English languages, comprising works in Law, History and various Literature may be seen... » Le 6 juin de la même année : « M. H. Bossange a l'honneur d'informer le clergé et le public en général qu'il a reçu de Londres par le « Sterling » une collection bien choisie de livres français, latins, italiens et espagnols, qu'il a exposée en vente dans les magasins de MM. J. B. Hornu, rue de la Fabrique. » Le 12 septembre : « Nouvellement reçu par « L'Isis » de Londres et à vendre pour argent comptant seulement, au 7 rue du Sault au Matelot : 10 caisses de livres français, comprenant un assortiment bien choisi d'ouvrages religieux, historiques et mêlés, par les meilleurs auteurs, en bon papier et élégamment reliés. »

En 1817 : « Catalogue d'une bibliothèque à vendre à Québec, dans la Salle d'Audience : Caractères de la Bruyère ; Voyage du jeune Anacharsis; Lettres de Descartes; Philosophie de Gassendi; Chimie de Lavoisier; Chimie de Chaptal; Œuvres diverses de Barthélemi; Montaigne, tome II; Poétique d'Aristote; Pensées de Pascal; Télémaque. »

En 1818 : « 15 janvier : vente étendue de livres français ; environ 1.000 volumes de livres, principalement français, seront vendus à l'hôtel de l'Union. — Wurtele et Frazer, Carrefour Notre-Dame, Québec. » Le 4 juin de la même année : « Valuable books daily expected by the « Canada » from London, by the subscribers, for which orders will be received from town and country : Œuvres de Racine; Histoire des amours de la famille Bonaparte; Fables de la Fontaine; Aventures de Télémaque; Lettres d'Héloïse et Abelard; Paul et Virginie; Chefs-d'œuvre de Voltaire. »

En 1819, 16 septembre : « Avis : les soussignés ont l'honneur de prévenir le clergé et le public en général, qu'ils ont commencé à recevoir et attendent par les vaisseaux qui arriveront successivement durant le cours de la saison, un des plus beaux assortiments de livres français qui aient jamais été importés dans le pays, soit pour le nombre, soit pour le choix des auteurs. Comme à l'avenir l'un d'eux sera constamment à Londres ou à Paris, ils exécuteront avec exactitude et avec toute la diligence possible les ordres que l'on voudra bien leur donner. Bossange et Papineau, Montréal, 27 juillet 1819. »

Il est évident que cette dernière annonce témoigne d'un progrès considérable et aussi d'une demande plus étendue pour les livres en général, puisqu'il est possible et désirable de garder un agent permanent à Paris. Jusqu'alors les libraires canadiens ont dû accepter les livres qu'on envoyait, ou qu'importaient les marchands en gros. Les relations avec la France sont par l'intermédiaire de Londres, un moyen de communication trop indirect pour qu'on puisse tenir compte des tendances littéraires. Un représentant canadien-français à Paris va modifier complètement les conditions; il lira les nouveaux livres à mesure qu'ils paraissent; s'il ne les lit pas, au moins il en entendra parler ou il en verra les comptes rendus dans les revues. Ses achats deviendront forcément plus

personnels; ils porteront l'empreinte à la fois de sa personnalité et de l'actualité. S'il a du goût et de la culture, il pourra même devenir l'interprète d'un mouvement littéraire. Un nouvel élément se joindra à la « cargaison » classique de Racine, Bossuet et Fénelon (surtout auteur de Télémaque), que nous avons observée dans les années précédentes. Ce n'est donc qu'à partir de ce développement que nous pouvons nous attendre à voir arriver au Canada les nouvelles publications. Pourtant il reste encore un intervalle considérable entre la publication d'un ouvrage romantique quelconque et l'annonce de sa vente dans les journaux canadiens.

En février de l'année suivante, 1820, apparaissent les premières traces de Chateaubriand et M^me^ de Staël : « Catalogue of books for sale at this Office, chiefly London and Paris editions. » Les dates entre parenthèses sont celles de la première édition française :

Chateaubriand, Recollections (Voyage en Italie, 1803).
M^me^ de Staël, Influence of Literature on Society (1801).
M^me^ de Staël, Reflexions on Suicide.
Chateaubriand, Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811).
Barthélemi, Voyage du jeune Anacharsis.
Buffon, Œuvres complètes.
Lesage, Gil Blas.
Fénelon, Aventures de Télémaque.
Chateaubriand, Nécessité pour les Français de se rallier à leurs Princes pour le bonheur de la France (1814).
Jacques Delille, Les Jardins, poème.
J.-J. Rousseau, Emile ou l'Education.
Chateaubriand, Beautés de la religion chrétienne (1802).
Bernardin de Saint-Pierre, La Chaumière indienne.

Dans la *Gazette de Québec*, on trouve encore en 1823 des traces des œuvres de Chateaubriand au Canada : « Books missing from the Library of the House of Assembly, viz: Œuvres de Chateaubriand, in French, four volumes, on different subjects », et en 1825 : « Livres qui manquent à la Chambre d'Assemblée : Révolution française, par de Staël, 1^er^ tome » (1818).

Notons un intervalle assez considérable entre la publication de ces livres et leur arrivée au Canada, qui varie de dix-huit ans pour le « Génie du Christianisme » à six ans pour

« La Nécessité des Français... » par le même auteur. Cet intervalle diminue sensiblement pour le « Childe Harold » de Lamartine, qui arrive quatre ans après sa publication.

Dans la *Minerve* en 1829 : « Catalogue de livres à vendre par T. Dufort, à sa librairie, rue Saint-François-Xavier : Dernier chant du Pélerinage de Childe Harold, par A. de Lamartine, Paris, 1825 ; — Essai sur l'Indifférence en matière de religion, par Lamennais, 1823. »

Dans le même journal en 1831 : « Dernières livraisons des œuvres complètes de M. de Chateaubriand: Etudes historiques et analyse raisonnée de l'histoire de France » (1831).

Voici le premier exemple de l'ouvrage qui parvient au Canada l'année même de sa publication. Le transport est devenu normal, mais cela ne veut pas dire que les Canadiens vont nécessairement apprécier les nouveaux ouvrages dès leur publication en France.

Il est à regretter que nous n'ayons pas pour ces années d'autres annonces de la maison Bossange qui permettraient de constater le résultat des efforts de l'agent demeurant à Paris, sur les achats de livres.

En 1833, dans la *Gazette de Québec*, se trouve l'annonce d'une publication américaine, qui aurait pu avoir une influence considérable, mais qui ne paraît pas avoir duré plus d'une année : « Select Library of Modern French Literature, to be published monthly, Philadelphia, Carey, Lee and Blanchard. No. 1 contains more than half of an historical novel by the vicomte d'Arlincourt. It will be the Editor's study to avoid all books that a father might hesitate to place in the hands of his daughter. »

L'année suivante, une annonce plus détaillée de la même collection dit : « A vendre au n° 14, rue de la Montagne, la bibliothèque choisie de la littérature française, récemment publiée à Philadelphie. Cette compilation contient dix-neuf livraisons qui embrassent les ouvrages sous-mentionnés, savoir : Les Ecorcheurs, par M. le vicomte d'Arlincourt ; Cinq-Mars, par M. le comte Alfred de Vigny (1826) ; Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs, par Alphonse de Lamartine[1] ; Le Naufrage, par M. de Chateaubriand; Un visage

1. Réimprimé dans les *Recueillements* en 1839.

rose et un visage ridé, par A. Segalas ; Un enlèvement, par Emile Deschamps ; Les Enfants d'Edouard, par Casimir Delavigne. » Mais si nous nous tournons maintenant vers le prospectus du *Magasin du Bas Canada*, publié en 1832, il est clair qu'en dépit des importations il y a toujours très peu de culture générale ou de goût pour les lettres :

« Nul homme instruit ne peut, il nous semble, révoquer en doute l'utilité, la nécessité même d'un tel ouvrage dans le Bas-Canada. Il n'y a pas ici une seule de ces feuilles périodiques au moyen de laquelle on puisse faire connaître les idées ou les ouvrages qui ont cours ailleurs et ont quelque prix aux yeux des hommes instruits de tous les pays, le nôtre excepté, sur la littérature, les arts, les sciences. Que de réflexions à faire sur cet état de choses! Que deviendrions-nous s'il durait? En effet, un savant ou un étranger qui voyagerait dans le Bas-Canada et, y observant l'état de la société sous le rapport de la littérature et des sciences, serait sans doute fort surpris de voir que dans cette province, peuplée d'un demi-million d'individus parlant la langue française, il ne se publie pas dans cette langue un seul journal littéraire et scientifique; et il ne pourrait s'empêcher d'en conclure, avec une grande apparence de vérité, que parmi les Canadiens d'origine française, il n'y a pas un seul homme capable de conduire un journal de ce genre, ou pas assez de lecteurs instruits, ou amis de l'instruction pour le soutenir. »

Pourtant les œuvres romantiques arrivent chaque année : en 1835, on lit dans la *Gazette de Québec* : « A vendre, par G. D. Balzaretti, le lundi 22 du courant, sa splendide collection de livres : Atala et René, de Chateaubriand, et Voyage en Amérique. » En 1836 : « On Thursday next, 9th instant, will be sold at Messrs. J. C. Reiffenstein the following collection of books : Littérature française, par Dupin et Chateaubriand. » En 1839 : « Vente de livres dont feu Messire Boucher n'a pas disposé par testament : Ossian de Baour-Lormian; Itinéraire de Chateaubriand; Les Martyrs; Génie du Christianisme; Thomson's Seasons; Young's Nights. »

L'annonce de cette dernière vente nous révèle l'existence en 1839 d'une bibliothèque dont la formation n'est pas tout à fait récente, qui comprend non seulement les ouvrages principaux de Chateaubriand, mais d'auteurs tels qu'Ossian,

Thomson et Young, c'est-à-dire les écrivains favoris des jeunes romantiques et leurs ancêtres. L'Ossian de Baour-Lormian date de 1801; il est donc vraisemblable que toute la bibliothèque a été formée entre 1801 et 1839, et il est intéressant de constater que sa composition ressemble fort à celle de Lamartine ou de n'importe quel jeune Français de cette période. Sans cette annonce on ne se douterait guère de l'existence de pareilles bibliothèques, qui ne sont pas nombreuses à cette époque.

Dans l'*Encyclopédie Canadienne* de 1842, en tête d'un poème intitulé *A mon Ami L...* par O. Pelletier : « Le morceau de poésie canadienne que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs est la production d'un tout jeune homme qui n'a pas encore accompli son cours d'études, mais qui porte le cœur de Gilbert avec la tête d'André Chénier. Rien ne nous apporte tant de bonheur que de pouvoir offrir au public canadien les premières créations de notre jeune national. Que ne deviendrait-il pas, si la fortune, au lieu de le persécuter, s'attachait à ses traces pour le soutenir? Du moins nous désirons entourer de l'intérêt et de la sympathie publics le nouveau chantre canadien — peut-être même se trouverait-il assez payé si ses chants allaient faire écho ou s'il était sûr seulement d'être compris. »

Dans l'*Aurore des Canadas* de 1843, en tête d'un poème anonyme *Romance* : « Encore un essai poétique canadien d'une plume jeune et sensible dont nous nous ferons plaisir d'embellir l'*Aurore*. Nous aimons le travail littéraire en quelque genre que ce soit, mais quand nous voyons des destinées nouvelles s'essayer en poésie dans un pays comme le nôtre, où la faim tue toutes les inspirations de la poésie, nous nous disons à nous-même : Pauvre âme qui soupire, tu ne sais pas que les sons de ta lyre ne sont pas seuls, que, peut-être, au lieu de séduire la fortune, ils rempliront ton avenir comme un écho de malheur! Jeunes Canadiens! cultivez vos talents, mais rendez-les surtout positifs et solides. »

Mais le progrès de la culture reste pourtant insensible. En 1844, un correspondant anonyme publie une lettre dans la *Minerve* intitulée « De la littérature au Canada. » Elle décrit la situation invariable : « Quand on observe partout autour de soi, en Europe, en Amérique, les rapides progrès de l'in-

telligence, de l'industrie, des arts et des sciences; quand on voit le commerce étendre et pousser de toutes parts les lumières de la civilisation, on se demande avec étonnement pourquoi, au milieu d'une population comme celle qui nous environne, agitée par un besoin d'avenir, tourmentée comme elle doit être par un désir d'amélioration, susceptible de tant de perfectibilité dans tout ce qui est bien et bon, pourquoi, dis-je, voit-on si peu de littérature et si peu de culture de l'art de penser et d'écrire, pourquoi enfin tant d'apathie en fait d'intelligence, de science et d'arts? La première cause, c'est l'état du pays, mais n'est-ce pas le temps de travailler, de former nos goûts, nos esprits, nos mœurs? » En 1845, la *Revue Canadienne* annonce la « vente par encan d'ouvrages précieux de littérature : œuvres complètes de Voltaire, Rousseau, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Béranger, Lamartine, Byron, Chateaubriand, Chénier. »

Nous pouvons affirmer qu'à partir de 1845 il existe un certain nombre de bibliothèques particulières possédant les ouvrages des romantiques français. Cette littérature est-elle devenue une source d'inspiration pour les jeunes Canadiens qui l'ont lue? Nous pourrons juger plus loin de leurs premiers efforts; pour le moment il faut nous borner au témoignage d'un de leurs compatriotes, L.-A. Olivier, qui a lu un essai sur la littérature du Canada devant la Société des Amis en 1845[1]. Il résulte de ce qu'il dit que la situation n'est pas plus favorable pour le jeune auteur que les années précédentes; qu'il y a eu des tentatives littéraires, mais que les Canadiens se sont bornés à une imitation plus ou moins servile des auteurs français, au lieu de s'inspirer de tout ce qui se trouve de romantique dans la vie nationale, leur paysage et leur climat. Nous reconnaissons dès le commencement le pessimisme qu'on retrouve chez presque tout littérateur canadien quand il entame un pareil sujet :

« Nous ne pouvons le dissimuler, la culture des lettres est à son enfance parmi nous ; à peine comptons-nous quelques essais littéraires ou historiques... Les auteurs de ces écrits, trompés pour la plupart dans leur attente et pleurant l'indifférence glaciale qui accueillait leurs efforts, renonçaient à

1. Nous ne trouvons aucune mention de cette société dans les journaux de l'époque.

cette carrière ingrate... Je dois dire que peu d'entre nos écrivains ont su donner à leurs œuvres une couleur originale et distinguer le caractère propre à notre littérature. Imitant au lieu de créer, ils nous peignaient les hommes de nos jours, les sciences et les mœurs de notre époque, hommes, scènes et mœurs à peu près semblables à ceux de l'ancien monde. Erreur doublement fatale, puisque en même temps qu'ils dépouillaient leurs œuvres du cachet de l'originalité essentielle dans les ouvrages d'imagination, ils se trouvaient à lutter avec les grands maîtres d'Europe, lutte dans laquelle ils devaient nécessairement succomber, car leurs tableaux ne pouvaient offrir les grands traits de leurs rivaux. Notre population actuelle, laborieuse et morale, mais peu nombreuse; notre histoire dépouillée des grands événements qui ont agité l'Europe au commencement de ce siècle, ne leur offraient qu'un champ ingrat à cultiver : aucun de ces caractères puissants, aucune de ces passions orageuses qui bouleversent les sociétés et excitent les hommes à des œuvres remarquables, soit dans la voie du crime, soit dans celle de la vertu. »

Ensuite il développe ses idées sur les véritables motifs d'inspiration d'une littérature canadienne, idées qui correspondent à ce qu'on pourrait appeler un romantisme canadien : « Si nous voulons atteindre ce but, nous devons franchir les limites de notre époque. Comme ceux qui vinrent les premiers planter sur ces bords l'étendard de la civilisation, nous devons dire adieu aux hommes de nos jours, à nos institutions; nous devons remonter aux premiers jours de notre histoire. Jamais main hardie n'a osé lever le voile qui dérobe ces temps inconnus ; jamais un pied ferme n'a osé franchir le seuil de cette nature majestueuse. Ainsi nos fleuves roulent leurs ondes immenses, sans qu'on ait vu leurs vagues se choquer, leurs flots réfléchir l'or du soleil ou l'azur des cieux; ainsi nos montagnes élèvent leurs masses énormes sans qu'on y ait entendu gronder le tonnerre ou parler l'écho toujours silencieux. Et cependant, s'il est vrai que le spectacle de la nature puisse seul inspirer des pensées grandes et sublimes, s'il est vrai qu'il soit comme une glace d'où réflètent (*sic*) nos inspirations et d'où elles doivent jaillir dans tout leur jour, quelle carrière immense s'ouvre devant vous! »

Enfin, dans quelques pages lyriques, où l'inspiration de

Chateaubriand se voit nettement, il esquisse plusieurs de ces thèmes canadiens; citons comme exemple ceci : « Vous n'irez plus sur le bord des ruisseaux limpides, épier les naïades endormies par le bruit monotone de leurs ondes; mais vous nous peindrez de vastes nappes d'eau dont l'œil peut à peine distinguer les limites d'avec l'azur de l'horizon, tantôt unies comme une glace, puis, lorsque le vent souffle, soulevant des vagues qui le disputent à celles de l'Océan. Alors, si vous animez par la présence de l'homme cette scène immense mais muette, vous nous montrerez, sur la cîme blanchie des flots, le sauvage assis dans son canot léger, fait d'écorce d'arbre. La tempête mugit sur sa tête, mais lui, l'aviron à la main et l'œil sur la vague qui s'avance, il nage et son canot, faible mais rapide, semble voler sur les ondes qu'il sépare avec sa pointe arrondie en demi-cercle. »

Olivier est un peu injuste envers quelques-uns de ses contemporains dont plusieurs, notamment Garneau, sont d'une originalité indiscutable. Mais, dans ses grands traits, le jugement qu'il exprime est assez exact.

Il faut noter aussi dans le *Castor* en 1844 l'annonce suivante : « Essai sur l'état de la littérature en France depuis la Révolution de 1789. Cet ouvrage comprendra la lecture donnée par M. Chauveau, dans le mois de juin dernier. Il y sera ajouté une table alphabétique des auteurs nommés dans le cours de l'ouvrage avec une courte notice biographique sur chacun d'eux et des extraits contenant l'opinion des critiques les plus éminents tels que la Harpe, Chénier, Palissot, M^me^ de Staël, Chateaubriand, M^me^ d'Abrantès, Villemain, St. Marc Girardin, Charles Nodier, Sainte-Beuve, Jules Janin, Cormenin. — Québec, 11 juilllet 1844. »

De 1844 à 1847 nous pouvons dire qu'il y a une espèce de renaissance littéraire dont nous trouvons les preuves plus directes dans une autre conférence faite par Huston, l'avocat qui a rédigé l'anthologie de la littérature canadienne, le *Répertoire National*, que nous aurons maintes fois l'occasion de citer dans les pages suivantes. Le titre de cet essai : « De la position et des besoins de la jeunesse canadienne-française » nous indique déjà le ton et la portée de la conférence. C'est un plaidoyer chaleureux contre l'espèce de tyrannie exercée encore par les Anglais, qui avait eu pour résultat

d'exclure les jeunes canadiens-français de tous les emplois du gouvernement, des professions libérales et même du commerce. Cette conférence a été faite devant l'Institut canadien de Montréal qui venait d'être fondé [1]. Son but c'est de « faire sentir vivement la pénible position dans laquelle se trouve placée la jeunesse canadienne-française, par suite des événements politiques qui se sont succédé depuis 1759. » Après avoir décrit les avantages dont jouit la jeunesse dans les pays de l'Europe, il en vient aux Canadiens : « Chez les Canadiens-Français, rien de semblable. La jeunesse est laissée à elle-même, à ses propres forces. En dehors des collèges et des écoles élémentaires, il n'existe aucune institution, sauf l'école de médecine de Montréal, où la jeunesse puisse se former, soit pour les professions libérales, soit pour les arts, soit pour le commerce, soit pour les métiers. Il est impossible au jeune homme, à moins de se vouer à un travail surnaturel, de compléter son éducation, qui n'a été pour ainsi dire qu'ébauchée. Poussé par la nécessité, il suit péniblement le chemin de la routine; les nobles élans de son intelligence vers le progrès, vers un meilleur état de choses deviennent bientôt pour lui des illusions dangereuses qu'il faut fuir pour son bonheur et son repos, tant les préjugés, l'apathie, la nonchalance ont engourdi la société franco-canadienne. »

Un peu plus loin il ajoute : « La jeunesse canadienne ne peut parvenir ni à l'armée, ni à la marine de l'Etat, ni aux emplois dont dispose le gouvernement colonial. La littérature et les sciences ne lui offrent aucun avenir ; pour gagner son existence à écrire il faut se faire rédacteur de journal, et encore n'y gagne-t-on souvent que des dettes. Dans un pays où les magistrats peuvent impunément soulever le peuple contre les lois d'éducation, on ne peut guère espérer que les lettres et les sciences y seront suffisamment encouragées pour enga-

---

1. L'Institut Canadien de Montréal fut fondé en 1844, au sortir de l'insurrection de 1837-1838. Huston nous donne ailleurs quelques détails sur les buts de cette société dont il avait été nommé Président en 1847. « L'Institut, dit-il, s'est placé sous la protection d'une Divinité en trois personnes : la première personne de cette Divinité c'est la Patrie, la seconde c'est la Femme, la troisième c'est la Nationalité. Le Temple c'en est la Bibliothèque. Quand la jeunesse marche sous de semblables guides, elle ne craint rien et n'a rien à craindre. » C'était un club libéral, composé de 200 membres. Ils organisèrent un système de conférences publiques et de discussion libre sur tous les sujets politiques et littéraires. Ils affirmèrent la liberté d'examen et la tolérance religieuse la plus complète. (cf. Lareau, *Histoire de la Littérature Canadienne*, p. 58).

ger les jeunes gens à suivre le bel état de professeur ou de littérateur. »

Quoiqu'il soit impossible de nier la responsabilité de l'Angleterre en ce qui concerne cette politique d'exclusion et d'oppression, il ne convient pas d'y trop insister. Car il faut nous rappeler que l'état intellectuel des colons anglais ne diffère guère à cette époque de celui des français. Nous croyons même qu'il serait exact de dire que de tout temps, il y a eu plus d'activité intellectuelle et littéraire chez les Canadiens-Français que chez les colons anglais. La preuve en est que l'on ne trouve aucun mouvement littéraire dans le Canada anglais comparable à celui qui s'esquisse dans la province de Québec pendant les années que nous considérons.

En dépit de ces conditions regrettables, les livres français continuaient d'arriver au Canada, et l'on peut affirmer qu'à partir de l'année 1847 les œuvres des romantiques y figurent pour une grande part. L'un des Canadiens qui a contribué le plus à disséminer la littérature française dans ces années, c'est assurément le poète Crémazie qui, à cette époque, était encore libraire avec ses deux frères à Québec.

Citons deux de leurs annonces dans l'*Ami de la Religion et de la Patrie* : en 1847 : « Premier arrivage via Le Havre et New-York. Au Livre d'or, rue de la Fabrique. Les soussignés viennent de recevoir et offrent maintenant en vente 8.000 volumes sur la théologie, la jurisprudence, la littérature, la science et les arts, sur lesquels ils appellent l'attention des amateurs. — J. et O. Crémazie »; et en 1848, dans le même journal : « Maison Crémazie. — Dernière importation: Récits des temps mérovingiens, A. Thierry ; Hugo : Han d'Islande ; De l'Allemagne, M^me^ de Staël. »

Enfin, extrayons du *Pays*, année 1852, les lignes suivantes : « Le soussigné vendra un assortiment considérable de livres français parmi lesquels : Lamartine, Histoire des Girondins, La Chute d'un ange, Voyage en Orient ; M^me^ de Staël, De l'Allemagne, Corinne ; Chateaubriand, Génie du Christianisme, Les Natchez ; J.-J. Rousseau, Les Confessions ; Victor Hugo, Napoléon le Petit. En vente chez E. Fabre et C^ie^. »

III

Notre but dans ce chapitre a été de rassembler autant que possible tous les documents utiles pour donner au lecteur une idée de l'évolution intellectuelle dans la première moitié du siècle. En dépit de lacunes évidentes, cette documentation journalistique est assez complète et nous permet d'arriver à des conclusions précises.

Il y a d'abord l'article de Lambert pour l'année 1809, constatant l'ignorance des colons, le manque presque total de livres et de bibliothèques. Ces faits sont confirmés par le prospectus du *Magasin du Bas-Canada* en 1832 : absence de toute revue « au moyen de laquelle on puisse faire connaître les idées et les ouvrages qui ont cours ailleurs. » Or le *Magasin* est une des publications de Bibaud, et l'on verra dans le chapitre suivant comment Bibaud a passé son existence à fonder des revues littéraires au Canada. Et Bibaud n'est pas le seul à accomplir ce travail ingrat ; pourtant il faut admettre que le succès et la durée de ces revues ne sont que relatifs : elles paraissent tout au plus deux ou trois années.

Cette situation intellectuelle s'explique, en outre, dans une certaine mesure, par la situation politique. C'est pendant les premières années du siècle que s'organise et se développe l'opposition au régime anglais, opposition qui a pour but la revendication du droit de conserver aux Canadiens-Français leur individualité nationale par la langue, les mœurs et les coutumes ; de revendiquer aussi les mêmes droits et les mêmes privilèges que ceux que l'on accordait à leurs concitoyens anglais. On peut suivre dans les journaux le développement de ce mouvement à partir du commencement du siècle jusqu'au moment où éclate l'insurrection de 1837. En tenant compte de ces conditions, il est naturel de conclure que pendant toute cette période, à quelques exceptions près, tous les jeunes Canadiens-Français, qui auraient pu s'intéresser à la littérature, sont absorbés par la politique et, s'ils écrivent, se bornent en prose à des articles politiques, et en vers à des satires ou à des chansons politiques à la manière de Béranger.

La situation s'améliore quelque peu après 1840, c'est-à-dire après que l'Acte d'Union leur a donné un *modus vivendi*.

Cependant, à lire l'essai de Huston, il en ressort clairement qu'il ne considérait pas que cet acte fournissait une solution définitive de leurs problèmes.

Nous devons considérer maintenant les efforts des journaux pour maintenir et encourager l'intérêt qu'offre la littérature pendant ces années troublées et malheureuses.

CHAPITRE II

Le Rôle des Journaux Canadiens dans la Propagande Romantique de 1800 à 1860

I. - Milieu ; différence entre le romantisme français et le romantisme au Canada.

II. - Le mouvement littéraire dans les journaux : Michel Bibaud.

III. - Goût éclectique des français canadiens : Lamartine, grand favori.

I

Au commencement du XIX[e] siècle la littérature canadienne n'existe pas. Comme on vient de le voir, les circonstances n'en favorisaient guère l'éclosion, même dans les villes. Il était impossible de songer aux lettres comme profession ; on disait couramment, même vers 1850: « Ce jeune homme ne fait rien, il écrit. » C'est seulement en menant une lutte opiniâtre contre ces conditions défavorables pendant plus de cinquante ans que les journaux canadiens ont réussi à éveiller quelque intérêt pour la littérature, à encourager la jeune génération à s'exprimer en prose et en vers, soit en lui donnant l'exemple, soit en imprimant ses premiers essais.

Dans un milieu tellement indifférent à la littérature et n'ayant que peu de relations avec la France, le mouvement romantique ne s'est fait sentir que lentement et graduellement. En France, le romantisme était une réaction contre le classicisme, ou plutôt contre certains aspects du classicisme, et une réaction semblable a eu lieu en Angleterre et en Alle-

magne. Au Canada, il n'y a pas ce sentiment de réaction ou de révolte, car il n'existait pas une littérature classique canadienne, ni une école d'auteurs classiques. En France, le romantisme comblait un vide, satisfaisait à de vagues besoins, correspondait à un état d'âme qui existait déjà. Au Canada, la nouvelle école rencontre partout l'indifférence ou l'incompréhension. La littérature n'y jouait pas encore un rôle assez considérable dans la vie quotidienne pour déchaîner l'enthousiasme effréné de la bataille romantique. On y admirait encore, quelquefois on imitait Parny et Lebrun-Pindare, et il est évident que les sympathies sont restées longtemps vivaces pour les écrivains traditionnalistes. L'œuvre de Chateaubriand et de M^me^ de Staël fut peu connue des lettrés avant 1820. La poésie romantique a pénétré encore plus tardivement et seulement après avoir acquis un certain droit de cité en France.

II

Mais pour bien saisir l'ambiance intellectuelle il faut suivre le mouvement littéraire, année par année, dans les journaux mêmes, ces journaux aux prospectus un peu emphatiques, qui ont la prétention de répandre les goûts littéraires, qui parlent de créer une littérature, comme s'il ne s'agissait que de quelque procédé mécanique ou culinaire, qui impriment en tête de quelques vers très médiocres la légende orgueilleuse « Littérature canadienne » et qui, pour la plupart, sont destinés à faire faillite après leur première année, faute de fonds et faute de lecteurs.

Les rares journaux qui continuent à se publier pendant plusieurs années dégénèrent rapidement, et l'élément littéraire finit par en disparaître complètement. Ils deviennent des feuilles politiques ou se bornent simplement à donner les nouvelles du jour avec quelques articles de vulgarisation scientifique ou industrielle. La plupart de ces journaux sont naturellement de Québec ou de Montréal ; on en trouve pourtant qui se publient à la campagne.

Au commencement du siècle l'initiative vient de Québec, qui était restée la capitale du Bas-Canada. La première de ces feuilles, *Le Canadien* (1806-1809), n'offre aucun intérêt littéraire ; c'est un journal essentiellement politique comme

nous l'indique sa devise: « Fiat justitia, ruat caelum. » Les trois volumes ne forment qu'une série ininterrompue de controverses avec son contemporain anglais *The Quebec Mercury*. Les poèmes médiocres qui s'y trouvent — satires politiques ou épigrammes — portent visiblement l'empreinte du pseudo-classicisme de l'époque. Le rédacteur n'exagère nullement quand il dit: « Les chefs-d'œuvre sont rares et les écrits sans défaut sont encore à naître. »

Dans le *Courrier de Québec* (1807-1809), il n'y a encore rien à noter, quoique le prospectus nous dise que « cette feuille a été entreprise dans le dessein de donner aux personnes qui aiment à écrire un véhicule pour leurs compositions. »

Mais en 1811, dans une autre feuille politique, le *Vrai Canadien* (1810-1811), nous trouvons pour la première fois un poème écrit par un poète français contemporain, « L'Hiver » de G. Legouvé.

Il y a ensuite une lacune de quelques années, due probablement à la guerre de 1812 contre les Etats-Unis, et c'est à Montréal, en 1817 seulement, que commence avec l'*Aurore* la longue série de journaux rédigés par Michel Bibaud. Bibaud est en quelque sorte le père de la littérature franco-canadienne, comme il est assurément le père du journalisme franco-canadien. De 1817 à 1843 il a consacré tous ses efforts au développement d'une littérature nationale. Il a laissé lui-même un petit recueil de satires et d'épigrammes dont il sera question plus loin; pour le moment, ce qui importe, c'est qu'il a imprimé une quantité de poèmes français et d'articles tirés des revues et journaux contemporains.

Déjà dans l'*Aurore* (1817-1819), il pille sans vergogne la *Ruche d'Aquitaine*, journal de littérature et de science qui venait de paraître à Bordeaux [1]. Evidemment, il ne s'agit pas encore du romantisme, mais on en est déjà aux précurseurs et aux imitations et traductions des littératures étrangères, comme on verra par les extraits suivants de l'*Aurore*.

Année 1819: Enguerrand de Beaufort, par A. L. (nouvelle); (l'action se passe à l'époque de Charlemagne et un élément

1. « Chez Racle, imprimeur du roi, rue Sainte-Catherine, 1817. »

ossianique est apparent); le Chevalier de Lorimel, ballade traduite de l'écossais, par P. L.; le Faux Damoisel, ballade imitée de l'écossais, par C. G. [1]

Tout ceci se trouvait dans le premier volume de la *Ruche* qui est remplie de cette littérature pré-romantique : des imitations de Southey, des traductions en prose de Byron, de Gœthe et de la Léonore de Burger. Mais l'effort ne dura pas longtemps et l'*Aurore* prit vite un caractère politique, puis disparut.

L'*Abeille Canadienne* (1818-1819), de H. de Mézières [2], commença avec plus de prétentions. Le prospectus est rédigé ainsi :

« Pour remplir une lacune assez considérable dans notre domaine littéraire, il nous est venu en pensée de publier un ouvrage périodique où, maintenant le respect dû à la religion, aux mœurs et à l'autorité légitime, nous pourrions retracer avec critique et discernement tout ce qui concerne les sciences, les arts et la littérature, moyennant quoi il fût facile aux lecteurs de suivre dans ces découvertes le génie éprouvé de la vieille Europe et à la fois l'essor que prend sur notre continent une jeune nation dont l'esprit d'entreprise rappelle naturellement l'origine. Mais une tentative de ce genre exigeait l'établissement d'une correspondance avec des littérateurs du premier mérite, soit en Europe, soit de ce côté-ci de l'Océan ; c'est à quoi nous avons employé tous nos soins depuis plus d'un an. Aujourd'hui que nous sommes parvenus à intéresser les savants étrangers en faveur de nos essais littéraires, nous avons l'honneur d'offrir aux honnêtes gens ce journal, le premier dans ce genre qui ait paru en Canada et que nous produirons deux fois par mois sous le titre de l'A. C. Notre but sera d'exposer les grandes découvertes qui intéressent les arts et la morale politique ; emprunter aux sciences ce qu'elles offrent de plus applicable et de plus utile aux besoins journaliers de la société ; donner la note et l'explication de tous les procédés qui obtiennent en

1. Le Chevalier de Lorimel est une traduction de *The Childe of Elle* et le Faux Damoisel une traduction de *The Lady turned serving-man*. Ces deux poèmes viennent de Percy, Reliques of Ancient English Poetry.

2. Il s'agit probablement de M. de Mézières, ancien préfet de police à Bordeaux, passé au Canada après Waterloo. C'est lui sans doute qui a introduit la *Ruche d'Aquitaine* dans ce pays.

Europe des brevets d'inventions ; profiter des expéditions de commerce pour expliquer la situation politique des peuples éloignés de nous et quasi-inconnus ; donner l'annonce raisonnée des ouvrages que produisent les littératures étrangères et spécialement l'anglaise et la française ; tel est en peu de mots le but que l'on se propose dans la rédaction de ce nouveau journal. Nous donnerons accessoirement l'analyse des poèmes et des pièces fugitives de quelque importance. »

Mais ce programme encyclopédique, ces projets grandioses n'ont guère été réalisés. C'est encore la *Ruche d'Aquitaine* qui fournit la plus grande part de littérature française, et il n'y a aucune trace des correspondants ni des savants étrangers dont il était question dans le prospectus. Par exemple, nous relevons dans l'*Abeille Canadienne* quatre morceaux dont les deux premiers se trouvaient déjà dans la *Ruche d'Aquitaine* :

Année 1818 : Réflexions sur les lettres de M^me^ de Staël, suivies de deux lettres inédites de cette dame, « E. »; Episode d'un nouveau roman anglais, « L'Antiquaire », Scott (publié en 1816); Le pauvre nègre, élégie de Millevoye; La Grèce, élégie (anonyme) dont voici le premier vers : « Sur les pas glorieux du chantre de René... »

Nous pouvons donc constater les faits suivants : en 1818, M^me^ de Staël est plus ou moins connue au Canada puisqu'on imprime un article sur ses lettres ; d'autre part, comme aucune note explicative n'accompagne l'élégie pour dire qui était « le chantre de René », il paraît qu'on était également familier avec Chateaubriand. Rappelons à ce sujet les renseignements fournis par la *Gazette de Québec* de 1820 et de 1823 que nous avons cités plus haut : dans les numéros 2982 et 3286 on annonce la vente aux bureaux du journal de certaines éditions de Chateaubriand et de M^me^ de Staël, en anglais et en français. Ce sont les premiers indices que nous ayons pu trouver de l'importation de leurs ouvrages [1].

Le *Canadien*, dont la publication fut reprise à Québec de 1819 à 1825, ne nous offre pendant ces années aucun intérêt littéraire, sauf quelques chansons de Béranger en 1821.

A cette époque, les Canadiens goûtaient fort ces chansons.

---

1. Voir ci-dessus, p. 20.

On avait gardé du XVIII[e] siècle une certaine tournure d'esprit voltairienne, qui se délectait à sa muse grivoise, et puis Béranger c'était aussi un chantre de la liberté, cette liberté que commençaient à revendiquer les Canadiens-Français. Ceci explique l'énorme influence qu'il a exercée au Canada pendant les années de bouleversement politique et de révolte qui ont précédé l'Acte de l'Union et la foule de chansons satiriques et politiques qui s'inspirent visiblement des siennes.

Vient ensuite le second des journaux de Bibaud, la *Bibliothèque Canadienne* (1825-1830). Celle-ci devait être une revue pour la diffusion de la culture en général; selon le prospectus, c'était la première publication de ce genre. Les articles sont cependant plutôt scientifiques que littéraires ; il y en a sur l'histoire du Canada, sur la botanique, la topographie, l'instruction, la chirurgie. Du côté littéraire, c'est le XVIII[e] siècle qui persiste, témoin le « Lever du Soleil », ode de Lemierre. Dans le 3[e] volume nous trouvons :

1826 :

Le Serpent, extrait en prose de Chateaubriand, avec une traduction en hexamètres latins (Génie du Christianisme).

1827 :

La Gloire, à un poète exilé (sans nom).

Nous voici donc en présence pour la première fois d'un poème de Lamartine, car il s'agit bien du poème « La Gloire » des premières Méditations. On a dû commencer à le lire vers cette époque, puisque nous avons trouvé dans la *Minerve* de 1829 une annonce relative à son « pélerinage de Childe Harold [1] ».

Dans le même volume de la *Bibliothèque Canadienne* se trouvent reproduits:

1827 :

Le poète mourant et ses deux filles, fable de Mercier.
L'Epée de Damoclès; Psara et autres poèmes de Béranger.

1828 :

Homère et Ossian, poème par Lebrun-Pindare.

---

1. Voir ci-dessus, p. 21.

Il ne faut donc pas attribuer trop d'importance à l'apparition de Lamartine parmi ces derniers, d'autant plus que le poème de « La Gloire » est d'une inspiration et d'une facture tout à fait classique, à la mode de J.-B. Rousseau et de Lebrun. Comme on ne donne jamais des impressions personnelles avec les poèmes reproduits, il est difficile de se faire une idée exacte de l'attitude de Bibaud envers le romantisme français, mais tout nous porte à croire qu'il est resté fidèle aux traditions classiques. Par exemple, dans le *Magasin du Bas-Canada* de 1832, Bibaud nous donne ses observations sur une critique de ses Epîtres et Satires faite par Isidore Lebrun dans une revue parisienne. Il dit à propos de la versification:

« Les enjambements de toutes sortes avaient lieu avant Malherbe; on ne s'en permettait plus du temps de Despréaux, et l'abbé Delille est, je crois, le premier poète célèbre qui ait fait revivre ceux qu'il a cru être tolérables. Levizac pense que ce sera une richesse de plus pour la poésie française, s'ils peuvent y être introduits avec goût et réserve. On trouve dans mon recueil quelques vers où le repos n'est pas bien marqué après la césure. Despréaux a fait voir... qu'il n'était pas toujours aisé d'éviter ce *défaut*. » Voilà un point de vue assez conservateur pour l'année 1832.

Pendant la première année de l'existence de la *Bibliothèque Canadienne*, on publie quelques notices bibliographiques des livres qui viennent de paraître en Europe :

1825 :

Poésies de Gœthe, traduites par M^me^ E. Panckouke.

Le Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse, par Amédée Pichot, « connu par sa belle traduction des œuvres de Byron et de Shakespeare. »

Vie de Napoléon, par W. Scott, annoncée dans son Histoire du temps des Croisades, Gosselin.

Mais il est évident que ces renseignements n'avaient pas d'intérêt pour les lecteurs de ce journal, car les notices n'y paraissent plus après 1825.

Une année après la publication de la *Biblothèque Canadienne*, Auguste Morin fonde à Montréal la *Minerve* (1826-1844). Ce journal a su maintenir son caractère littéraire avec

plus de succès que ses prédécesseurs. Dès les premiers numéros nous trouvons :

1826 :

Poèmes de Saint-Amand.

Poèmes de Gentil-Bernard.

Traduction de Roméo et Juliette, de Ducis.

Description du lac de Genève, tirée de la Nouvelle Héloïse.

Procession dans les campagnes, par Chateaubriand (Génie du Christianisme).

Messénienne sur Lord Byron, par C. Delavigne.

1827 :

Les Grecs, tribut funèbre aux mânes de Lord Byron, par Evariste Boulay-Paty.

La Gloire, à un poète exilé, par Lamartine.

1828 :

Compte rendu de la vie de Napoléon, de W. Scott.

Couplets, servant de préface au recueil de M. de Béranger.

Les deux années suivantes le nombre des comptes rendus augmente :

1829 :

Compte rendu du Dernier jour d'un condamné, roman par M. Victor Hugo [1]. « Un mauvais rêve dont on n'ose pas se souvenir le jour. Les Orientales sont venues en même temps que le Dernier jour d'un condamné et, pour ma part, j'aimerais que l'imagination brillante qui a créé le roman eût ajouté une belle ode au recueil poétique, ou épuré et complété celles qui n'y sont qu'imparfaites, mais tout près d'être belles. »

Compte rendu de « Canon d'alarme par Baour-Lormian », assez favorable aux romantiques.

---

1. Paru en février 1829.

1830 :

Compte rendu de la nouvelle traduction des œuvres de Byron, par Paulin Paris.

Compte rendu du Moïse de Chateaubriand (Gazette de France).

En 1831, il n'y a pas de compte rendu, mais deux chansons de Béranger (le Vieux Sergent, les deux Cousins), une méditation de Lamartine (le Génie), une pièce de Hugo (A la jeune France [1]).

Les années suivantes, la *Minerve* publie :

1832 :

Compte rendu d'études sur l'auteur de Waverley ou Recherches et découvertes des sources où W. Scott a puisé les scènes et les incidents censés décrits dans ses ouvrages.

L'Attaque du Louvre, par C. Delavigne, « sujet touchant, simple, populaire, chef-d'œuvre de sentiment et de véritable poésie. »

Réponse à Némésis, par Lamartine [2].

Extrait de la préface du dernier ouvrage de M. de Chateaubriand, intitulé « Etudes historiques ».

Boutade politique, Hugo (Feuilles d'automne).

Adieu, par Lamartine.

1833 :

Le Naufrage, à M^me^ Récamier, par Chateaubriand.

1835 :

A une jeune Arabe, par A. de Lamartine (Revue des Deux Mondes [3]).

Compte rendu et extraits, Elie Mariaker, par Evariste Boulay-Paty : « On se prend de vive amitié pour ce jeune homme, qui appartient à la famille des René, des Werther, des Obermann. »

Emilie ou le Bonheur, par J.-E. Turquety.

De Chateaubriand, par Béranger.

---

1. Publiée dans le *Globe* du 19 août 1830, avec une introduction par Sainte-Beuve.
2. Publiée en 1831, reimprimée en 1839 dans les *Recueillements*.
3. Publiée en 1832, réimprimée en 1839 dans les *Recueillements*.

1836 :

Extraits de la traduction du Paradis perdu, par Chateaubriand :

a) « Il aperçoit deux êtres... »;

b) « Thaï day I oft remember... her silver mantle threw [1]. »

Mélanges : Mirabeau, par V. Hugo (Littérature et Philosophie mélées, 1834).

1837 :

Conseil aux Belges (mai 1831), par Béranger.
Claude Gueux, par Victor Hugo.
Le jeune soldat, par Lamennais.

1844 :

Le Berger, par Théophile Gautier.

En 1830 la *Bibliothèque Canadienne* de Bibaud devient l'*Observateur*, journal historique, politique et littéraire. Il n'y a rien à signaler pour les deux années de son existence.

En 1831, le *Canadien* est ressuscité pour la deuxième fois par Parent et Fréchette à Québec avec la devise : « Nos institutions, notre langue et nos lois. » On y trouve reproduits:

1832 :

A un Voyageur, par Hugo (Feuilles d'Automne).
Les Révolutions et Adieu, par Lamartine (Harmonies poétiques).

1833 :

La pauvre fille, élégie, par Soumet.

En 1832, l'infatigable Bibaud lance un nouveau journal le *Magasin du Bas-Canada*, avec ce vers d'Horace en épigraphe: « Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. » Le premier volume contient une des rares mentions de la représentation d'une pièce française, adaptée de Shakespeare, le « Ham-

1. En dépit de la mention "*extrait de la traduction du Paradis Perdu*" il nous paraît que les citations en question sont tirées du *Génie du Christianisme*, livre II, chapitre III (Adam et Ève) où on les trouvera. Nous relevons ce fait pour montrer que le choix de ces passages ne montre pas le goût personnel du rédacteur, mais qu'il s'agit seulement de deux morceaux que Chateaubriand avait insérés là pour illustrer la section sur la poétique du Christianisme.

let » de Ducis, qui remonte d'ailleurs à 1769 : « Cette pièce, bien versifiée », lit-on, « abonde en pensées nobles, en sentiments élevés, en grandes maximes de morale et de religion. » On y trouve aussi, vers la fin, trois poèmes ossianiques : le Barde, l'Ecossaise, Oldar, par A. Bétourné [1].

Dans le deuxième volume de la même année :

La Peste, tirée des « Trois règnes de la Nature », par Delille [2].

Souvenirs historiques, par Benjamin Constant.

L'*Ami du Peuple* (1823-1833), de Montréal, donne en 1832:

Voyage aux Alpes, par Victor Hugo.

Poésie: de l'invention de l'imprimerie, Legouvé.

Le ciel d'Athènes, Pierre Lebrun.

Hommage à l'Académie de Marseille, par Lamartine, 1832 (repris plus tard dans les Recueillements).

Hymne de l'enfant à son réveil, par Lamartine (Méditations).

Le tombeau d'une mère, par Lamartine (Méditations).

Le retour, par Lamartine (Méditations).

Désir, par Lamartine (Méditations).

Traduction en prose : l'Océan, Byron (dans les notes au Dernier Chant de Childe Harold).

A partir de décembre 1832, le journal devient politique.

En 1833, on publie au village Saint-Charles l'*Echo du Pays* (1833-1836), un journal politique, dont le prospectus contient cette annonce : « Pour plaire à nos lecteurs et intéresser leur bon goût, nous leur offrirons dans chacun de nos numéros quelques mélanges littéraires, des morceaux choisis dans les chefs-d'œuvre nouveaux, des extraits instructifs et amusants des ouvrages les plus modernes et les plus distingués. » On y trouve reproduits :

1833 :

Une passion dans le désert, par Balzac (publiée sans nom).

---

1. Ce poète français avait publié en 1825 un recueil intitulé *Delassements poetiques*, d'où sont tirés les trois poèmes ossianiques reproduits par le journal canadien. Il est cité par M. Van Tieghem, *Ossian en France*, t II, p. 279.

2. Le choix de ce poème s'explique par l'épidémie de choléra qui sévissait à Montréal pendant le mois de juin 1832.

Le départ du jeune Bonaparte, par C. Delavigne.
Le tombeau de Napoléon, par Lamartine.
Le Vallon, par Lamartine.
L'Automne, par Lamartine.

et dans le dernier volume de 1836 un extrait de Jocelyn, par Lamartine :

Je sens que Dieu me presse et qu'il m'appelle à lui.
. . . . . .
Dites comme Sara, mère, et bénissez-moi !

La publication en a cessé en 1836, probablement faute d'argent, car le rédacteur, J. Boucher-Belleville, nous dit dans le prospectus de son nouveau journal le *Glaneur* (1836-1837) : « En publiant le dernier numéro de l'*Echo*, l'éditeur s'engagea à remplacer cette publication politique par un journal littéraire, d'agriculture et d'industrie aussitôt qu'il en aurait réalisé les moyens. » Il a rempli au moins une partie de son entreprise, car le journal est entièrement agricole.

En 1837, paraît le *Populaire* de de Marconnay (Montréal, 1837-1838). C'est dans ce journal que nous trouvons pour la première fois quelques critiques des poètes contemporains, notamment de Béranger et de Lamartine, par des Canadiens. Dans le n° 141 se trouve :

1838 :

Ode: « Souvent lorsque tout dort » (Hugo, Feuilles d'automne).

On a cessé de publier le journal en mars 1838, vu que l'imprimeur, à qui l'on devait une somme de £ 139, avait refusé d'en continuer l'impression.

En 1837, N. Aubin commence, à Québec, la publication du *Fantasque* (1837-1848). Le premier volume contient :

1837 :

A mes amis devenus ministres, par Béranger.
Il n'avait pas vingt ans (Hugo, Chants du Crépuscule).
Un « chant gallique » imité d'Ossian, par un anonyme.
Un article de fond sur la situation politique, qui porte cette épigraphe tirée de W. Scott :

Heap on more wood ! The wind blows chill,
But let it whistle as it will.

1840 :

Un souvenir à l'hôpital, par H. Moreau.
Article anonyme sur les auteurs romantiques, signé: « La Plume. »

1842 :

Le proscrit, drame par F. Soulié.

1843 :

L'écolier, par M^me^ Desbordes-Valmore.

Le *Fantasque* a continué jusqu'en 1848; on en a repris la publication en 1857. Les seules traces de poésie romantique dans cette reprise sont deux pièces de Nodier : « Le Trésor » et « Les trois hommes ».

En même temps que le *Fantasque*, paraît à Québec l'*Aurore des Canadas* (1839-1848). Le premier volume contient :

1839 :

Les belles collines d'Erin, par A. Barbier.
Invocation, par Lamartine.
L'heure de la mort, par Abel Hugo (nouvelle).
A une sœur de poésie, par Lamartine.
Le pauvre nègre, élégie, par Millevoye.

1841 :

Le petit frère, par M^me^ de Girardin.
« Cæruleum Mare », par Hugo (Rayons et Ombres);
« Quand, assise à douze ans... » par Lamartine (Discours sur la Destinée de la Poésie, 1834).

1842 :

Le Songe d'Eve, traduit de l'anglais de Milton (probablement tiré de la traduction de Chateaubriand).
Le Malheur, par Vigny.
a) Lazare; *b*) Londres, par Barbier.
L'Amour dans le mariage (Thomson), traduction par M^me^ de Staël (parue dans sa « Littérature »).
Un souvenir à l'hôpital, par H. Moreau.
Exorde : Dernier Chant de Childe Harold, par Lamartine.
L'enlèvement de la redoute, par Mérimée (publié sans nom).

1843 :

Les Larmes de Racine, par Sainte-Beuve (Portraits littéraires : Racine).

1845 :

Claude Gueux, par Hugo.

1846 :

Harmonies poétiques.

Livre I^er^ :

Hymne de la Nuit.
Hymne du Matin.
La lampe du Temple.
Hymne de l'Enfant à son réveil.
Une larme.
L'Abbaye de Vallombreuse.

Livre II :

L'Occident (deux fois dans la même année).
La Source dans les bois.
Le Chêne.
L'Humanité.
Eternité de la Nature.

Livre III :

Le Génie dans l'obscurité.
Le Tombeau d'une mère.

Livre IV :

La Tristesse.

Méditations poétiques (Le Lac).
Plusieurs chansons de Béranger.

1847 :

Cinq chansons de Béranger : l'Exilé, les Gaulois et les Francs, le Violon brisé, les Echos, le Grillon.

A côté de ces œuvres figurent dans le volume de 1846 plusieurs poèmes de Florian, de J.-B. Rousseau et de Lefranc de Pompignan, qui attestent la persistance du classicisme.

Enfin, en 1848, deux ans après avoir reproduit une partie des Harmonies, le rédacteur insère cette note étonnante : « Il est question déjà depuis quelque temps dans nos journaux

de M. de Lamartine. Quelques morceaux de l'Histoire des Girondins l'ont fait connaître comme écrivain politique. On ne connaît guère ses poésies. Nous croyons devoir faire part à nos lecteurs de sa Lettre à Lord Byron, qui fait partie du recueil intitulé les Méditations poétiques. » D'ailleurs, outre cette « lettre », qui n'est autre que la deuxième Méditation sur l'Homme, on en trouve cinq autres dans le volume : le Génie, le Soir, les Adieux à la mer, la Naissance du duc de Bordeaux, la Tristesse.

D'autre part, en 1840, à Québec, le *Journal des Etudiants* reproduit les pièces suivantes :

A un poète inconnu, par Emile Deschamps.
L'Hiver, par Ulric Guttinguer.
Les Soirées de famille, par Souvestre.
Le Retour de l'Empereur, par Hugo.
Le voici par Barthélemy.
Le Malheur, par Vigny.
Rosa Mystica, par Turquety.

Dans le premier numéro on lit cette annonce : « Au public. — Le *Journal des Etudiants* est dédié à tous ceux qui aiment à se faire un passe-temps agréable des belles poésies. » Pourtant il disparaît dès 1841.

Il faut se méfier des généralisations là où nous ne possédons que des indications assez sommaires. Il semble toutefois évident que nous sommes ici en présence d'une étude plus intelligente et plus approfondie des poètes romantiques; voici la première et presque l'unique fois que nous trouvions le nom d'Emile Deschamps, de Guttinguer, de Resseguier, de Turquety, c'est-à-dire de beaucoup de ceux qui ont travaillé à organiser et à imposer le romantisme en France, quoique leur renommée ait été éclipsée par celle de leurs contemporains plus illustres. Cependant ceci ne nous autorise pas à conclure que l'on s'intéressait à l'œuvre de ces poètes ; le choix de ces poèmes ne représente probablement que les goûts personnels du rédacteur.

En 1841, le *Coin du Feu* paraît à Québec : « ...Ce recueil, nous dit le prospectus, se composera de productions écrites pour les journaux de Paris de la plus haute respectabilité et

pour des classes de lecteurs du goût le plus raffiné. Il sera ouvert néanmoins aux productions de la littérature indigène, qui seront marquées au coin de l'excellence et qui seront d'un très grand intérêt. » J'y ai relevé les pièces suivantes :

Compte rendu et citations: de l'Etat de la littérature actuelle et notamment du romantisme, par M. E. Dumaine.
Le Retour, par C. Delavigne.
Le plus heureux des hommes, par Anaïs Ségalas.
Le Retour de l'Empereur, par Hugo.
La Napoléonne, par C. Delavigne.
La Mendiante, par Turquety.
La Dévote, par Jules Janin.
Chants du Crépuscule, par Hugo :
O Dieu, si vous aviez la France sous vos ailes...
Seule au pied de la tour d'où sort la voix du maître...
Le grand homme vaincu peut perdre en un instant...
La pauvre fleur disait au papillon céleste...
Date lilia.
Feuilles d'automne, par Hugo :
A..., trappiste de la Meilleraye
Lorsque l'enfant paraît...

Mais dans le n° 49 du dit recueil on lit cette note : « Nous nous trouvons obligés d'annoncer aux nombreux lecteurs du *Coin du Feu* que le nombre de ses abonnés, après un essai d'un an, n'est pas suffisant pour nous permettre d'en continuer la publication, à l'expiration du semestre courant. » La faillite du journal est ensuite attribuée à l'habitude des abonnés de prêter le journal à leurs amis, ce qui, évidemment, en diminuait la vente.

Enfin, en 1842, paraît la dernière des publications de Bibaud, l'*Encyclopédie Canadienne* (1842-1843) qui fait suite au *Magasin du Bas-Canada*. On n'y trouve rien à signaler en ce qui concerne le romantisme.

Il y a encore quelques extraits à noter dans le *Castor* de Québec (1843-1845):

1843 :

Une traite de nègres (Tamango), par Mérimée.
Hymne de l'enfant à son réveil, par Lamartine.
La Charité, par Hugo.

1845 :

Ode à la Colonne, par Hugo.

La même année paraît la *Revue Canadienne* à Montréal. On y trouve :

1845 :

Une Semaine à Paris, par C. Delavigne (Nouvelles Messéniennes.

Sixième Messénienne à Napoléon, par C. Delavigne.

La Planète inhabitable, par J. Méry (poème en alexandrins sur le Nord du Canada).

La Veillée, histoire de Napoléon contée dans une grange par un vieux soldat, par Balzac.

L'Heure de la Mort, par Abel Hugo.

Rêverie, de Hugo : « Hier la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles, » (Chants du Crépuscule, XXI).

Histoire d'une Toppatelle, par Paul de Musset.

Lord Byron à Genève (1817).

Critique littéraire : Lyriques français : M. de Lamartine (Le Semeur).

1846 :

Contemporains illustres : M. de Lammenais.

Une Causerie, par Alexandre Dumas.

Le Neveu de la fruitière, par H. Moreau.

1847 :

Extraits de l'Histoire des Girondins, par Lamartine.

Compte rendu d'un banquet offert à M. de Lamartine, à Mâcon.

Discours de M. de Lamartine à Marseille.

1848 :

Discours de M. Victor Hugo devant l'Assemblée des Arts, des Lettres, de l'Industrie et des Ouvriers.

Compte rendu des funérailles de Chateaubriand.

Eloge de Chateaubriand, par Lamartine (Le Bien-Public).

Contemporains illustres : Saint-Simon et Fourier.

En 1846, la *Revue Canadienne* publie une sorte de supplé-

ment, l'*Album littéraire et musical de la Revue Canadienne*, où j'ai relevé les pièces suivantes :

1846 :

Chateaubriand : La Fête des Rois (Génie du Christianisme).

Delille : Le Coin du feu : « Le foyer des plaisirs est la source féconde. »

La jeunesse de Chateaubriand, par A. Gabaud.

1846 :

Le Prêtre, par Lamartine : « Il est un homme dans chaque paroisse. »

La Fauvette, par George Sand.

« Mon Dieu, payez pour moi », par M^me^ Desbordes-Valmore.

Mort d'André Chénier, par A. Filon.

Trois jours de Christophe Colomb, par C. Delavigne.

Le Mariage, par Chateaubriand : « En élevant le mariage à la dignité d'un sacrement. » (Génie du Christianisme, liv. I, ch. I.)

M. de Lamartine, appréciation attribuée à Lady Eglé (La Mode).

Ode, Invocation à la Charité, par Hugo : « L'ardente charité que le pauvre idolâtre. »

Petit Chagrin, poème, par Denne-Baron.

Christel, nouvelle, par Sainte-Beuve.

1847 :

Une goutte d'eau, par Lamartine.

A une jeune fille, par Hugo: « Sois pure sous les cieux. »

La Mort des Girondins, par Lamartine (extrait de l'Histoire des Girondins).

Croisilles, par A. de Musset.

En 1847, à Québec, on fonde l'*Ami de la Religion et de la Patrie*, où j'ai relevé parmi les numéros de la deuxième et dernière année, un compte rendu de l'Histoire des Girondins, de Lamartine, par l'abbé C.., et une préface aux Mémoires d'outre-tombe, par Chateaubriand [1].

1. Ce journal qui n'a duré que deux ans sous ce titre, fut repris par la même rédacteur, S. Drapeau, en 1850 sous le titre : *l'Ordre Social*. C'est là que Crémazie a publié quatre de ses poèmes sur le Nouvel An, un à la fin de 1848, les trois autres le 1^er^ janvier 1850, 1852 et 1853.

Encore en 1847, à Montréal, paraît l'*Avenir*, « journal publié dans les intérêts populaires » (1847-1852), dont la deuxième année contient une série d'articles anonymes sur Millevoye, un article sur les Mémoires d'outre-tombe, par le baron Régis de Tropbriand [1], et un avant-propos des Mémoires d'outre-tombe.

Je crois devoir signaler encore les pièces suivantes :

Dans l'*Abeille*, publiée à Québec par les élèves du Séminaire (1848-1881), outre un article sur la mort de Chateaubriand :

1848 :

Le Petit, par Delphine Gay.
Extrait des Mémoires d'outre-tombe, par Chateaubriand.

1851 :

Hymne de la Nuit, par Lamartine (Harmonies poétiques).
Lui, par Hugo (Les Orientales).

1853 :

La Poésie sacrée, par Lamartine.
La Lyre d'airain, par Barbier.

1854 :

Le Rayon, par Lamartine.

1859 :

Moïse, par de Vigny.

1860 :

A l'Enfant, par Hugo.

1862 :

Les Enfants, par Hugo.

---

1. Cet auteur n'est jamais mentionné dans les histoires littéraires du Canada. Le nom est sans doute un nom de fantaisie. L'article que nous citons est daté de New York ; mais il y a tout lieu de croire que l'auteur fut canadien, car il publia un roman historique, *Le Rebelle*, à Québec en 1842, avec le portrait d'Aubin. Le roman raconte les événements de l'insurrection de 1837-1838. Nous en avons trouvé l'annonce dans l'*Aurore des Canadas* (mars 1845) et dans le *Fantasque* de la même année, qui était rédigé par Aubin. Tout porte à croire que c'est Aubin lui-même qui s'est caché sous le pseudonyme Tropbriand (voir ci-après la pièce justificative).

Dans le *Moniteur Canadien* de 1849 :

1849 :

Le Chrétien mourant, par Lamartine.
Les Saisons, par le même.

Dans l'*Album de la Minerve* (1846-1850) :

1849 :

Les trois sœurs, par George Sand.

Dans le *Pays*, publié à Montréal (1852-1871) :

1852 :

L'Automne, par Lamartine.

Dans la *Ruche Politique et Littéraire* de Montréal (1853-1854) :

1854 :

« Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe, » par Hugo.

Dans le *National* de Québec (1855-1856) :

1856 :

Les deux cousins, par Béranger.
La préface des Contemplations de Hugo et dix pièces de ce recueil : le Revenant, la Vie aux champs, la Nature, l'Amour, Mélancholia, 4 Septembre 1843, « Elle avait pris ce pli... », « O souvenir, printemps, aurore... », l'Anniversaire, A la mère d'un enfant.

Le dépouillement des journaux postérieurs, tels que la *Guêpe*, fondé à Montréal en 1857, le *Charivari* et la *Lime*, fondés à Québec en 1868, l'*Opinion publique*, fondé à Montréal en 1870, n'a rien ajouté d'intéressant aux renseignements qui précèdent ; nous y avons constaté une fois de plus l'éclectisme des directeurs, qui reproduisent des pièces de l'ancienne école, par exemple de Gilbert et de Delille, aussi bien que des pièces de Lamartine et de Hugo [1].

1. V. ci-dessus un mélange analogue dans l'*Aurore des Canadas*, pour l'année 1846.

III

Que faut-il maintenant conclure de cette revue des journaux de la première moitié du siècle? Comme nous l'avons vu, il n'y a pas de mention avant 1818 des deux grands précurseurs romantiques, M^me^ de Staël et Chateaubriand. Ce que nous trouvons de littérature française à cette époque dans l'*Aurore* et dans l'*Abeille Canadienne* paraît consister en extraits de la revue bordelaise la *Ruche d'Aquitaine* plutôt que d'être le résultat de lectures de première main de la part des collaborateurs. C'est seulement en 1826, dans la *Bibliothèque Canadienne* et la *Minerve*, qu'il se trouve des témoignages d'une culture plus approfondie. Mais il ne semble pas que les théories littéraires ou sociales de M^me^ de Staël aient eu de répercussion au Canada. Il n'est jamais question des littératures du Nord, ni des idées féministes exprimées en « Delphine ». Il en est de même de Chateaubriand. Son pessimisme n'a pas trouvé d'écho dans l'âme positive et terre-à-terre des colons, et leur foi robuste n'avait pas besoin d'être renouvelée par son Christianisme esthétique. Il eut cependant une influence considérable sur les écrivains, mais seulement par « Atala », « les Natchez » et, dans une mesure plus restreinte, par le « Génie du Christianisme ». Ce qu'ils appréciaient dans Chateaubriand c'est surtout l'élément épique et ses idées sur l'épopée. A leur tour, ils ont tous la prétention d'écrire l'épopée de l'homme primitif ou des premiers Canadiens. On trouve donc surtout des extraits du « Génie du Christianisme », de la traduction du « Paradis perdu », qui tient beaucoup plus de Delille que du romantisme, et, lors de sa mort, des extraits des « Mémoires d'outre-tombe », qui ont alors un certain intérêt d'actualité. On ne saurait considérer comme romantiques les poèmes cités de lui.

En général, à partir de 1820, on peut affirmer que les goûts littéraires manifestés par les rédacteurs des journaux canadiens ne diffèrent pas sensiblement de ceux de beaucoup de leurs contemporains français. Casimir Delavigne et Béranger sont les deux favoris, et leur popularité dure jusqu'aux environs de 1850. Les péripéties de la bataille romantique ne sont pas absolument inconnus, témoin le compte rendu de « Canon d'Alarme » de Baour-Lormian et celui de la satire

en vers de M. E. Dumaine (*Coin du Feu*, 1841). Mais le Canon d'Alarme et la satire de Dumaine sont dirigés contre les romantiques, et nous ne trouvons pas de trace des écrits de propagande ni des polémiques des romantiques. Nulle mention de la préface de Cromwell, d'Hernani, de Chatterton, des préfaces des recueils de Hugo, d'Emile Deschamps. L'œuvre des poètes canadiens de ces années nous montre clairement que les règles de Boileau faisaient encore foi et c'est par un poète qui est resté classique sous beaucoup de rapports que le romantisme s'est répandu au Canada.

Ce poète, c'est Lamartine. On avait imprimé « La Gloire » en 1827 dans l'un de ces journaux; à partir de cette date, presque tous les ans, on trouve quelques-unes des « Méditations » dans les journaux. Ce fait est parfaitement naturel. De tous les poètes, Lamartine était celui qui devait fatalement plaire aux Canadiens de cette génération. Il n'avait pas la mélancolie sombre de Chateaubriand, qui devait être assez incompréhensible à des fils de fermiers et d'hommes d'affaires ; d'autre part, ce n'était pas un intellectuel comme M^me^ de Staël. Bien au contraire, il ne rompait pas brusquement avec la tradition classique ; ses élégies n'étaient pas tellement éloignées de la conception de l'élégie telle que nous la trouvons dans l' « Art poétique » de Boileau [1]. C'était d'ailleurs une poésie simple et naïve dont la mélancolie, qui s'épanchait en face des paysages flous et un peu brumeux des lacs de Savoie, correspondait à un état d'âme que nous retrouvons souvent exprimé dans la poésie canadienne. Il chantait non seulement son Dieu et son âme, mais aussi la vie rustique et la vie des humbles ; tout cela était facilement compréhensible pour les fils des « hardis défricheurs », et l'espèce de culte qu'on a eu pour lui a duré plus de quarante ans. En 1832 et 1833 c'est l'*Ami du Peuple* et l'*Echo du Pays* qui continuent la propagande de la *Minerve* en sa faveur. A partir de 1839 c'est l'*Aurore des Canadas* qui reprend la tâche et en 1846 elle reproduit une bonne partie des « Harmonies poétiques » dans le cours de l'année. Nous

1. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler le vers fameux de Boileau :
Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie,
qui contient en germe la conception romantique.

n'avons qu'à jeter un regard sur le titre des pièces qui se répètent le plus souvent pour nous faire une idée des goûts de l'époque et la nature de l'attrait qu'exerçait Lamartine : « Hymne de l'enfant à son réveil », « le Tombeau d'une mère », qui s'inspirent à la fois de la religion et de la famille. Et ceci est vrai de presque tous les autres poèmes cités des « Méditations » et des « Harmonies »; ils sont d'inspiration religieuse, familiale ou des descriptions de la nature. Il y a, en outre, deux appréciations de Lamartine pendant l'année 1846, et on donne à plusieurs reprises des discours et des comptes rendus de l' « Histoire des Girondins ». On pourrait aussi noter cette opinion de Marie-Louise (pseudonyme d'une Canadienne qui faisait des vers et s'intéressait à la littérature en dilettante) dans le *Populaire* de 1838 :

« C'est qu'après les jours de Lamartine il n'en est pas de plus précieux que ceux de Béranger. Lamartine, c'est l'âme de la France et Béranger, sa vie. Hugo, Delavigne, Lamartine, Barthélemy et Béranger, auxquels avaient préludé la Trinité poétique qu'immola la Terreur, ont enchanté la France; mais Gilbert, André Chénier et Malfilâtre, comme trois étoiles, avaient brillé eux aussi à l'horizon d'un grand siècle. C'est dans les chants de Béranger que je veux trouver le trésor d'émotion que je cherche. »

Ce rapprochement de cinq poètes aussi disparates nous montre qu'on ne faisait pas de distinction nette entre les écoles et que la faculté critique était encore rudimentaire ; cependant il ne faut pas trop insister sur ce point de vue, car des jugements assez semblables auraient pu se formuler en France à cette époque.

Hugo ne jouit pas de la même popularité dès le début. Entre 1825 et 1837, à l'exception de deux pièces de jeunesse, on ne trouve qu'un compte rendu du « Dernier jour d'un condamné », du « Voyage aux Alpes » et de « Claude Gueux ». Il n'est question donc que d'ouvrages en prose qui ne représentent qu'un côté du génie de Hugo. On néglige complètement ou l'on ignore encore ses premiers recueils poétiques. Ce n'est qu'après 1839 que nous en trouvons quelques poèmes isolés. Ceux que l'on choisit sont plutôt pittoresques, impersonnels ou offrent un intérêt d'actualité ; on laisse de côté les poèmes où il chante ses propres sentiments, ses amours,

ses douleurs. En 1841, le *Coin du Feu* donne un certain nombre des « Chants du Crépuscule » et des « Feuilles d'automne ». Mais quoique ce poète ait eu son influence plus tard et une influence considérable, il est évident que ses œuvres ne répondaient pas aux besoins de l'âme canadienne comme ceux de son prédécesseur. Beaucoup plus tard, en 1855 et 1856, le *National* imprime la préface et plusieurs pièces des « Contemplations », mais il ne saurait être question de propagande romantique à cette époque, quand la réputation de Hugo était déjà faite. Il ne paraît pas qu'on ait apprécié son rôle dans la bataille romantique ni l'importance de ses innovations en ce qui concerne la versification et le vocabulaire. Selon les mentions dans les comptes rendus cités, on le jugeait toujours d'après les règles classiques.

Pour ce qui est des autres grands romantiques, il est plus difficile d'arriver à des conclusions définitives. On constate l'absence totale de poèmes d'Alfred de Musset. Ceci n'a rien de surprenant. Musset, le plus cultivé des romantiques, chantant surtout l'amour et étalant son cynisme, avait encore moins de points communs avec l'esprit des Canadiens.

Vigny, d'autre part, était trop philosophe, trop abstrait pour être compris ou beaucoup goûté, quoique nous ayons signalé « Le Malheur » et « Moïse ». On n'imprime jamais ses ouvrages en prose, et il ne paraît pas qu'il ait eu une influence plus tard sur les écrivains.

Il ne nous reste maintenant que des noms plus ou moins obscurs ou oubliés ; parmi ceux-ci, citons Edouard Turquety et Auguste Barbier. Le premier surtout a inspiré une certaine quantité de vers religieux. Il est évident que les poèmes de M^me^ de Girardin, de M^me^ Desbordes-Valmore, d'Anaïs Ségalas jouissaient d'une certaine popularité, surtout chez les dames. Leurs thèmes favoris, simples, pathétiques ou domestiques convenaient admirablement aux familles des colons. En ce qui concerne Soumet, Nodier, Moreau, Sainte-Beuve, E. Deschamps, Guttinguer, de Resseguier, nous ne trouvons qu'un seul poème de chacun d'eux et dans le cas de Sainte-Beuve un poème et une nouvelle. On ne parle jamais de Sainte-Beuve comme poète ni comme critique ; on passe également sous silence le rôle de Théophile Gautier pendant les premières années du romantisme.

Du côté des prosateurs, quelques extraits de Mérimée, de Boulay-Paty, « Christel », la nouvelle déjà citée de Sainte-Beuve, des nouvelles de Balzac et de George Sand se trouvent dans des feuilles qui publient souvent le lendemain, à la même place, des feuilletons de Ponson du Terrail ou du vicomte d'Harlincourt. Dans une certaine mesure, le choix de ces nouvelles est probablement fortuit et on les a choisies pour leur intérêt comme feuilletons plus que pour leur valeur littéraire. Sans doute, les rédacteurs plus intelligents appréciaient-ils ces ouvrages ; on constate en tout cas de leur part une connaissance assez étendue, quoique superficielle, de la littérature contemporaine ; mais, comme nous l'avons vu, ces connaissances étaient plutôt l'exception chez une grande majorité de leurs lecteurs.

En général nous pouvons affirmer que les journaux de cette période ont accompli un grand travail de vulgarisation plutôt que de propagande. Pendant plus de cinquante ans ils ont continué à faire connaître aux Canadiens quelques-uns des nouveaux maîtres du romantisme, mais sans grand encouragement à les suivre. Si leurs efforts nous paraissent stériles ou n'ont produit que des fruits médiocres, il ne faut pas les en blâmer. Il n'y avait rien dans les conditions sociales qui favorisât la littérature et les arts. Cet état de choses a duré avec très peu de modifications jusqu'à nos jours. De tout temps, cependant, il s'est trouvé quelques Canadiens d'élite isolés qui ont su écouter les murmures de leur âme et reconnaître des accents amis dans la poésie romantique. Ce sont ces prémices de l'art naissant que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

CHAPITRE III

Le Romantisme dans la Littérature Canadienne pendant la première moitié du siècle

I. - Un précurseur : Fr.-X. Garneau.
II. - Le poète ; influence de Lamartine.
III. - L'historien ; influence de Thierry et de Michelet.

I

Pendant cinquante ans l'histoire de la littérature au Canada c'est l'histoire du journalisme. C'est pour cette raison qu'il nous faut chercher les premiers poèmes dans les journaux, relégués dans quelque coin obscur, entre les faits divers et l'annonce d'une vente de bétail. La plupart du temps les auteurs sont anonymes ; souvent ils n'ont laissé qu'une seule pièce. Pendant bien des années ces efforts médiocres ressemblent fort à ceux des poètes pseudo-classiques de la même époque en France. On n'a qu'à lire les poèmes de Bibaud ou de Mermet dans le *Répertoire* de Huston pour se faire une idée de leur style. Souvent les sujets sont romantiques par leur nature même, — la guerre contre les Indiens ou des idylles sur des épisodes dans la vie quotidienne des colons, telles *Les Sucreries* de Gérin-Lajoie ou *Les Boucheries* de Mermet — mais on les traite toujours à la manière d'un « récit » de tragédie classique ou, dans le cas des idylles, dans le style de Delille ou du poète anglais Crabbe, qui est un Delille réaliste.

La situation était assez analogue à celle de l'Allemagne au XVIII[e] siècle. Il fallait de nouveaux modèles à imiter; il fallait un Gœthe pour les créer. C'est Garneau, le premier, qui

a trouvé ces modèles dans la littérature française et les a imités avec sympathie et sincérité.

Considérons d'abord son développement intellectuel. Nous trouvons des détails biographiques dans l'essai que lui a consacré l'abbé Casgrain et dans l'introduction à l'Histoire du Canada par son petit-fils, Hector Garneau.

François-Xavier Garneau naquit à Québec en 1809. C'était, nous raconte Casgrain, un enfant grave, taciturne et timide, caractère qu'il conserva jusqu'à la fin de sa vie. Il ne se plaisait qu'à l'école. Il dévorait les livres, à une époque où il était encore difficile de se les procurer. N'ayant pas toujours le moyen de les acheter, il les copiait de sa main ; c'est ainsi qu'il transcrivit tout Boileau. Il aurait pu entrer au séminaire de Québec à l'âge de douze ans à condition de devenir prêtre, mais il ne se sentait pas de vocation et s'excusa de refuser. Un protonotaire, M. Perrault, le remarqua à l'école, le prit à son service et lui donna chaque semaine une instruction supplémentaire dans le droit et dans les sciences naturelles. Il lui ouvrit sa bibliothèque et Garneau se familiarisa avec l'anglais ; il pratiquait entre autres Byron, Milton, Shakespeare [1]. Il se plaisait surtout à la poésie et à l'histoire. Vers 1825 il se décida pour le notariat et entra comme clerc dans l'étude d'Archibald Campbell, notaire écossais, lettré et sympathique. « Je grandissais, dit-il, avec le goût des voyages et de cette incessante mobilité qui forme aujourd'hui le trait caractéristique de l'Amérique du Nord. » Reçu notaire vers 1830, il partit l'année suivante faire un voyage en France, avec ses minces économies (80 louis). C'est dans le journal de ce *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832, 1833* que nous trouvons les premiers indices d'une influence romantique [2]. Il nous y donne des renseignements assez précis à propos de ses lectures à cette époque :

« Je parcourais quelques livres que j'avais dans mes malles.

---

1. Cf. Lanctot. *Fr. X. Garneau*, p. 10.

2 L'unique édition de cet ouvrage fut seulement publiée en 1855. Sa rareté actuelle s'explique par une note manuscrite dans l'exemplaire de P. J. O. Chauveau : « Ce volume m'a été donné par M. Garneau le jour de sa publication ; quelques jours plus tard, mécontent des négligences de style qu'il avait remarquées, ainsi que des fautes d'impression, il se décida à supprimer l'édition. »

C'étaient surtout des livres anglais. C'étaient Byron [1], Prior et Newton. Byron a fait de beaux vers sur la mer, sur cet océan dont il était lui-même si épris et dont les dangers anoblissaient à ses yeux la carrière indépendante du pirate. Il donne au forban une physionomie romantique. A côté du corsaire, ses gros et révérends ministres de village deviennent des personnages fort égoïstes et ridicules. Byron est à plus d'un titre le Voltaire romanisé du XIX[e] siècle. Il ne démolit pas en faisant rire, mais en enivrant d'héroïsme et de liberté... »

et plus loin :

« Ce chant (Le Corsaire) me fait penser à la vie aventureuse et romanesque de nos anciens voyageurs. Quelle source de poésie que les courses et les découvertes de ces braves chasseurs qui, s'enfonçant dans les solitudes inconnues du Nouveau Monde, bravaient les tribus barbares qui erraient dans les forêts et les savanes, sur les fleuves et les lacs de ce continent encore sans cité et sans civilisation. Un jour, sans doute, l'imagination des Français, marchant sur les traces de Chateaubriand dans son beau poème d'Atala, s'emparera de ce nouveau champ, comme a déjà commencé à faire le romancier américain Cooper avec tant de succès. Ce champ nous appartient bien plus légitimement qu'à nos voisins... Les *Méditations* de Lamartine que je lisais alors me parurent d'un plus grand charme dans l'état où était mon esprit. »

II

Voici donc un Canadien qui a lu Chateaubriand, Lamartine et Byron, qui les apprécie et qui se rend compte des possibilités romantiques dans la vie et le paysage canadiens. Et comme il a le tempérament plutôt élégiaque, nous ne serons pas étonné de trouver l'influence de Lamartine beaucoup plus apparente que celle de Byron. Il n'a laissé qu'une vingtaine de poèmes dont la plupart se trouvent dans le *Répertoire* de Huston et qui parurent dans les journaux entre

1. Une édition canadienne de Byron avait été publiée à Montréal en 1816 par H. H. Cunningham. Cette édition est basée sur la huitième édition de Londres (Gagnon, Essai de Bibliographie).

les années 1830 et 1840. Considérons quelques-unes de ces pièces dans leur ordre chronologique. D'abord, *Le Voyageur*, élégie écrite à Londres en 1832 et publiée dans la *Minerve* de la même année. Garneau était alors le secrétaire de Viger qui, à cette époque, représentait à Londres le Bas-Canada. La première strophe décrit ainsi sa nostalgie :

> Le murmure des flots qui blanchissent ces bords,
> Et la brise du soir cadençant ces accords ;
> La douteuse clarté de l'astre du silence
> Effleurant les coteaux, les bois, la mer immense,
> Tout réveille dans moi de pieux souvenirs,
> Et mon âme en planant s'enivre de désirs.
> L'amant ou l'exilé, le bonheur, la misère,
> Chacun a ses échos dans ce lieu solitaire.
> Heureux celui qu'embrase un délire joyeux.
> Naguère je goûtais ce nectar précieux,
> Mais errant aujourd'hui sur la terre étrangère,
> Sans parents, sans patrie, oublié des humains,
> A l'écho de douleur j'adresse mes refrains ;
> La nuit seule entend ma prière.

Nous avons là une confidence; il va analyser ses propres sentiments. Quoiqu'il soit impossible de faire un rapprochement direct (d'ailleurs il ne saurait en être question avec un poète aussi dépourvu de procédés, au moins en apparence, que Lamartine), l'inspiration lamartinienne est cependant évidente. Le titre déjà nous rappelle mainte pièce des *Méditations*. Le sujet, à savoir la nostalgie du poète non seulement pour sa patrie, mais pour son village, est le même que celui qu'avait inspiré à Lamartine l'amour de sa terre natale. Garneau avait assurément lu *Les Préludes* et *Milly* peu avant d'écrire ce poème, surtout les dix-neuf dernières strophes. Notons aussi sa sympathie pour les humbles, les paysans, les bergers de son pays :

> Le bonheur file en silence
> Les jours de l'humble berger ;
> Le toit qui vit sa naissance
> Ne le vit pas s'enfuir à l'étranger.
>
> Content du sort, chéri de sa bergère,
> En vain roule aux cités le char ambitieux,
> Dormant en paix sous la douce chaumière,
> Il méprise des rois les palais orgueilleux.

Que n'ai-je, comme lui, dans le hameau paisible,
Su choisir un séjour aux chagrins inconnu!
Savourant le bonheur, d'une épouse sensible
J'eus (*sic*) partagé l'amour et la vertu.

L'influence paraît aussi dans la versification et le style. *Le Voyageur* est en dix-huit strophes lyriques, toutes différentes. Il cherche évidemment à imiter Lamartine, en variant son rythme selon l'inspiration de l'instant et de son thème, mais ce n'est pas avec le même succès. Par exemple la quinzième et la seizième strophes sont en vers de dix syllabes ; citons celle-ci :

Et sous l'ormeau, voisin du toit champêtre,
Au pas légers qu'accorderont mes chants,
Je mêlerai les récits que fait naître
Le Dieu jaloux du bonheur des amants.

Subitement, sans aucune raison apparente, cette strophe est suivie d'une en vers de huit syllabes :

De la rive où le flot expire
J'écouterai le vieux pêcheur ;
Sa voix que le silence inspire
A des airs qui charment le cœur.

En d'autres occasions, par contre, ses vers ont toute la dignité élégiaque de Lamartine, et il semble reproduire les rythmes et l'esprit de « Milly » :

Hélas! j'ai tout quitté, parents, amis, chaumière,
Chaumière où j'ai reçu la vie et la lumière.
O toit, cher protecteur de mon humble berceau,
De ma voix, de mon nom nourrirais-tu l'écho?
Ingrat, j'ai déserté le seuil de mon enfance ;
Seul un furtif adieu fut ma reconnaissance.
D'une mère éplorée oubliant les regrets
Je la quittai, peut-être pour jamais.
Non! Je vous reverrai, lieux qui m'avez vu naître ;

Dans *L'Etranger*, élégie (1833), il traite encore le même sujet; cette fois cependant avec un élément nationaliste qui montre son orientation vers la politique et son intérêt croissant pour les questions relatives au régime des Canadiens-

Français. L'exilé pense aux malheurs de ses compatriotes, mais à la fin il voit poindre l'espoir de jours plus heureux :

> O Canada ! Le ciel enfin m'appelle
> As-tu tari la coupe des douleurs ?
> Mais des destins l'urne se renouvelle ;
> Un sort plus doux dissipe tes malheurs.
> Adieu, je meurs... Je sens glacer mes veines...
> Mais quels longs bruits ont frappé les échos ?
> O ma patrie, on a brisé tes chaînes !
> Fuyez, ennuis, je meurs dans le repos.

C'est une évolution analogue à celle que subissait Lamartine presque en même temps. Dans les années suivantes, sa muse devient de plus en plus politique et en 1834 et 1835 il n'écrit que des chants patriotiques : *L'An 1834* et *Pourquoi désespérer*, pièces qui, sincères et fougueuses à cette époque, nous paraissent maintenant ternes et froides. Dans *La Pologne* (1835) il cherche à retrouver la strophe de Lamartine et sa variété facile, mais ses vers manquent de sincérité et en même temps de musique ; c'est un article de fond en vers, garni de périphrases comme « l'astre des cieux », « les portes de l'aurore », et d'apostrophes telles que :

> Mais quel chant glorieux vient frapper mon oreille ?
> Pourquoi tremble ta main sur la corde plaintive ?

dont on retrouve, d'ailleurs, des équivalents dans certains poèmes de Lamartine, non des meilleurs.

Le poème *Au Canada* (1837) montre la même inspiration, à la fois élégiaque et nationaliste. Maintenant il reproche au peuple canadien son apathie intellectuelle et morale et fait un plaidoyer chaleureux en faveur du développement de l'art, surtout de la poésie. Il craint pour son pays l'oubli éternel, s'il reste dans son « insouciance ». C'est pour ainsi dire son chant du cygne après son retour de la France, quand il a pu se rendre pleinement compte de l'état arriéré du Canada en ce qui concerne les sciences et les arts :

> Où sont, ô Canada ! tes histoires, tes chants,
> Tes Deluc [1], tes Rousseau, l'honneur de l'Helvétie,
> Tous ces hommes enfin qu'illustrent les talents,
> Qui font un peuple fier, grandissent la patrie ?

1. Deluc (1727-1817), célèbre géologue suisse.

Dans la première partie il déploie un beau souffle lyrique:

Ton ciel est pur et beau ; tes montagnes sublimes
Elancent dans les airs leurs verdoyantes cîmes ;
Tes fleuves, tes vallons, tes lacs et tes coteaux
Sont faits pour un grand peuple, un peuple de héros.
A grands traits, la nature, d'une main hardie,
Trace tous ces tableaux, œuvre de son génie.
Et sans doute qu'aussi, par un dernier effort,
Elle y voulut placer un peuple libre et fort,
Qui pût comme le pin résister à l'orage,
Et dont le fier génie imitât son ouvrage.
Mais, hélas ! le destin sur ces hommes naissants
A jeté son courroux et maudit leurs enfants.
Il veut qu'en leurs vallons, chassés comme la poudre,
Il ne reste rien d'eux qu'un tombeau dont la foudre
Aura brisé le nom que l'avenir en vain
Voudra lire en passant sur le bord du chemin.
De nous, de nos aïeux la cendre profanée
Servira d'aliment au souffle de Borée ;
Nos noms seront perdus et nos chants en oubli,
Abîme où tout sera bientôt enseveli.

Les six derniers vers méritent aussi d'être cités :

Non ! Tout dort avec lui, langue, exploits, nom, histoire ;
Ses sages, ses héros, ses bardes, sa mémoire,
Tout est enseveli dans ces riches vallons
Où l'on voit se courber, se dresser les moissons.
Rien n'atteste au passant même son existence ;
S'il fut, l'oubli le sait et garde le silence.

En 1840 il écrit un poème sur un de ces sujets qu'il a préconisés dans le journal de son *Voyage en Angleterre*. Ce poème, *Le dernier Huron*, fut imprimé dans l'*Album de la Revue Canadienne* en 1846. Garneau est maintenant plus original; ses vers expriment mieux sa personnalité. Le dernier Huron, qui probablement symbolise les Canadiens-Français, déplore la grandeur passée de sa tribu et cherche en vain sa trace sur les bords du Saint-Laurent. Le vague paysage de Lamartine, — les coteaux, les montagnes, les clochers, les flots limpides, — commence à prendre des lignes plus nettes. Il voit les toits *blancs* dans les campagnes; il nous dépeint la chasse des Indiens :

Tantôt ils poursuivaient de leurs flèches sifflantes
Le renne qui pleure en mourant,
Et tantôt sous les coups de leurs haches sanglantes
L'ours tombait en mugissant.

A la fin du poème, le Huron a une vision prophétique d'une renaissance de sa race :

Qui sait, peut-être alors renaîtront sur ces rives
Et les Indiens et leurs forêts
En reprenant leurs corps, leurs ombres fugitives
Couvriront tous ces guérets ;
Et se levant comme après un long rêve,
Ils reverront partout les mêmes lieux,
Les sapins descendant jusqu'aux flots sur la grève,
En haut les mêmes cieux.

En 1841 le poème *Les Exilés* continue l'inspiration politique. Les exilés en question sont les patriotes qui ont été chassés à la suite de la révolte de 1837-38. Le poème, d'une vingtaine de strophes, est peut-être son chef-d'œuvre ; il se divise en deux parties : une espèce d'introduction qui nous montre les exilés pleurant aux bords lointains et regardant une vague heureuse qui verra peut-être le Canada :

Ils regardaient le flot rouler vers leur pays.
Il passait lentement ; mais encor trop rapide,
Bientôt il disparut à leurs yeux attendris.
S'ils pouvaient comme lui s'éloigner de la rive
De l'exil et des douleurs !
Mais le flot qui s'en va, de la troupe captive
N'emporte, hélas ! que les pleurs.

Nous sommes plus près ici de Chénier que de Lamartine. C'est la mélancolie un peu abstraite de *La jeune captive*. Ensuite, un vieux barde se lève et entonne un chant d'exil et de souffrance qui forme la deuxième partie. Les thèmes lamartiniens reparaissent :

Heureux le barde, heureux celui qui, sur la rive
Où le destin avait mis son berceau,
Peut, au soir de ses jours où tranquille il arrive,
Dire aussi : là je trouve mon tombeau.

Heureux il va dormir au milieu de ses pères
Près de l'église à l'ombre d'un coteau ;
Ses enfants à genoux diront quelques prières
Avec ferveur, le soir, sur son tombeau.

Nous trouvons aussi des descriptions des paysages canadiens qui sont beaucoup plus objectives, quoique cette tendance n'ait pas duré chez lui :

...nos caps dont l'aubépine,
Comme une frange aime à couvrir les bords?
...les cordons
Que forment sur les bords des ondes argentées
Les toits nombreux de nos blanches maisons?

Avec leur grand silence où sont ces nuits si belles
Dont l'astre au loin embrase les frimas,
Tandis que mille feux, brillantes étincelles,
Lui font cortège en marchant sur ses pas?

Mais le chant du barde expire et les bannis retournent en silence à leur sombre cachot.

Enfin, en 1840, *Louise*, avec le sous-titre « Légende canadienne ». Ce sous-titre, que l'on retrouve souvent dans les journaux signalés plus haut, n'a pas de signification très précise et semble s'appliquer sans distinction à n'importe quel sujet canadien. Cette fois, Garneau a exploité un incident, intimement lié au passé féodal du Canada. *Louise* est presque une « ballade » à la manière écossaise ou allemande, mais une ballade en sept chants ou « laisses » d'alexandrins, quelque chose d'intermédiaire entre une ballade et une petite chanson de geste.

L'événement sur lequel est fondé le poème est le suivant : Edouard de Chambly, seigneur du manoir de ce nom, — espèce de forteresse bâtie pour mettre un frein aux courses des Iroquois, — est fiancé à une jeune fille, Louise. Louise est orpheline et a été élevée par des étrangers. Un soir, que les deux amants s'entretenaient près du château, Louise raconte à Edouard un songe qu'elle a fait et qui l'a beaucoup troublée ; elle a rêvé une fête au château, donnée en l'honneur d'une grande victoire dont Edouard même est le héros. Subitement on voit s'avancer un spectre hagard, enveloppé d'un linceul, qui frappe de terreur les convives. Il s'avance parmi eux et, levant son linceul, se met à réciter sa plainte, qui peut se résumer ainsi : Edouard ne vient pas ; Louise l'attend en vain ; il ne l'entend plus, parce qu'il est tombé

là-bas, en gardant la frontière. Ayant achevé ces mots prophétiques le spectre disparaît silencieusement. On entendit ensuite le pas d'un coursier et le son d'un sabre qui glisse sur le parquet. Edouard n'était plus.

Quand Louise a terminé son récit, Edouard la rassure en lui demandant si elle n'a jamais vu les brouillards qui s'élèvent du fond des flots ; ainsi se dissipera son rêve. Elle est soulagée par ses paroles et ne pense plus à l'incident.

Mais quelques mois plus tard la guerre est déclarée [1], et Louise se rappelle le songe mystérieux avec effroi. Edouard part à la tête de ses vassaux après avoir serré Louise dans ses bras.

La sixième section décrit la bataille. De Beaujeu, le chef canadien, attend l'ennemi dans le fond d'un vallon. Les Américains arrivent; de Chambly se bat avec valeur et se montre un vainqueur généreux, mais il est blessé par un Indien et meurt instantanément sans voir la défaite de l'ennemi.

L'automne était venu, et Louise attendait toujours son Edouard. Un soir, un guerrier inconnu parut dans le château. Son cœur bat ; elle voit pâlir sa mère ; un mot qu'elle étouffa venait de trahir celle-ci. Après un silence de quelques instants elle dit : « Louise, ma fille, on a tous sa souffrance... Le courage est fait pour braver le malheur. C'était mon seul enfant. »

Mais la certitude est trop pour la pauvre Louise. A ces mots son cœur bat ; elle tombe de sa hauteur, la mort sur le visage. Le messager, ému, sent couler ses larmes. Le cœur de la mère ne peut supporter cette émotion ; elle aussi mourut le soir même. Depuis ce temps on dit que le spectre de Louise erre le soir autour des ruines du château.

On reconnaît la donnée presque traditionnelle de la ballade allemande ou écossaise, telle qu'on la trouve dans la « Léonore » de Burger. Il semble probable que Garneau avait connu certaines de ces ballades, soit dans l'original, soit dans les traductions de Walter Scott ; il faut aussi tenir compte de l'influence possible des *Ballades* de Hugo.

---

1. La guerre de 1812 contre l'Amérique.

Ce dont il faut louer Garneau, c'est d'avoir su tirer parti d'un sujet canadien et de la couleur locale canadienne. Le moyen âge faisant complètement défaut comme sujet d'inspiration dans le nouveau monde, l'une des sources les plus fécondes du romantisme était donc fermée aux auteurs canadiens. D'autre part, les luttes des premiers colons n'avaient pas assez de recul pour fournir un thème poétique. Dans cet épisode de la guerre de 1812, Garneau a profité de ce qui restait de l'organisation féodale et de la bataille de Monongahla pour donner une couleur locale passablement romantique.

Le sujet était joli, assez bien traité et développé. Mais, comme il est naturel chez un précurseur sans grande expérience, il y a beaucoup d'inégalités dans la versification et le style. Cette petite épopée comporte des vers de longueur variable, exactement trois cent quarante-deux alexandrins, vingt-quatre décasyllabes, treize octosyllabes, onze heptasyllabes. En outre, Garneau n'a guère un style à lui ; il n'a pas d'images qui restent et son vocabulaire est plutôt abstrait que pittoresque. Il n'a pas, comme les grands romantiques, une attitude bien arrêtée en face des thèmes lyriques, jamais d'idées générales à propos de l'amour ou de la mort, rarement des descriptions de la nature, et celles-ci ne trahissent pas de sentiment personnel.

Il ne possède ni la facilité, ni le génie, ni l'art de Lamartine ; par contre, il a beaucoup de ses défauts : son style épique est également froid et monotone; il a aussi sa nonchalance à l'égard de la versification. Son alexandrin est celui de Lamartine ; d'ailleurs on ne s'attend pas en 1840 aux innovations de Hugo et aux vers trimètres. Comme Lamartine, il a des enjambements qui ne sont pas toujours très heureux. Les poètes canadiens ont en général très peu d'oreille pour l'harmonie du vers; c'est qu'ils sont presque tous des autodidactes en ce qui concerne la versification sur laquelle on n'insistait pas beaucoup dans les séminaires à cette époque.

Quelle est donc la dette totale de Garneau envers Lamartine? Il a évidemment subi son influence tout jeune, et cette influence a été renforcée dans une large mesure par ses voyages en Europe dans les années où la popularité de Lamartine était encore considérable. Ses séjours en France lui ont aussi permis de se pénétrer du romantisme avec plus de sym-

pathie que s'il était resté au Canada. Il avait, en outre, une certaine parenté intellectuelle avec Lamartine : d'une part, sa mélancolie tendre et élégiaque ; d'autre part, les idées de Lamartine sur la liberté et la démocratie, ces idées qui ont fermenté en Europe jusque vers 1848, enfin un sentiment religieux simple et spontané.

Nous pouvons dire que Garneau est un des premiers Canadiens à apprécier un poète romantique et à s'inspirer de lui. Remarquons en même temps que cette inspiration et cette influence sont indépendantes de toute doctrine ; Garneau est romantique, mais se doute-t-il de l'existence du romantisme comme mouvement de réaction littéraire? Il a dû entendre parler de toutes ces choses en France, mais il n'y a rien dans ses écrits qui trahisse une connaissance des théories romantiques ou des ouvrages polémiques. Il est probable qu'aux yeux d'un Canadien, la « bataille romantique » paraissait une vaine querelle de pédants. Pour les *pioneers* de la littérature, tels que Garneau, l'important c'était de créer ; peu importait la forme ou la versification. En le jugeant il nous faut tenir compte de cet état d'esprit. Quand 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 atteindre. Envisagé de ce point de vue, Garneau a une importance comme propagandiste ou précurseur, qui dépasse la valeur intrinsèque de ses poèmes.

III

Mais pour Garneau la poésie ne fut jamais qu'un passe-temps, un épisode. L'intérêt qu'il porte au passé de son pays se fait déjà voir clairement dans ses derniers poèmes. Déjà l'historien s'annonce dans le poète : *Le dernier Huron* et *Louise* marquent la transition d'un genre à l'autre et c'est le cas de rappeler la parole de Quintilien : « Historia est proxima poetis et quodam modo carmen solutum. » Pourtant, comme nous le verrons tout à l'heure, il ne reste guère de poésie dans son œuvre historique.

Il a consacré la plus grande partie de sa vie à son *Histoire du Canada:* voilà sa vocation véritable. Il en forma le projet dans sa première jeunesse. Son petit-fils nous raconte comment cela s'est passé. Ses camarades anglais le raillaient un jour à cause de ses origines, le traitant de fils de vaincus, lui lançant comme injure suprême :

— Après tout qu'êtes-vous donc, vous, Canadiens-Français? Vous n'avez même pas d'histoire!

— Quoi! aurait-il répondu, nous n'avons pas d'histoire! Eh bien, pour vous confondre, je vais moi-même la raconter!

Il mit la main à l'œuvre en 1833 et la termina en 1844. Nous n'avons pas besoin d'examiner en détail l'état des études historiques au Canada à cette époque, ni d'indiquer tous les documents que Garneau avait à sa disposition. D'ailleurs il n'existait alors qu'une histoire du Canada, celle de Bibaud, ouvrage sans valeur scientifique. Il dut rechercher les faits dans les récits des voyageurs, des missionnaires et dans les correspondances officielles. Il suffit de dire que Garneau accomplit consciencieusement son travail et consulta tous les écrits à sa portée. L'ouvrage parut à Québec en trois volumes en 1845, 1846 et 1848. Cette première édition s'arrêtait à l'année 1792. Garneau publia deux autres éditions en 1852 et 1859, dans lesquelles il continua le récit jusqu'à 1840. La mort vint le frapper pendant qu'il en préparait une quatrième.

Cherchons maintenant ce qu'il y avait de romantique dans la formation de l'historien. Nous apprenons, dans l'introduction à la 7e édition publiée par son petit-fils, que ses admirations s'adressaient à Voltaire, à Augustin Thierry et à Michelet. Il avait donc subi l'influence des deux grands historiens de l'école romantique. Il devait fatalement s'inspirer de la *Conquête de l'Angleterre*, lorsqu'il faisait ressortir l'antagonisme des races au Canada au commencement du XIXe siècle. En ce qui concerne Michelet, l'influence se voit plutôt dans les idées politiques ; il a son amour pour le peuple, son profond patriotisme, mais il lui manque sa sensibilité vive, son imagination féconde.

Notons aussi une admiration pour Montesquieu et Guizot, qui se fait jour de temps en temps. Le *Discours préliminaire* tient beaucoup plus du XVIIIe siècle, de Montesquieu et aussi

un peu de l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire; témoin le passage suivant :

« L'histoire est devenue depuis un demi-siècle une science analytique rigoureuse : non seulement les faits, mais leurs causes doivent être indiqués avec discernement et précision, afin qu'on puisse juger des uns par les autres. Cette révolution dans la manière d'apprécier les événements est le fruit incontestable des progrès de l'esprit humain et de la liberté politique. C'est la plus grande preuve que l'on puisse fournir du perfectionnement graduel des institutions sociales. »

L'homme qui a écrit ces lignes appartient encore par les idées au XVIII[e] siècle; c'est un « philosophe » attardé. Mais, plus loin, nous trouvons des citations de Michelet, d'abord à propos des premiers mouvements démocratiques et des activités de Glareanus : « La Suisse est un pays de raisonneurs. Malgré cette gigantesque poésie des Alpes, le vent des glaciers est prosaïque ; il souffle le doute. » (Histoire romaine, 1831). Et dans une note l'auteur avoue qu'il suit l'idée de Michelet dans toute cette partie du *Discours*.

L'*Histoire du Canada* comporte seize livres, chaque livre ayant en moyenne deux ou trois chapitres, le tout précédé de trois chapitres en guise d'introduction et suivi d'une conclusion de deux pages. Mais la division par livres est plutôt artificielle; par le fond l'ouvrage se divise en deux parties distinctes que l'on pourrait appeler : avant et après la cession à l'Angleterre; la première partie correspond aux livres I[er] à IX; la seconde, aux livres X à XVI. Dans les deux sections le plan et la méthode s'inspirent visiblement de Thierry [1]. Si nous ouvrons la *Conquête de l'Angleterre* de celui-ci, nous lisons dans l'introduction : « Aujourd'hui il n'est plus permis de faire l'histoire au profit d'une seule idée. Notre siècle demande qu'on lui apprenne tout, qu'on lui retrace et qu'on lui explique l'existence des nations aux diverses époques [2]. » Voilà le plan de Garneau. Il commence par la découverte de l'Amérique à partir des explorations des Portugais sous Henri

1. Cette influence paraît remonter à l'époque des voyages en Angleterre : « Le lendemain nous passions devant les côtes de Hastings. A ce nom je me rappelai la fameuse bataille de l'an de grâce 1066 et je crus voir briller en l'air cette épée dont parle Thierry. » (Garneau, *Voyage en Angleterre*).

2. *Conquête de l'Angleterre*, éd. Furne, introduction, p. 10.

le Navigateur en 1418 jusqu'à l'expédition de Verrazano en 1524; ensuite la découverte en 1534 et l'expédition de Jacques Cartier et la fondation des établissements permanents de la Nouvelle France.

De même pour les sources, Thierry écrit : « Je n'ai consulté que des documents et des textes originaux, soit pour détailler les diverses circonstances du récit, soit pour caractériser les personnages et les populations qui y figurent [1]. » Chez Garneau également l'histoire est fondée sur les récits des voyageurs, entre autres le *Journal du bord* de Christrophe Colomb, le *Discours du voyage* de Jacques Cartier ; les documents tels que la correspondance entre Colbert et Frontenac, ou les relations des Jésuites. En outre, Garneau esquisse toujours le portrait moral et physique des personnages : il nous donne ainsi des portraits de Champlain, de M. de Laval, de Frontenac, des descriptions des tribus indiennes, de leur genre de vie, de leurs mœurs, de leurs coutumes.

Thierry laisse parler les documents sans les modifier, sans interrompre le récit par ses propres observations : « Quant au récit, je me suis tenu aussi près qu'il a été possible du langage des anciens historiens... Enfin j'ai toujours conservé la forme narrative [2]. » Voilà encore la méthode de Garneau. Il juge rarement les actions ou les événements; même quand il arrive à l'époque des revendications franco-canadiennes, dans la première moitié du XIX[e] siècle, il garde une attitude d'impartialité admirable. Quoiqu'il soit lui-même canadien-français et nationaliste ardent, il ne manque jamais de rendre justice aux gouverneurs ou aux hommes d'état anglais quand il y a lieu et de reconnaître leurs bonnes qualités et leurs bienfaits envers la population canadienne. Et précisément l'histoire de cette période et la façon dont Garneau l'a traitée rappellent un autre passage de Thierry où il est question de la lutte entre Normands et Anglais : « Je me propose donc, dit Thierry, de présenter dans le plus grand détail la lutte nationale qui suivit la conquête de l'Angleterre par les Normands, de montrer les relations hostiles de deux peuples violemment réunis sur le même sol, de les suivre dans leurs

1. *Conquête de l'Angleterre*, éd. Furne, introduction, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 11.

longues guerres et leur séparation obstinée. Leurs entreprises ont modifié l'existence politique et sociale de plusieurs populations dont l'histoire est presqu'ignorée [1]. » Ces paroles pourraient servir d'épigraphe à l'ouvrage entier de Garneau. D'ailleurs, à part toute question d'influence, la ressemblance en ce qui concerne la situation et l'évolution des pays en question est remarquable. Quand Thierry dit : « Un grand peuple ne se subjugue pas aussi promptement que sembleraient le faire croire les actes officiels de ceux qui le gouvernent par le droit de la force. Le regret patriotique vit encore au fond des cœurs longtemps après qu'il n'y a plus d'espérance de relever l'ancienne patrie. Ce sentiment crée encore des bandes de partisans, des brigands politiques [2] », on pourrait croire qu'il parle de la situation au Canada pendant les années 1830-1837.

Plus loin, l'historien français écrit : « J'avais besoin de donner ces courtes explications pour qu'on ne fût pas surpris, en lisant ce livre, d'y trouver l'histoire d'une conquête et même de plusieurs conquêtes, faite au rebours de la méthode employée jusqu'ici par les historiens modernes. Tous vont des vainqueurs aux vaincus ; ils se transportent plus volontiers dans le camp où l'on triomphe que dans celui où l'on succombe et, présentant la conquête comme achevée aussitôt que le conquérant s'est proclamé souverain maître, faisant abstraction de toutes les résistances ultérieures [3]. » Voilà encore un autre aspect de la méthode de Garneau non seulement pour ce qui est de la conquête du Canada par les Anglais, mais aussi pour les guerres contre les Indiens.

Notons bien que jusqu'ici il n'a été question que de méthode. Par le style Garneau n'est guère romantique dans son histoire; comme nous venons de l'indiquer, il suit de très près ses sources; parfois une description vive ou mouvementée fait croire à une influence romantique, mais la plupart des passages de ce genre sont des traductions de l'historien américain Bancroft. Çà et là pourtant quelques tableaux, quelques paysages qui rappellent plutôt Lamartine et qui sont évi-

1. *Conquête de l'Angleterre*, introduction, p. 12.
2. *Ibid.*, p. 14.
3. *Ibid.*, même page.

demment de Garneau même. Ainsi au commencement du premier volume une description du Saint-Laurent. Il parle de l'arrivée de Cartier au confluent du Saint-Laurent et de la rivière Saint-Charles, c'est-à-dire à la bourgade qui devait être par la suite Québec : « Cet endroit du Saint-Laurent, par la disposition des montagnes, des coteaux, des vallées autour du bassin de Québec, est un des sites les plus grandioses de l'Amérique. Le fleuve conserve longtemps, depuis le golfe, un aspect imposant, mais sauvage et triste. Son immense largeur, qui est de quatre-vingt-dix milles à son embouchure, ses nombreux écueils, ses brouillards, ses coups de vent dans certaines saisons en ont fait un lieu redoutable aux navigateurs. Les côtes escarpées qui le bordent pendant plus de cent lieues, les sombres montagnes faisant chaîne au nord et au sud de la vallée dans laquelle il coule et dont il occupe par endroits presque toute l'étendue, les îles qui se multiplient à mesure qu'on remonte son cours, enfin tous les débris épars des obstacles, que le grand tributaire de l'Océan a rompus et renversés pour se frayer un passage jusqu'à la mer, saisissent l'imagination du voyageur qui le parcourt pour la première fois. A Québec la scène change. La nature, si vaste, si solennelle sur le bas du fleuve, devient ici variée et gracieuse sans cesser de garder son caractère de grandeur, surtout depuis qu'elle a été embellie par la main de l'homme. » Et lorsque Garneau dit que le Français n'aime pas à émigrer et se laisse trop dominer par le charme de la famille, il semble encore une fois reprendre un thème de Lamartine, celui de *Milly ou la terre natale*: « Ce sentiment est commun à tous les peuples. « Dirons-nous, répondit le chef d'une peuplade américaine « dont on voulait avoir le pays, dirons-nous aux ossements « de nos pères : levez-vous et marchez? La pensée de quitter pour jamais la patrie est douloureuse. »

Mais c'est surtout dans les descriptions de paysages que l'élément lyrique apparaît : « Ces lacs, la cataracte du Niagara, le fleuve, le golfe Saint-Laurent sont taillés sur le gigantesque et conviennent parfaitement à la bordure colossale qui les environne. En effet, vers le Nord, ce sont des forêts mystérieuses, aux limites inconnues ; vers l'Ouest, ce sont encore en partie des forêts qui sont à discrétion, c'est-à-dire aux premiers occupants ; au Sud, c'est aujourd'hui une répu-

blique dont le territoire excède celui de toute l'Europe ; à l'Est c'est la mer brumeuse, orageuse, glacée de Terre-Neuve et du Labrador. L'infini semble régner sur nos frontières. »

Lorsqu'il arrive à la découverte du Mississipi par Lasalle, il nomme Chateaubriand comme auteur des *Natchez*, mais ce n'est qu'une mention sommaire : « Il traversa le territoire d'une foule d'autres nations, telles que les Chicachas, les Taensas, les Coroas et enfin les Natchez, qu'a rendus célèbres la plume de Chateaubriand. »

La baie d'Hudson lui fournit encore la matière d'une description romantique. C'est le moment où d'Iberville la saisissait au nom de la France : « Si la navigation a quelque chose de grand et de hardi dans les hautes latitudes de notre globe, elle y est infiniment triste. Un ciel bas et sombre, une immense solitude qu'éclaire rarement le soleil, des flots lourds, couverts, la plupart du temps, de glaces, dont les masses colossales ressemblent à des montagnes, des côtes nues et arides qui semblent augmenter l'horreur des naufrages, un silence interrompu seulement par les gémissements de la tempête, telles sont ces mers qui ont attaché au front d'Iberville une gloire dont le caractère tient de la nature mystérieuse du Nord. Depuis longtemps son vaisseau aventureux les sillonne. Plus tard il descendra vers des climats plus doux. Ce marin, qui a fait son apprentissage au milieu des glaces polaires, finira sa carrière sur les flots tièdes des Antilles, au milieu des côtes embaumées de la Louisiane. Il fondera un empire sur des rivages où l'hiver et ses frimas sont inconnus, où la verdure et les fleurs sont presqu'éternelles. »

Dans le deuxième volume, à mesure que l'histoire s'approche du XIX[e] siècle, le récit devient de plus en plus politique et il y a moins d'occasions pour les descriptions pittoresques. Au commencement du huitième livre, pourtant, se trouvent quelques réflexions mélancoliques sur la disparition des peuples indiens : « Si la découverte du Nouveau monde a exercé une salutaire influence sur la destinée de l'Europe, elle a été funeste aux nations qui peuplaient les forêts de l'Amérique. Leur amour de la liberté, leurs mœurs belliqueuses, leur intrépidité retardent encore à peine d'un jour leur ruine. Au contact de la civilisation, elles tombent plus rapidement que les bois mystérieux qui leur servaient de retraite et, bien-

tôt, selon les paroles poétiques de Lamennais, elles auront disparu sans laisser plus de traces que les brises qui passent sur les savanes. Nous plaignons leur destinée. En moins de trois siècles elles se sont effacées d'une grande partie du continent. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher les causes de l'anéantissement de tant de peuples dans un espace de temps si court que l'imagination en est étonnée. Cela mènerait loin et ne nous offrirait que des images tristes pour l'orgueil de l'homme. Nous abandonnerons à l'oubli qui les couvre les hécatombes muettes sur lesquelles ne restent aucun mouvement, aucun souvenir, et nous tournerons nos regards vers des peuples dont les grandes actions ne passeront jamais et dont la hardiesse et le génie, portés d'Europe en Amérique, ont donné une impulsion nouvelle à la civilisation. »

Parfois c'est la tristesse de l'événement décrit qui donne un ton élégiaque au récit. Nous trouvons un exemple de ceci dans l'Emigration des Acadiens en 1748 : « Lorsqu'il fallut quitter pour jamais les lieux qui les avaient vu naître et dont le sol renfermait les tombeaux de leurs pères, lorsque l'heure arriva de dire un dernier adieu aux champs embellis par les souvenirs d'enfance, le cœur manqua à ces malheureux et ils éclatèrent en sanglots... Le 10 septembre fut le jour fixé pour l'embarquement à Grand Pré. Une résignation calme avait succédé à leur premier désespoir. Mais lorsqu'il fallut dire le dernier adieu à leur patrie pour aller vivre séparés au milieu d'un peuple étranger qui avait d'autres coutumes, d'autres mœurs, une autre langue, une autre religion, leur courage s'évanouit et ils furent navrés de douleur. Au mépris de la foi jurée et par un raffinement inouï de barbarie, les familles furent divisées et dispersées sur différents navires. »

Comme l'auteur n'intervient que rarement dans le récit, on ne peut guère faire de rapprochements de détail avec les historiens romantiques. Il n'a jamais imité le style de Michelet ; de temps à autre il y a pourtant une observation qui rappelle l'attitude de l'historien français. Dans le premier volume, à propos du projet d'émigration des huguenots sous Henri II, projet qui malheureusement fut abandonné, Garneau dit : « Quelles sources de richesses et quelle puissance, en effet, il eût acquises à la France! Et comme résultat il eût légué un magnifique empire à la nationalité française en

Amérique. Mais à cette époque de passions haineuses, les intérêts de la patrie étaient sacrifiés aux fureurs du fanatisme et aux appréhensions d'une tyrannie égoïste et soupçonneuse. » Voilà bien du Michelet, le Michelet qui « idolâtre la Réforme comme instrument pour souffleter pendant trois siècles le catholicisme. » En même temps on remarque l'amour de Garneau pour les faibles, les persécutés, sa haine envers les rois, les tyrans.

Plus loin il exprime les mêmes sentiments à propos du dessein de Coligny d'ouvrir un asile à ses compatriotes de la religion nouvelle : « Si elle (cette conception) a échoué, la faute en est au parti catholique qui prenait de plus en plus d'ascendant sur le trône et qui la combattit sans relâche. »

D'ailleurs, Michelet était du même avis : « Ce grand esprit (Coligny), si sage, avait vu à merveille la chose essentielle, que la France voulait s'extravaser au dehors. Et il lui ouvrait l'Amérique...; il eut raison trop tôt [1]. » Son attitude envers l'absolutisme de Louis XIV est évidemment celle de Michelet: « A la vérité, la liberté politique et religieuse eût calmé toutes les inquiétudes. Mais à cette époque, en parler même était un crime. » De temps à autre une citation vient confirmer cette impression : « L'Europe, dit Michelet, s'était armée contre Louis XIV, et il avait réussi; il avait grandi encore. Alors il se laissa donner le nom de Grand. Le duc de la Feuillade alla plus loin. Il entretint un luminaire devant sa statue comme devant un autel. On croit lire l'histoire des empereurs romains. » On voit bien que sans imiter les excès de Michelet, Garneau, cependant, accepte son point de vue en ce qui concerne l'ancien régime.

C'est dans le second volume que l'influence de Thierry apparaît le mieux avec le conflit entre les deux nationalités. Garneau, comme nous venons de le voir, ne généralise pas; il n'a pas de formules pour résumer la situation sociale ou politique à un moment donné. Il est donc presque impossible de citer un passage qui réunisse tous les aspects de cette lutte. Il faudrait plutôt voir ce qu'il dit sur chaque question séparément. De cette façon on peut bien saisir les péripéties

1. *Histoire de France*, tome XI, préface, p. V (édition de 1876).

de ce combat pour conserver la langue et les droits des Canadiens-Français et constater les ressemblances avec la *Conquête de l'Angleterre* de Thierry.

Citons comme passage typique le chapitre où Garneau parle de l'enseignement de l'anglais dans les écoles : « L'évêque protestant demandait des maîtres d'école chargés d'enseigner aux Canadiens-Français la langue anglaise gratuitement. Le lieutenant-gouverneur appuyait le projet. Il ajoutait que cette mesure non seulement augmenterait la popularité du gouvernement, mais serait très avantageuse sous ce double rapport politique et moral, en favorisant l'usage de la langue anglaise qui avait fait si peu de progrès parmi les Canadiens que les députés anglais, sauf un ou deux, n'osaient pas l'employer à la Chambre, certains qu'ils ne seraient pas compris par la grande majorité des représentants. Le duc de Portland l'approuva et demanda un rapport sur les revenus qu'il faudrait appliquer à l'entretien de ces écoles destinées à répandre la langue anglaise en Canada. Mais les Canadiens sortaient d'une nation trop glorieuse et trop fière pour consentir jamais à abandonner la langue de leurs aïeux. »

Thierry et Michelet, voilà donc les deux maîtres de Garneau, historien. Nous croyons que les citations que nous avons données font ressortir clairement ces influences. Il est regrettable que Garneau n'ait pas fait école au Canada et qu'il soit impossible de tracer l'évolution de l'histoire à côté de l'évolution lyrique dans la littérature canadienne.

CHAPITRE IV

Deux autres Précurseurs : Aubin (1812-1890) et Lenoir (1822-1861)

I. - Aubin ; détails biographiques ; influence de Lamartine.
II. - Lenoir ; détails biographiques ; influence de Lamartine.
III. - Conclusions sur les poètes précurseurs ; evolution intellectuelle de 1835 à 1850.

I

Contemporain de Garneau et meilleur artiste nous apparaît Napoléon Aubin, rédacteur du *Fantasque*. Il naquit en Suisse à Chêne-les-Bougeries, en 1812. Comme il est venu au Canada tout jeune et a écrit tous ses ouvrages dans ce pays, on peut le considérer comme un auteur canadien. Quand même, il avait vingt-deux ans lors de son arrivée en 1834 et il avait reçu son instruction en Europe; donc, ses goûts littéraires étaient à peu près formés. Ceci se voit clairement dans ses vers qui sont d'une facture beaucoup plus élégante que ceux de Garneau. Son œuvre témoigne de plus de relations mondaines que celle de Garneau. Cependant elle est moins spontanée. C'est plutôt un homme de lettres qui fait des vers pour se distraire, ou, comme aurait dit Lamartine, « un amateur ». Toutefois, il lui eût été difficile de vivre en Europe pendant vingt-deux ans sans absorber les éléments qui étaient dans l'air.

Les premiers poèmes qu'il a publiés au Canada sont presque tous des chansons politiques dans le genre de celles de Béranger. Dès son arrivée il a dû s'intéresser vivement aux problèmes des Canadiens-Français. Parmi les poèmes cités dans le *Répertoire* de Huston nous devons en mentionner plusieurs:

d'abord, *Le Chant d'une mère au berceau de son enfant* et *Tristesse*, tous les deux de 1835, ou du moins publiés à cette date. Le premier en vers octosyllabiques n'a rien de remarquable, comme on verra par les strophes suivantes :

Dors, mon enfant ; sur ton destin
Nul orage ne gronde ;
Ton innocence à ton matin
Est en paix avec tout le monde.

Cher enfant ! quand de mes aïeux
Je joindrai la froide poussière,
Comme ces chants ferment tes yeux,
Que ta main ferme ma paupière !

Notons cependant le sujet: c'est l'enfant, exclu de la poésie pendant deux siècles et réintégré par Hugo. Les vers d'Aubin ne sont pas aussi sincères, aussi vécus que ceux de Hugo sur l'enfant; mais parler de l'enfant avec sympathie, c'est déjà quelque chose qui aurait été impossible avant l'époque romantique. A cet égard, Aubin apporte un thème romantique au Canada.

Le second, *Tristesse*, est plus intéressant parce que, selon toute vraisemblance, c'est plus personnel. Le titre même rappelle le pessimisme romantique. Le poète, en sept strophes de huit vers pentasyllabiques, exprime son désenchantement; on constatera une certaine ressemblance, surtout dans le rythme, avec le poème de Lamartine qui porte le même titre [1]:

Seul bien que j'envie,
Amour ! Douce erreur !
Viens, ma triste vie
S'éteint de langueur.
O coupe d'ivresse,
Pourquoi te tarir ?
O fleur de jeunesse,
Pourquoi te flétrir ?

Il faut noter aussi le sentiment de la solitude morale du poète et sa mélancolie :

---

1. - *Harmonies Poétiques*, livre IV, 6.

Seul parmi la foule
Je m'en vais rêvant,
Et sans but je roule
Au pouvoir du vent.
. . . . . .

Chaque doux prestige
A fui devant toi :
Monde où tout m'afflige
Que veux-tu de moi ?

Ce désenchantement nous paraît être dans une certaine mesure le résultat d'un événement assez tragique qui lui est arrivé et qu'il a raconté dans une nouvelle, *Une entrée dans le monde*.

C'est l'histoire d'un jeune homme, naïf et généreux, qui, lors de son entrée dans le monde, « jette son amitié, offre son cœur à tous; il croit, simple comme il est, que chacun y attache le prix qu'il met aux assurances qu'on lui prodigue; cette amitié, ce cœur qu'il sème, chacun paraît s'en saisir, mais c'est pour en presser un suc nouveau..; on le lui rend plus tard, mais vide. »

Il rencontre dans la société deux sœurs, belles et gracieuses. Bientôt ses affections tournèrent vers l'aînée. Mais Emilie, quoiqu'elle parût partager ses sentiments, semblait souffrir d'une peine qu'elle ne voulut pas expliquer. Peu de temps après, à un bal, tout devint clair. Un officier de hussards obtint la faveur de danser avec elle, et notre jeune héros, jaloux, ne pouvant supporter ce spectacle, se retira dans une chambre voisine où l'on jouait à l'écarté. Plus tard le même officier se trouvant à la table du jeune homme remarqua une bague que portait celui-ci, une bague que lui avait donnée Emilie comme gage de sa foi. Bréville (c'était le nom de l'officier) la reconnut comme un cadeau fait à Emilie et dit : « Vous devez me la rendre ou mourir demain. » Un duel fut arrangé pour le lendemain : « C'était un beau jour d'automne ; le temps était frais ; l'air pur et serein semblait contraster avec la scène qui allait se passer ; le silence qui régnait portait mon âme vers la tendresse et la réflexion. » En route il a remarqué la contenance heureuse des paysans.

« Heureuses créatures! — me disais-je, — si vous êtes éloignées des jouissances du monde, vous l'êtes aussi de ses ennuis et de ses désagréments: les plaisirs qui vous occupent ne sont peut-être pas si vifs que ceux des grands, mais aussi vos peines sont moindres, vos plaisirs sont plus purs et plus durables. » Le duel a lieu et Bréville est blessé. Il se guérit, cependant il avait reçu un choc profond. Il souffrait encore quand il reçut d'Emilie une lettre d'adieu. Il n'y répondit pas, ne voulant pas lui reprocher son infidélité : « Enfin je pris la résolution de quitter ces lieux qui ne pouvaient que renouveler mes souffrances. Je partis le lendemain pour ces pays lointains où je pensais retrouver l'oubli des chagrins dont un premier amour m'avait abreuvé. »

Si nous considérons ces faits en les ajoutant à ce que nous avons déjà dit de l'arrivée d'Aubin au Canada, il semble très probable que cette nouvelle est une confession personnelle et que *Tristesse* est l'expression de son émotion. Aubin serait alors romantique non seulement par le style ou le sujet, mais dans la vie, à la manière de Chateaubriand, auteur de *René*, ou encore de Musset. Les souffrances de l'amour et la jalousie sont des sentiments presque entièrement étrangers à la littérature canadienne; comme nous l'avons indiqué plus haut, la manière de vivre des franco-canadiens ne leur donnait pas assez de loisir pour analyser leurs sentiments ni pour se délecter à l'introspection. Voici un élément nouveau qu'Aubin a introduit, qui sans lui serait probablement passé inaperçu, car chez les Canadiens de naissance l'amour est rarement traité en poésie à l'exception de quelques vers de société ou d'album.

Il reste encore un poème d'Aubin à signaler : *L'Amour de la patrie* (1835). Le sujet est familier; nous l'avons vu tout à l'heure dans Garneau; c'est la nostalgie de l'exilé. Aubin s'exprime avec plus d'art que Garneau dans des strophes d'alexandrins qui présentent le rythme et souvent le vocabulaire de Lamartine. Citons par exemple :

> C'est que je ne suis bien qu'au foyer de mes pères ;
> Là, ma vie est plus douce et mes destins meilleurs.
> Je ressemble à ces fleurs qui n'ont de jours prospères
> Qu'au lieu de leur naissance et qui meurent ailleurs.

J'aime à voir l'horizon bordé de ces montagnes
Que gravissaient mes courses et mes pas enfantins ;
J'aime à rêver au sein de ces mêmes campagnes
Où les jeux du bas âge ont bercé mes destins.

Tout vient y réveiller ma pensée endormie.
Le lieu le plus aride est un doux souvenir ;
Même un roc décharné sur cette terre amie,
D'un bonheur qui n'est plus me peut entretenir.

On remarquera l'idée de *Milly ou la terre natale* dans la dernière strophe citée. Voilà du véritable romantisme et un talent considérable. On peut regretter qu'Aubin ait bientôt cessé d'écrire des vers, absorbé dans le journalisme et la politique. Notons aussi un poème de la même année, *Epitaphe de Napoléon* avec une épigraphe d'un poète anglais anonyme:

...Shall orphan hands
Inscribe it with their father's broken swords!
Or the warm trickling of the widow's tear
Channel it slowly in the rugged rock,
As the keen torture or the water drop
Doth wear the sentenced brain?

Le poème n'a rien de remarquable, à part l'attitude du poète. Son admiration pour Napoléon est pareille à celle des premiers romantiques. La strophe suivante en donnera une idée suffisante :

Mais quoi! son épitaphe? Elle fut, à sa voix,
De sa plume de fer gravée au cœur des rois!
Puis, n'a-t-il pas aux grands, de son trône suprême,
Dicté pour l'avenir un palpitant poème?

II

Il ne nous reste maintenant qu'à parler du dernier de ces précurseurs, Joseph Lenoir. Lenoir naquit près de Montréal en 1822 et y fit ses études. Il ne voyagea jamais comme Garneau et il ne reçut pas son instruction en Europe comme Aubin. C'est un pur Canadien et ce qu'il assimila des poètes français est uniquement le résultat de ses lectures. Mort assez jeune en 1861, s'il avait vécu il aurait probablement produit des poèmes plus parfaits. Il publia ses poésies de temps en

temps dans les journaux, surtout celui de l'*Instruction publique* dont il fut le principal rédacteur avec P.-J.-O. Chauveau, « surintendant de l'Education » dans le Bas-Canada [1].

A plusieurs égards il continue la tradition de Garneau, c'est-à-dire qu'il chante son pays, la souffrance des derniers Indiens, les paysages du Canada. En même temps, ses lectures des poètes français lui ont laissé une forte impression. Il nous semble souvent qu'il cherche à imiter Lamartine. Six de ses meilleurs poèmes se trouvent dans le *Répertoire* de Huston. Le premier, *Chant de mort d'un Huron*, de 1840, traite encore un de ces sujets nationaux chers à Garneau. Le Huron s'approche d'un vieux chêne et y chante ses adieux. Cette fois ce n'est pas l'élégie à la manière de Lamartine, c'est souvent plus près de C. Delavigne ; citons à l'appui de ceci la strophe suivante :

> Où guide-t-il ses pas? Quelle rage l'anime?
> Le bronze de son front paraît étinceler.
> Est-ce un sombre guerrier, ou bien une victime
> Qu'aux mânes de son frère il brûle d'immoler?

Mais le chant même est plus poétique ; nous y retrouvons un élément lamartinien :

> Ils m'avaient dit: « Tes pieds ont perdu leur vitesse,
> A quoi peuvent-ils te servir?
> Ta hache est là qui pleure et maudit ta vieillesse:
> Elle sent que tu vas mourir! »

Plus loin il y a un élément de couleur locale qui n'est pas déplaisant :

> Si tu vois l'orignal au pied toujours rapide
> Près de ton feuillage bondir,
> Dis, pour le consoler, qu'il marche moins timide,
> Parce que tu m'as vu mourir.
>
> Quand de sa pesante massue
> Athaënzic aura broyé mes os,
> Pour te fertiliser j'ébranlerai ma nue
> Qui te fera tomber ses eaux.

1. Ce journal, fondé par Chauveau à Montréal en 1857, n'a cessé qu'en 1883. Lenoir n'a pu y collaborer que les quatre premières années, étant mort en 1867. Quant à Chauveau, il fut rédacteur de ce journal jusqu'en 1867 (cf. Lareau, *Hist. de la litt. Canadienne*, p. 286). Si leurs noms figurent encore au volume de 1861, c'est qu'ils représentaient une tradition et comme une sorte de raison sociale.

Dans les dernières strophes l'influence de Lamartine se fait sentir plus clairement :

> On dit qu'ayant chanté d'une voix bien sonore,
> Le vieillard s'arrêta pour essuyer ses yeux,
> Que ses larmes coulaient comme il en coule encore
> Quand on perd un bonheur qui n'a pu rendre heureux.

Il est rare qu'on trouve des vers pareils aux deux derniers chez les poètes canadiens, qui n'ont pas d'aptitude à la généralisation.

Citons ensuite *Dayelle, Orientale*, de 1848, avec une épigraphe de Lamartine. Quoique ce poème soit inférieur au précédent du point de vue de l'art, il est précieux comme exemple du fond livresque de la poésie de Lenoir. Le poète n'avait jamais visité l'Orient. Il rassemble ses souvenirs de Hugo et des livres de voyages qu'il a lus. L'épigraphe, tirée de « Tristesse », l'une des *Harmonies poétiques*, nous donne déjà l'atmosphère de la pièce :

> L'âme triste est pareille
> Au doux ciel de la nuit,
> Quand l'astre, qui sommeille,
> De la voûte vermeille
> A fait tomber la nuit [1] !

Il s'efforce d'accumuler autant de couleur locale que possible, sans toutefois réussir à donner le pittoresque et l'illusion des *Orientales*. Passe pour le commencement :

> Douce brise du soir, haleine parfumée,
> Qu'exhale en expirant le vaste sein du jour,
> Ah ! puisses-tu bientôt, sur la couche embaumée
> Où Dayelle s'agite (oh ! je l'ai tant aimée !),
> Porter à son oreille un mot de mon amour !

Mais bientôt ce n'est qu'une énumération de souvenirs de lectures qu'il entasse pêle-mêle ; où aurait-il vu des dromadaires ou des fakirs au Canada ? D'ailleurs, l'Orient de Hugo dans les *Orientales* est presqu'aussi livresque, en tout cas fondé sur de simples voyages en Espagne :

---

1. *Harmonies poétiques*, livre IV, 6.

Allah ! Je n'ai plus rien qu'un chétif dromadaire !
Un fakir, l'autre jour, m'a ravi mon caftan !
Une Circassienne, achetée au vieux Caire,
A tué ma cavale ! Et je suis solitaire
Comme un des noirs muets du sérail du sultan [1] !

Dans le même genre et la même année : *La mère Souliote*, traduit d'un poète anglais anonyme. Comme on verra par la note suivante, le sujet ressemble fort à mainte pièce des *Orientales* : « C'était au temps du célèbre Ali de Tébélen, pacha de Janina. L'armée turque avait envahi les défilés des montagnes de Souli. Son approche avait contraint un grand nombre de femmes de ce pays de se réfugier sur un pic élevé. Là, on dit qu'elles se prirent à chanter des chants de fête et que, quand l'ennemi fut en vue, elles se précipitèrent, elles et leurs enfants, du sommet du rocher pour éviter de devenir les esclaves des Ottomans. »

Malheureusement le poème n'est guère digne du sujet, et on ne remarque pas l'influence des *Orientales* dans le style. La fin, qui décrit le saut tragique de la mère et de son fils et qui était la partie « à faire », est sèche et prosaïque :

Lorsque de l'abrupte sommet
Le fils et la mère bondirent,
Deux longs cris de mort s'entendirent,
Puis le val redevint muet.

Le fond romantique était là; le moule était tout fait, mais le souffle vivifiant en était absent.

Prenons enfin *Graziella*, aussi de 1848, l'exemple le plus frappant de cette espèce d'imitation ou assimilation de Lenoir. Il semble que les poètes canadiens, ne voyant pas toute la poésie autour d'eux, dans la nature et dans la vie primitive et patriarcale des premiers colons, ont dû se pénétrer des poètes français; puis, comme une éponge imbibée d'eau, ils exprimaient ce qu'ils avaient absorbé dans une poésie plus faible et pâle qui avait perdu la couleur et la chaleur de l'original. Ainsi, dans *Graziella*, Lenoir prend comme épigraphe le refrain du « Premier regret » :

1. Il est permis de voir aussi dans ce poème l'influence de « A une Jeune Arabe », Lamartine, *Recueillements*, n° XI.

Mais pourquoi m'entraîner vers ces scènes passées ?
Laissons le vent gémir et le flot murmurer.
Revenez, revenez, ô mes tristes pensées !
Je veux rêver et non pleurer [1] !

Ensuite, dans un petit poème de quatorze strophes, il donne un résumé du récit en prose des *Confidences* de Lamartine, en y insérant des réminiscences du poème qui y correspond dans les *Harmonies*. Est-ce dire que c'est un plagiat ? Nous ne le croyons pas. Lenoir met en vers un incident sentimental qui l'a beaucoup frappé, un incident d'un genre que l'âpre lutte pour la vie au Canada rendait presqu'impossible pour un Canadien qui n'avait jamais le loisir de jouir longtemps de son premier amour, encore moins de l'analyser.

Nous avons cru qu'il serait intéressant de reproduire le poème intégralement pour voir jusqu'à quel point Lenoir suit le récit de Lamartine.

Lenoir	**Lamartine**
I	
Elle était belle, elle était douce : Elle s'asseyait sur la mousse Au temps où les grands arbres verts Laissent leurs feuilles dentelées Tomber sur le gazon, mêlées Aux pauvres fleurs des champs déserts !	
Quinze ans avaient jeté sur son charmant visage Cette virginale paleur Que la main du désir laisse sur son passage Ou que la volupté met sur un front rêveur !	
Ses beaux yeux avaient pris la teinte Des couleurs dont se trouve empreinte La mer au vaste horizon bleu ; Sa chevelure épaisse et noire S'enroulait sur son cou d'ivoire Chaste de tout baiser de feu.	Ses yeux étaient de cette couleur indécise entre le noir foncé et le bleu de mer. (*Graziella.*)
	De ses longs cheveux noirs la moitié tombait sur une de ses joues; l'autre moitié se tordait autour de son cou. (*Id.*)
Ses dents que laissait voir sa lèvre carminée, Etaient d'un nacre éblouissant Sous le tissu bruni de sa peau satinée L'œil, dans la veine ardente, apercevait le sang !	Les dents courtes mais éclatantes, brillaient aux lueurs... de la torche comme des écailles de nacre. (*Id.*)
Où trouver voix plus cristalline, Plus suave haleine enfantine, Plus frais sourire, chant plus doux ? Où trouver forme plus suave ? Dites : je me fais son esclave, Et je l'adore à deux genoux !	...Et sa voix argentine, écho limpide et pur de son âme enfantine. (*Premier regret.*) Ses formes sveltes se transformaient en contours plus suaves. (*Graziella.*)

1. Lamartine, *Harmonies Poétiques*, livre IV, n° XIV

II

Dans leurs rayonnements les âmes se confondent :
L'amour est si pur à quinze ans !
Les soupirs contenus bondissent, se répondent ;
Le premier des aveux comble deux cœurs aimants !

Elle me confondait avec sa propre vie. (*Premier regret.*)

Oui, le soir, quand brillait l'étoile,
La vierge aimée ôtait son voile,
Marchait pensive à mes côtés ;
Jetait au sable de la grève,
Sans qu'elle interrompit son rêve,
Des mots par la brise emportés !

Car je la pris naïve à sa pauvre famille,
Pauvre famille de pêcheurs ; ;
Elle n'avait encore aimé que sa mantille,
Et les oiseaux du ciel qui venaient sur ses fleurs !

Parfois nous allions au rivage
Ecouter le refrain sauvage
Du nautonnier napolitain ;
Notre extase était infinie,
Lorsque à sa nocturne harmonie
Le flot mêlait ce chant lointain !

Elle écoutait le chant du nocturne pêcheur. (*Id.*)

Parfois, montés tous deux sur la vieille nacelle
Que nous détachions des roseaux,
Nous regardions passer cette lampe éternelle,
Phare mystérieux suspendu sur les eaux !

Combien son humide paupière
Aimait cette pale lumière,
Rayons mêlés d'ombre et de jour !
Combien en la voyant sourire
Mon âme éprouvait de délire
Mon cœur accumulait d'amour.

Quinze ans hélas ! jetaient sur son charmant visage
Cette virginale paleur
Que la main du désir laisse sur son passage,
Ou que la volupté met sur un front rêveur !

III

La vague venait en silence
Lécher les bords du golfe immense ! [1]
Elle attendait sous l'oranger !...
Qu'avait-elle donc à lui dire ?...
C'est que sur un léger navire
Demain embarque l'étranger !

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger. (*Id.*)

Leur adieu fut navrant, puisque l'Italienne
Lui donna ses lèvres de miel
Qu'elle pleura longtemps, qu'une main dans la sienne
De l'autre lui montra l'azur de son beau ciel !

---

1. On lit ce vers autrement dans le recueil d'Huston (Répertoire National, 1893) et dans l'édition des Poèmes de Lenoir par Herbert (1916) : Sécher sur les bords du golfe immense. Ce vers de neuf pieds est tout à fait insolite dans cette strophe et à cette place, où il faut un octosyllabe. Nous n'avons pas pu vérifier si l'erreur remonte au texte princeps (journal l'*Avenir*, 1848, n° 72). En tout cas, nous proposons cette correction « Lécher les bords », qui nous paraît s'imposer.

Les souvenirs de sa lecture de *Graziella* sont évidents et nous en avons signalé les plus apparents. Cependant on ne saurait nier qu'il ait réussi à créer un nouveau poème sur le même sujet, quoique sa dette envers Lamartine soit manifeste.

III

Mais nous n'avons pas ici à juger l'œuvre d'aucun de ces poètes. Ce qui nous importe, c'est qu'ils ont tous plus ou moins subi l'influence de Lamartine et que les autres romantiques français ne laissent presque pas de traces dans leur œuvre; ainsi ils sont devenus au Canada les interprètes de Lamartine et y ont introduit par suite un romantisme très modéré. Il est remarquable que dans un nouveau pays, où il n'y avait rien pour attacher les écrivains aux vieilles traditions et où tout semblait offrir des sujets aux jeunes auteurs pour être traités d'une façon absolument libre et sans entraves, on soit resté si longtemps fidèle à l'esthétique de Boileau. L'influence des poètes précurseurs que nous venons de considérer complète celle des journaux ; comme celle des journaux, elle est nécessairement restreinte. Leur période d'activité va de 1835, comme nous avons vu, jusqu'à 1850. Lamartine est une nouveauté pendant ces années, mais Hugo (sauf en ce qui concerne la poésie de l'enfance), Vigny, Musset, Gautier, les péripéties de la bataille romantique leur restent étrangers. Toutefois, dans le même temps, une évolution assez rapide a eu lieu, et beaucoup de choses qui étaient inconnues au commencement de cette période sont des lieux communs en 1850. Pendant ces quinze années, la situation sociale et politique des Canadiens-Français s'est sensiblement améliorée. On ne ressent plus la nécessité de se vouer à une existence de lutte politique ou de révolte. Les intellectuels peuvent reprendre leurs lectures ; on recommence à importer des livres directement de la France. Tout donc favorisait la formation de quelques coteries littéraires qui eurent le temps de se mettre rapidement à la page et de lire tout ce qui avait été publié d'important en France entre 1800 et 1850. C'était toujours un commencement ; c'était pres-

qu'une renaissance. Pourtant il ne nous faut pas oublier que sans ces quelques isolés, tels que Garneau, Aubin et Lenoir, qui poursuivaient leur chemin solitaire, n'ayant ni un milieu littérature capable de les encourager ou de les critiquer, ni un public pour les lire, cette renaissance n'aurait jamais pu se réaliser.

CHAPITRE V

La Prose - Quatre Contes anonymes

I. - Influence de Chateaubriand.
II. - Influence de Lamartine et de Chateaubriand.
III. - Influence de M^me^ de Staël et de Chateaubriand.
IV. - Influence de Châteaubriand.

Au Canada français la prose littéraire est beaucoup plus rare que la poésie. Nous avons étudié en Garneau le seul historien antérieur à 1850. Quant au roman, c'est un genre presque inconnu avant cette date. Nous n'avons trouvé que quelques contes et nouvelles dans les journaux et n'avons recueilli que ceux qui faisaient preuve d'une certaine influence romantique ou pré-romantique.

I

Le premier de ces extraits date de 1820, ou du moins est publié dans le *Canadien* de cette année. D'après ce que nous savons de l'infiltration du romantisme, nous ne nous attendrons pas à une influence romantique considérable. Le morceau a pour titre *Repas champêtre;* l'auteur, qui est anonyme, ou plutôt qui écrit sous le pseudonyme « Un Voyageur », paraît être un homme d'affaires. Il décrit une visite au « township » de la rivière Saint-François, où il est arrivé le jour de la fête de saint Pierre à temps pour assister aux célébrations et à un repas champêtre avec les habitants, des Abenakis convertis au christianisme. Sans qu'on puisse faire des rapprochements de détails, on remarque cependant dans la forme comme dans le fond des traits qui témoignent de lectures probables de J.-J. Rousseau et, à coup sûr, de Chateaubriand.

D'abord sa description de l'endroit ressemble beaucoup à celles que l'on trouve dans Atala: « Il était la septième heure de l'après-midi; alors le globe du soleil dont mes yeux ne pouvaient soutenir l'éclat, prêt à se plonger dans l'onde, apparaissait comme entrecoupé par les arbres de la baie de Saint-François, où se décharge la rivière du même nom. L'ombre allongée des plaines allait se peindre dans l'eau; les troupeaux revenus des champs bondissaient sur les coteaux. La jeunesse du village s'exerçait, tantôt à la course du bar et tantôt au jeu de la crosse. Leurs cris de joie se mêlaient au son des clochettes qu'on met au cou des animaux, aux chants de Philomèle, aux gémissements interrompus de la hulotte qui se faisaient entendre dans la forêt voisine. »

Tous ces éléments se trouvaient déjà dans *Atala*. Le « Voyageur » les aurait-il mis en œuvre s'il n'avait pas lu Chateaubriand? Après un développement de la scène, il continue: « Je contemplais avec curiosité des objets neufs pour moi avec ce vague des passions indécises et mélancoliques, lorsque, tout-à-coup, j'entends dans le lointain le son de la cloche du village ; j'écoute en silence ce pieux murmure. » Nous trouvons à peu près la même phrase dans *René:* « J'écoutais en silence le pieux murmure [1]. » Parlerait-il du « vague des passions » s'il ne se rappelait le chapitre avec ce titre dans le *Génie du Christianisme*?

Et maintenant voici les Indiens : « Au tintement de la cloche je vois sortir de leurs chaumières ces hommes, antiques par leur langage, leur genre de vie, leur costume; des vieillards blanchis par les ans, des femmes avec leurs enfants pendant à la mamelle, une jeunesse brillante de vigueur et de santé. » C'est le noble sauvage, l'homme de la nature tel que nous le trouvons dans *Atala*, peut-être avec des souvenirs de Rousseau. Chateaubriand nous dit dans la préface d'*Atala*: « J'étais encore très jeune lorsque je conçus l'idée de faire l'épopée de l'homme de la nature, ou de peindre les mœurs des sauvages. »

Ensuite, vient le repas, présidé par un missionnaire pareil

1. *René*, éd. Hachette, 190[ ], in-16, p. 84.

au père Aubry : « Le missionnaire, aidé des vieillards, fait à haute voix la bénédiction de la table champêtre. Il adresse ensuite une instruction au petit troupeau qui écoute en silence et découvert. Il compare ce festin avec ceux des premiers chrétiens; il démontre le but moral de ces agapes. Il voudrait par des traits de flammes allumer en eux la charité chrétienne; il recommande l'union, le pardon des injures. Il revient ensuite à l'institution de ces repas communs parmi leur nation dès même la conversion de leurs pères au christianisme. Il leur rappelle le souvenir de ces vénérables missionnaires qui dirigeaient leurs ancêtres, ces chefs de la tribu, vieillards respectables qui dirigeaient les conseils. Il montre leurs tombeaux, compare le passé avec le présent. Cette nation abenakise, qui autrefois était si grande parmi les anciennes peuplades, est devenue déserte. *Deserta facta est.* Sur ce gazon, où des milliers d'habitants se réunissaient autrefois pour de pareils repas, aujourd'hui à peine il réunit quelques familles. *Quasi vidua Domina gentium.* Ses fêtes, autrefois si solennelles, si pompeuses, étaient comme éteintes. Il indique la source de ce mal; il reprend vivement les abus; il encourage la génération actuelle à marcher sur les traces de leurs pères, à garder cet attachement inviolable à leur religion, à leur patrie et à leur roi. Cependant les vieillards distribuaient à chacun sa part du festin et la foule s'écoule en silence.

» Aussitôt je vois le jour s'éteindre autour de moi; la lune paraît déjà au-dessus des arbres et amène une brise fraîche qui me délasse de la chaleur de la journée, à la faveur de laquelle je m'embarquai avec un sauvage pour monter la rivière, non sans ressentir de vives impressions d'une cérémonie toute nouvelle pour moi. »

On peut très bien rapprocher tout ce passage de la description du village de la Mission dans *Atala* : « En sortant de ce bois nous découvrîmes le village de la Mission. Aussitôt que les Indiens aperçurent leur pasteur dans la plaine, ils abandonnèrent leurs travaux et accoururent au-devant de lui. Les uns baisaient sa robe, les autres aidaient ses pas; les mères élevaient dans leurs bras leurs enfants pour leur faire voir l'homme de Jésus-Christ, qui répandait des larmes. Il s'informait en marchant de ce qui se passait au village; il donnait un conseil à celui-ci, réprimandait celui-là; il parlait des

moissons à recueillir, des enfants à instruire, des peines à consoler; et il mêlait Dieu à tous ses discours. J'admirai le triomphe du christianisme sur la vie sauvage; je voyais l'Indien se civilisant à la voix de la religion. Je voulus savoir du saint ermite comment il gouvernait ses enfants; il me répondit : « Je leur ai seulement enseigné à s'aimer, à prier « Dieu et à espérer une meilleure vie. » Les moissons sont déposées dans des greniers communs. Quatre vieillards distribuent avec égalité le produit du labeur. Ajoutez à cela des cérémonies religieuses, beaucoup de cantiques [1]. »

Il faut remarquer pourtant que le Voyageur ne reproduit que certains aspects de Chateaubriand ; le pessimisme est absent, ainsi que l'introspection et l'épithète pittoresque ; il n'en reste, pour ainsi dire, que les côtés catholique et nouveau monde. En somme, l'on peut dire que c'est l'œuvre d'un Canadien intelligent, qui a lu Chateaubriand, qui sait apprécier la nature et observer la vie des indigènes et qui, dans un milieu plus favorable, aurait probablement écrit davantage et mieux dans le même genre.

II

Le deuxième fragment que nous avons à considérer, moitié prose, moitié poésie, s'intitule *Description de la montagne de Belœil*. C'est encore une description de la nature, mais cette fois l'influence de Lamartine est celle qui est la plus apparente. Le morceau, toujours anonyme, se trouve dans l'*Echo du Pays* de 1833. On se souviendra que ce journal avait imprimé plusieurs pièces de Lamartine pendant cette année, ce qui rend l'élément lamartinien d'autant plus probable. Citons l'introduction et quelques vers caractéristiques :

« Par une de ces belles matinées que nous a données cet été tardif, je partis avec mon ami C... pour aller visiter ces lieux dont j'entendais depuis si longtemps vanter l'élégance. Je désirais avec ardeur m'assurer par moi-même de la réalité et contempler de mes yeux ce point de vue dont on m'avait si fort vanté la variété et l'étendue. Le temps semblait se prêter à mes désirs et favoriser mes desseins. Le ciel était pur et

1. *Atala*, éd. Hachette, p. 47.

sans nuage; une douce chaleur du matin vivifiait la nature et faisait disparaître du sein des fleurs la rosée de la nuit précédente et les pleurs dont la sensible rosée avait parsemé leurs calices. Le chemin que nous suivions pour arriver au pied de la montagne était charmant et très intéressant. Tracé sur les bords du Richelieu, au sein d'une plaine fertile, il nous offrait d'un côté le cristal de ses flots limpides, de l'autre des campagnes verdoyantes, couvertes des riches espérances du moissonneur. »

Qu'on est bien sous cette ombre! Au sein d'un bois épais
L'âme n'est point troublée et peut rêver en paix.
Seule avec sa pensée en ce lieu solitaire,
Nul être, nul objet ne pourrait la distraire.
Moi-même, bien souvent, pressé par la douleur,
J'ai cherché des forêts l'ombrage protecteur;
De là mon horizon se déroulait moins sombre
Et des chagrins amers s'éclaircissaient sous l'ombre.
Quels que soient nos tourments et quels que soient nos maux,
On souffre toujours moins, seul, au sein du repos.
Qu'on déplore un trépas, qu'on pleure une infidèle,
Dans le désert la peine est toujours moins cruelle.
La nature, du moins, ne varie jamais.
Au pauvre comme au riche elle offre ses attraits,
Et celui dont le cœur saura sentir ses charmes
Toujours y trouvera de quoi sécher ses larmes.

La ressemblance avec *Le Vallon* est frappante, surtout des quatre derniers vers avec la strophe :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours.
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours [1].

En 1837, dans le *Glaneur*, un journal presque entièrement agricole, nous trouvons une nouvelle avec le titre *Caroline, légende canadienne*, et la signature « Amédée ». La nouvelle a été recueillie par Huston dans son *Répertoire* (II, p. 9). C'est dans le cours d'une excursion à la Chute Monmorency que l'auteur, Amédée Papineau, a entendu le récit qu'il raconte. Or, Papineau est né en 1819; il n'avait que douze ans

1. Lamartine, *Méditations Poétiques*, livre I, n° VI.

lors de cette excursion, par conséquent seize ou dix-sept lorsqu'il a rédigé ses souvenirs de l'incident. Après avoir admiré le spectacle de la cascade, les voyageurs se sont dirigés vers une ruine, le but de leur voyage. Ils ont exploré ce qui restait du château; ils sont descendus aux caves; là, ils ont trouvé ce qu'ils cherchaient : une pierre tombale qui portait la lettre « C » à moitié effacée. Ils sont revenus au jardin, et sous un érable touffu, un ami du père de Papineau, qui voyageait avec eux, a expliqué la pierre mystérieuse en un récit qu'on peut résumer comme il suit :

L'intendant Bigot, qui gouvernait au Canada sous l'ancien régime, voulait mener le même train de vie qu'en France et fit construire à cet endroit une belle maison de campagne. Il y donnait des fêtes somptueuses et chassait dans la forêt. Un jour, à la chasse, il devança ses compagnons, s'égara et dut passer la nuit dans la forêt. Il se laissa tomber au pied d'un arbre. La lune qui se levait en ce moment lui révéla quelque chose de blanc qui s'avançait à ses côtés. « L'intendant, effrayé, se lève, saisit son arme. Mais le fantôme est à deux pas de lui. Il voit un être humain tel que les poètes se plaisent à nous représenter ces nymphes, légères habitantes des forêts. C'est la sylphide de Chateaubriand. C'est Malz. C'est Velléda. » En réalité, ce fantôme c'est Caroline, jeune fille qui avait eu pour père un officier français, pour mère une indienne de la tribu algonquine. L'intendant lui raconte son aventure et la jeune créole le ramène au château où il l'engage à demeurer.

Peu de temps après, l'épouse de l'intendant apprend que son mari a une belle maîtresse créole et qu'il la garde à Beaumanoir (c'était le nom de la maison de campagne). Par suite de la jalousie, ses visites à la campagne, naguère rares, deviennent plus fréquentes. Le dénouement se devine facilement.

« Le 2 juillet 17.., voici ce qui se passait : c'était le soir; onze heures sonnaient à l'horloge; le plus profond silence régnait d'un bout du château à l'autre; tous les feux étaient éteints; la lune dardait ses rayons à travers les croisées gothiques; le sommeil s'était emparé des nombreux habitants de cette demeure; la seule Caroline était éveillée.

» Elle venait de se coucher, lorsque, tout à coup, la porte s'entr'ouvre; une personne masquée et vêtue de manière à ne

pas être reconnue s'approche de son lit et feint de lui parler. Elle veut crier, mais à l'instant on lui plonge à plusieurs reprises un poignard dans le sein... Les uns ont vu descendre par l'escalier dérobé une femme qui s'est enfuie dans les bois: c'est l'épouse de l'intendant; selon d'autres, c'est la mère de l'infortunée victime... L'intendant voulut que Caroline fut enterrée dans la cave du château et fit placer sur sa tombe la pierre que nous venons d'y voir. »

Il est vraisemblable, d'après les citations que nous venons de donner, que les événements que raconte Papineau sont historiques et qu'en les écrivant il s'est souvenu de ses lectures de Chateaubriand. Les allusions à Malz et Velléda, une phrase telle que: « La lune dardait ses rayons à travers les croisées gothiques » sont des preuves suffisantes. Voici les phrases pareilles de Chateaubriand : « Elle entendit retentir, sous les voûtes du château gothique... » et « L'heure venait frapper à coups mesurés à la cathédrale gothique [1]. »

III

En 1840, dans le *Fantasque*, nous trouvons une nouvelle plus importante et plus originale que les morceaux précédents et qui est également anonyme. En tête se trouve la lettre suivante, signée: « Un Canadien »:

« Monsieur l'éditeur,

» Quoique le léger opuscule suivant ne soit point dans le genre de ceux qui ont ordinairement admission dans votre feuille, vous m'obligeriez tout particulièrement en lui accordant une place. Je n'y mettrai pas la restriction immanquable de nos littérateurs : « Si vous l'en trouvez digne », parce que je serais sûr d'avance du sort de ma production; mais en vous prêtant à mon désir vous montreriez de la libéralité; vous encourageriez les efforts d'un jeune homme qui fera peut-être mieux à l'avenir. Tout cela constituerait une bonne action. Je ne doute donc plus que vous n'admettiez de suite mes songes creux, quoi qu'ils soient, parmi vos aimables rêveries. »

1. *René*, éd. Hachette, pp. 85 et 92.

Nous constatons donc que l'histoire qui s'intitule *Amour et Tourment* est l'ouvrage d'un jeune Canadien assez cultivé. Les prénoms des jeunes amants dont il est question, Oswald et Corinne, nous font présumer qu'il connaît le roman de M^me^ de Staël intitulé *Corinne*, et, d'autre part, il développe des opinions et des idées qui font croire à l'influence de *Delphine*. En outre, on constate chez Oswald une mélancolie et une désillusion qui tiennent plutôt de René.

Voici un court résumé de l'histoire, qui n'est que celle de Tite et Bérénice dans un cadre contemporain et romantique: Oswald, « être sensible et impressionnable », cherchait depuis longtemps « une femme qui pût réaliser les rêves qu'il se faisait de la vie. » Un jour, il rencontra Corinne. « La voir et la reconnaître pour celle qu'il avait rêvée fut l'instant de l'éclair. » Plusieurs jours après il trouva l'occasion de se présenter. « Oswald, seul avec Corinne, osa lui ouvrir son cœur. » Son amour était partagé, mais les parents de Corinne, qui désiraient pour leur fille un parti plus brillant, « cherchaient à étouffer son amour naissant en ravalant le mérite d'Oswald, que des malheurs honorables avaient rendu pauvre. » Cependant, les amants continuaient à se voir et Oswald dut se résigner à son sort, car Corinne ne voulut point désobéir à ses parents en l'épousant. « Il résolut enfin de s'éloigner de celle qu'il aimait et de chercher sous d'autres cieux un soulagement à ses souffrances. » Comme l'heure de son départ s'approchait, Corinne s'effraya de cette séparation sans un dernier adieu et lui écrivit un billet où elle donnait à son ami un rendez-vous pour le milieu de la nuit suivante. Les amis se retrouvèrent dans le jardin où il avait fait son premier aveu. « Les deux amants s'étaient déjà quittés cent fois, et cent fois ils retournaient l'un vers l'autre, lorsqu'un bruit s'étant fait entendre vers la maison, Corinne s'échappa des bras de son amant et s'élança vers son appartement. » Oswald demeura longtemps plongé dans une douleur profonde; enfin, l'approche des travailleurs matinals le força de s'éloigner.

Un aveu personnel et lyrique de ce genre est déjà, par sa nature même, romantique, surtout si nous tenons compte de la conclusion qui indique clairement l'identité de l'auteur avec Oswald: « Si ces lignes imparfaites tombent sous les yeux

de l'aimable Corinne, puissent-elles lui rappeler les souffrances de son malheureux Oswald, lui dire qu'il l'aime encore et que, quelque long que puisse être son exil, le souvenir du bonheur qu'il goûta près d'elle l'aide seul à le supporter. »

Mais il y a encore des rapprochements à faire. Dès le commencement, où l'auteur décrit le petit village où Oswald s'est réfugié, on remarque combien il insiste sur le lien entre l'homme et la nature, si cher aux romantiques et dont il est déjà question dans la préface d'*Atala*, et sur la perfidie et la méchanceté de la société : « Près du village passe un charmant petit ruisseau dont les bords sont ornés de beaux arbres, où les oiseaux chantent sans cesse les bienfaits de la douce nature. Leurs branches semblent se donner la main d'un bord à l'autre et réflètent sur ses eaux leur ombre qui se berce follement au gré du zéphir. C'est là que l'âme fatiguée des misères de la vie se retrempe et s'arme contre l'avenir. Là, du moins, vous oubliez les malheurs qui vous accablent au milieu d'un monde méchant. Seul avec la nature, vous pouvez interroger les belles pages de son saint livre où les lois immuables du Créateur sont écrites pour qui veut les comprendre. Et si votre pensée retourne vers le passé, ce n'est que pour déplorer l'état affreux où la Société se trouve par son ignorance qu'elle a la folie d'appeler convenance et savoir vivre. »

Il y a dans ce passage la mélancolie de *René*, dégoûté de la vie, errant à travers les bruyères; il y a le christianisme du *Génie* et, dans la conclusion de la dernière phrase, la révolte de M^me^ de Staël contre les convenances, telle que nous la trouvons dans *Delphine*. Cette attitude se retrouve plus tard, après qu'Oswald a vu Corinne: « Encore des convenances de société l'empêchaient de se présenter à Corinne » et plus loin: « Comme son âme haletante se courbait péniblement sous le poids de ces convenances appelées sociales. »

Nous pouvons rapprocher ces phrases des passages suivants du roman de M^me^ de Staël :

a) « Sans doute, Delphine se fie trop à ses qualités naturelles et ne s'occupe pas assez de l'impression que sa conduite peut produire sur les autres. Elle a besoin de se garantir de son indifférence pour l'opinion publique. »

b) « Elle croit que la morale suffit à tout et qu'il faut dédaigner les préjugés reçus, les convenances admises quand la vertu n'y est point intéressée. »

c) « Oh! Delphine, les lois de la société ont été faites pour l'universalité des hommes; mais quand un amour sans exemple dévore le cœur, quand une perfidie aussi rare a séparé deux êtres qui s'étaient choisis, qui s'étaient aimés, qui s'étaient promis l'un à l'autre, penses-tu qu'aucune de ces lois, calculées pour les circonstances ordinaires de la vie, doivent subjuguer de tels sentiments[1]? »

Corinne elle-même semble les approuver, car elle dit: « Attendons que nous puissions faire sanctionner par les lois sociales l'union de nos cœurs que les lois naturelles ont déjà reconnue. »

Oswald, qui cherche la femme de ses rêves, n'est-ce pas René, lorsque celui-ci s'écrie: « Ah! si j'avais pu faire partager à une autre les transports que j'éprouvais! O Dieu! Si tu m'avais donné une femme selon mes désirs[1]! »

Citons aussi cette apostrophe d'Oswald au bonheur : « Le bonheur, se disait-il, où est-il donc pour moi? Je le cherche en vain au milieu d'une société éclatante de ridicules, où chacun ne semble être là que pour personnifier l'égoïsme et singer l'aristocratie vicieuse de la vieille Europe, quand le naturel du pays qui le vit naître pouvait la rendre si vertueuse et si aimable. Le bonheur, c'est un effet éphémère de l'imagination malade et trop active, sans cesse bercée d'illusions qui lui tiennent lieu de réalité. Oswald, abattu, découragé et malade, cessa dès lors de chercher ailleurs qu'en lui-même ce sentiment qui devait, sinon le rendre heureux, au moins lui faire supporter philosophiquement les contretemps inséparables de la vie. Isolé de la foule, il cherche une solitude où rien ne puisse le distraire de ses pensées, mais il ne la trouve nulle part. Les êtres indifférents qui l'entourent condamnent sa folie et multiplient ainsi dans son âme saturée de misanthropie les causes d'amertume déjà trop nombreuses. »

---

1. Delphine, éd. Garnier, première partie, lettre XXVII, p. 77 et XXXI, p. 99 ; troisième partie, lettre I, p. 243.

2. *René*, éd. Hachette, p. 94.

Oui, l'homme qui a éprouvé ces sentiments est bien de la famille des René. Nous avons dit que cet élément est rare dans la littérature canadienne; voilà pourtant une exception. Nous ne croyons pas cependant que ce « mal du siècle » se soit répandu au Canada; c'est une maladie purement littéraire qu'Oswald a puisée dans les pages même de Chateaubriand.

IV

Enfin il faut citer *Le lac de Belœil*, légende, par « Un Chroniqueur », qui parut dans la *Ruche littéraire et politique* en 1853. Nous sommes encore en présence de l'influence de Chateaubriand. Cette fois, cependant, l'auteur cherche évidemment à imiter la forme d'une façon beaucoup plus complète que ses prédécesseurs. Le conte se divise en trois chants ayant chacun à peu près la longueur de deux pages; c'est une division qui paraît inspirée par celle des *Natchez*, quoique dans le roman de Chateaubriand il soit question de « livres » et non de « chants »; d'autre part, chaque chant se termine par une espèce de refrain qui rappelle plutôt les improvisations lyriques d'*Atala*.

On remarque dans le style un des procédés de Chateaubriand : Cora, la jeune héroïne, est toujours « Cora, la fille du vieux pêcheur Goribert »; son amant Paul, « le hardi défricheur »; Adaldake, l'Indien, « le jeune et vaillant chef des Iroquois »; c'est l'épithète homérique.

Résumons brièvement l'histoire: Cora, « plus brillante que les feux de l'astre du jour » et qui n'a pas encore seize ans, demeure à la campagne, avec son père, sur les bords de la rivière Richelieu. Souvent, Paul, « le hardi pêcheur, lui prenait silencieusement sa blanche main, et tous deux ainsi, enivrés d'un plaisir muet, erraient avec transport sur la pelouse luxuriante de la forêt, où ils causaient doucement de leur félicité présente et de leur bonheur futur. »

Ensuite vient le refrain : « Aimez vous, aimez-vous jeunes gens! Jouissez de ces trop courtes heures, car le ciel se plombe de gros nuages noirs à l'horizon; le souffle des autans déracine les chênes au sommet du piton derrière lequel vous êtes abrités; de fulgurants éclairs déchirent la masse orageuse amoncelée sur vos têtes; dans l'immensité, la foudre fait en-

tendre sa voix sépulcrale, et la Mort, pâle, livide, élancée de son ténébreux palais, plane autour du Richelieu. »

On remarquera la personnification de la Mort, encore un souvenir du « merveilleux » des Natchez.

Dans le deuxième chant on nous présente Adaldake, le jeune Iroquois: « Plus agile que le daim à la course, plus rusé que le renard pour surprendre l'ennemi, plus souple que le serpent dans la lutte corps à corps, plus fort que le buffle à la guerre; trente ans, une stature élevée et élastique comme celle du léopard, de petits yeux ronds profondément enfoncés dans leurs orbites et étincelants de lueurs fauves, un front déprimé, le nez recourbé comme celui d'un aigle, les cheveux drus, longs, liés au sommet de l'occiput, les joues glabres et rougeâtres, un arc de frêne et des flèches armées d'arêtes de poisson, un tomahawk à la main, une hache de pierre passée à la ceinture, aux pieds des mocassins ornés de broderies en coraux et en poils de porc-épic, tel était Adaldake. »

Venant à passer le Richelieu près de la cabane de Goribert, il vit Cora. C'était par une belle matinée du mois de mai. « Zéphir lutinait avec les bourgeons naissants de l'érable. » Adaldake sut qu'il l'aimerait.

Le refrain est répété à la fin du chant, commençant cette fois par les mots: « Fuis, fuis, jeune fille! »

Dans le troisième chant, l'Indien songe à enlever la belle Cora et il rôle autour de la cabane pendant plusieurs lunes; mais Cora ne sortait jamais sans Paul, et Adaldake en conçut une jalousie mortelle. La veille de leur mariage, Paul proposa à sa fiancée une promenade en canot sur le lac de Belœil. Ils partent. Soudain, un corps noir s'approche de la barque, saute dedans et menace Paul de son casse-tête. Eperdue, Cora se jette entre l'Indien et son fiancé. « La massue s'abat; la pauvre fleur du Richelieu s'affaisse, baignée dans son sang. Une lutte s'engage; le canot bascule et tous trois tombent au milieu du lac. Les malheureux disparurent dans le gouffre sans fond, « Without a grave, unknell'd, uncoffin'd [1]. »

Et le chant se termine, comme les autres, par le refrain.

---

1. Byron : Childe Harold, chant IV, strophe CLXXIX.

Ce récit est plus « littéraire », moins vécu et moins spontané que les précédents. On ne saurait y nier cependant certaines qualités lyriques et artistiques. En tout cas il est intéressant, à cette date avancée, de trouver un exemple de cette prose poétique, qui devait être démodée à cette époque, même au Canada. Si nous admettons que l'histoire est de cette date, ce qui est vraisemblable, cela montre combien l'influence de Chateaubriand a persisté. On le lisait encore avec un certain enthousiasme, ce qui est d'ailleurs confirmé par les annonces de livres et les extraits publiés dans les journaux.

L'explication de cette influence est assez aisée. En décrivant le nouveau monde, même avec fantaisie, Chateaubriand révélait aux Canadiens leur couleur locale dont ils ne se seraient jamais aperçus autrement. Il fallait qu'il créât d'abord une Amérique plus ou moins fictive pour que les Canadiens pussent reproduire avec un peu plus d'exactitude les mœurs des Indiens et leur paysage. Alors c'est de lui qu'ils se souviendront, plutôt que de Hugo ou des autres romantiques, lorsqu'ils auront l'idée et l'occasion de développer un incident de leur vie quotidienne et d'en écrire le récit.

CHAPITRE VI

Octave Crémazie (1822-1863)

I. - Sa vie et sa formation intellectuelle.
II. - Ses idées littéraires.
III. - Sa propagande romantique.
IV. - Son œuvre poétique : 1er et 2e groupes ; influences de Hugo et de Vigny.
V. - 3e Groupe ; influences de Lamartine, Hugo et Musset.
VI. - 4e Groupe ; influences de Hugo et de Gautier.
VII. - Conclusion. Influence prépondérante de Hugo.

I

Avec Crémazie nous arrivons au premier des grands romantiques canadiens. Il est romantique non seulement par imitation, à la manière de ses prédécesseurs, mais aussi par son tempérament, par sa mentalité. Il paraît avoir lu tous les grands romantiques français, leurs poèmes et aussi leurs ouvrages de polémique et de critique. Il a donc une idée du romantisme comme doctrine littéraire, chose que nous n'avons pas encore remarquée chez ses contemporains.

Heureusement, grâce à l'excellente étude biographique de l'abbé Casgrain, publiée en tête de l'édition définitive de ses œuvres, nous sommes à même de nous former une idée claire de son développement intellectuel; grâce en même temps aux lettres de Crémazie, incorporées dans la même étude, nous pouvons nous rendre compte de son esthétique, de son attitude en face des grands problèmes de l'existence, en un mot, de sa philosophie. On y retrouve en même temps la note de pessimisme déçu qui perce chez tout littérateur canadien quand il parle de la situation intellectuelle de son pays.

Né à Québec en 1822 [1], Octave Crémazie a fait ses études au séminaire de cette ville, car l'Université Laval n'existait pas encore. Il est devenu par la suite l'associé de ses frères Jacques et Joseph, les fondateurs de la librairie célèbre qui portait leur nom. Il paraît qu'Octave, qui s'intéressait vivement à la littérature, s'est efforcé de développer trop rapidement l'entreprise vers l'année 1855, c'est-à-dire à une époque où l'écoulement des livres importés était encore lent et difficile.

C'est pendant cette période de sa vie, probablement à partir de 1848 jusqu'à la faillite de la maison en 1863, que Crémazie a écrit ses poèmes et exercé sa plus grande influence. C'était dans un petit bureau contigu à la librairie que se réunissait le cénacle qu'il avait su grouper autour de lui. Selon l'abbé Casgrain, on y trouvait les meilleurs esprits de l'époque: l'historien Garneau, Etienne Parent, l'abbé Ferland, Chauveau, Fréchette et Gérin-Lajoie. C'est comme une Pléiade canadienne, si l'on ajoute notre poète. On venait là trouver les nouvelles éditions des livres français et en parler avec les frères Crémazie. Le poète offrait un accueil sympathique et bienveillant à tout venant. Il recevait les confidences de ses visiteurs, les encourageait et préparait ainsi le mouvement littéraire de 1860. Il leur parlait alors non seulement de la littérature française, mais de celles de l'Espagne, de l'Angleterre, de l'Italie, de l'Allemagne, des Arabes, des pays scandinaves, qui lui étaient aussi familières.

Une érudition pareille nous étonne dans les conditions que nous avons décrites aux chapitres précédents. L'instruction que recevaient les élèves du Séminaire en ces années, quoique bonne, était évidemment restreinte et en tout cas ne devait pas comporter beaucoup d'études littéraires, surtout de l'époque contemporaine. Il faut nous rappeler cependant que Crémazie était l'élève du savant abbé Holmes qui, selon toute vraisemblance, possédait une culture tout à fait remarquable alors et que notre poète est devenu en quelque sorte son disciple. Etant donné cette orientation vers la littérature dès sa pre-

1. Casgrain dit 1827 dans sa *Vie de Crémazie* ; Chartier l'a répété dans son ouvrage sur Crémazie. Mais la vraie date de naissance est 1822, d'après Thomas Chapais, article sur Crémazie, publié dans les *Nouvelles Soirées Canadiennes*, t. II, 1883.

mière jeunesse et la facilité avec laquelle, en sa qualité de libraire, il pouvait acquérir les livres, ses lectures encyclopédiques s'expliquent naturellement. Par malheur, nous ne savons pas exactement quels livres il avait dans sa bibliothèque; nous ne connaissons même pas le récit de ces causeries qui avaient lieu rue de la Fabrique, dans lesquelles le poète développait ses théories et ses idées, contribuant ainsi à la formation du groupe littéraire représenté par les deux revues: les *Soirées Canadiennes* et le *Foyer canadien*. En tout cas nous savons qu'il possédait les romantiques français, et nous pouvons affirmer sans hésitation que la poésie romantique était un des sujets favoris de discussion dans ces réunions. Il ressort clairement des lettres de Crémazie qu'il avait beaucoup des qualités d'un chef d'école et que dans des circonstances plus favorables, il aurait assurément fondé une école littéraire au Canada.

Malheureusement il ne sut pas concilier son amour des lettres avec les exigences des affaires pour lesquelles il n'avait aucune aptitude. Vers la fin de l'année 1862, la maison fit faillite. Le poète, triste et abattu, crut devoir s'exiler pour des raisons qui ne sont pas bien claires, car la faillite ne suffit pas à justifier cet éloignement volontaire. Toutefois, voici des faits qui peuvent l'expliquer : un jour, il vit que ses ressources dispersées par une excessive libéralité ne lui permettaient plus d'acquitter ses obligations. Pour combler le déficit il eut recours à des fonds qu'il avait prêtés à des amis pour leur caisse électorale. Avec leur consentement il entassa dans les banques, dès 1854, des chèques signés de leur nom. Quand vinrent les échéances, plusieurs refusèrent de reconnaître leur signature. Non pas que Crémazie fût un faussaire, mais les amis, menacés de la révélation des actes de corruption électorale auxquels ils avaient employé l'argent du poète, firent de lui un bouc émissaire pour sauver leur réputation. Acculé à la banqueroute en 1862, Crémazie perdit la tête et ne vit de salut que dans l'exil.

Il se réfugia donc en France, où il est resté jusqu'à sa mort en 1879. Il se rendit à Paris, qu'il habita pendant la plus grande partie de son séjour en France. Il est même resté dans la capitale pendant le siège et il a laissé un journal détaillé de son existence pendant cette période troublée. Il alla à Bor-

deaux pendant quelques mois et au Havre, où il mourut. A part ces déplacements, il ne voyagea pas.

Les années d'exil furent stériles; le poète en lui était mort, anéanti par ses malheurs. Un poème, commencé au Canada, dont il avait encore, disait-il, sept cents ou huit cents vers dans la tête, resta inachevé. Il n'eut pas le courage de le terminer.

Son œuvre consiste donc dans les poèmes qu'il avait publiés ou composés avant son départ du Canada. Il a laissé en tout une trentaine de poèmes, de valeur très inégale, publiés par l'Institut de Québec en 1883. La plupart avaient vu le jour à mesure de leur composition, entre 1854 et 1862, dans la *Littérature canadienne* éditée par le *Foyer canadien* en 1864. D'autres poésies fugitives, éparses dans les journaux, montrent qu'il écrivait déjà en 1849.

II

Pendant son exil, il entretint une correspondance avec son ami, l'abbé Casgrain. Ces lettres nous donnent une impression nette de l'homme et de ses opinions et nous permettent de reconstituer un peu les discussions de la rue de la Fabrique. Avant d'évaluer l'élément romantique de ses poésies, il convient d'analyser cette correspondance qui résume d'une façon complète, outre les idées que nous avons déjà vu développer sur la situation intellectuelle d'alors, ses propres théories littéraires.

Parlant des écrivains du Canada, il dit : « Ils sont placés dans les mêmes conditions que l'étaient ceux du moyen âge. Leur plume, à moins qu'ils ne fassent de la politique, 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. Il se rêve l'égal de Lamartine, s'il cultive la poésie; de Balzac, s'il a essayé du roman. Ces folles vanités de jeune homme s'évanouissent bientôt. Peut-être pendant un an, deux ans, continuera-t-il à travailler; puis un beau jour, sa voix se taira. Le besoin de gagner le pain du corps lui imposera la dure nécessité de consacrer sa vie à quelques occupations arides. Dans de pareilles conditions, c'est un malheur que

d'avoir reçu du ciel une parcelle du feu sacré..; il arrive le plus souvent qu'on devient un mauvais employé et un mauvais écrivain. Permettez-moi de me citer comme exemple. Si je n'avais reçu en naissant, sinon le talent, du moins le goût de la poésie, je n'aurais pas eu la tête farcie de rêveries, qui me faisaient prendre le commerce comme un moyen de vivre, jamais comme un but sérieux dans la vie. Je me serais brisé tout entier aux affaires et j'aurais aujourd'hui l'avenir assuré. Au lieu de cela, qu'est-il arrivé? J'ai été un mauvais marchand et un médiocre poète. »

Il démontre par la suite que dans ces conditions la littérature canadienne ne saurait devenir qu'une littérature d'amateurs. Pour produire un grand artiste, il faudrait que l'auteur pût consacrer toute son intelligence, tout son temps à des études sérieuses, difficiles et suivies. Dans la même lettre, il déplore l'absence de toute critique littéraire au Canada, résultat naturel de ces conditions; la seule exception est fournie par les articles de l'abbé Casgrain lui-même. Il conclut : « Aussi longtemps que nos écrivains seront placés dans les conditions où ils se trouvent maintenant, le Canada pourra bien avoir de temps en temps, comme par le passé, des accidents littéraires, mais pas de littérature. »

Il parle ensuite de ses propres poèmes et des vers qu'il voudrait écrire si l'anxiété et la souffrance morale ne l'en empêchaient pas. La lettre se termine pourtant par quelques lignes qui sont des plus poétiques, des plus lyriques qu'il ait laissées. A la suite de ses malheurs sa prose était devenue romantique sans qu'il s'en doutât : « Laissons donc ces pauvres vers pourrir tranquillement dans la tombe que je leur ai creusée au fond de ma mémoire. Dire que je ne fais plus de poésie serait mentir. Mon imagination travaille toujours un peu. J'ébauche, mais je ne termine rien. Je ne chante que pour moi. Dans la solitude qui s'est faite autour de moi, la poésie est plus qu'une distraction, c'est un refuge. Quand le trappeur parcourt les forêts du nouveau monde, pour charmer la longueur de la route solitaire, il chante les refrains naïfs de son enfance, sans s'inquiéter si l'oiseau dans la feuille ou le castor au bord de la rivière prête l'oreille à ses accents. Il chante pour ranimer son courage et non pour faire admirer sa voix: ainsi de moi. »

Mais les échappées vers la poésie sont rares, et à mesure que les années avancent ses lettres prennent un ton plus sombre et plus désenchanté. Ses souffrances physiques et morales pendant le siège de Paris ne devaient pas l'encourager à la poésie, et les dernières années de sa vie se sont passées dans une morne solitude.

Dans une autre lettre, de la même année que la précédente, il nous dépeint cette lutte éternelle qui se livre partout entre l'artiste et les « philistins. » Peut-être avait-il trouvé ces idées chez Gautier. Ce sont les mêmes idées, souvent presque les mêmes expressions. Il parle du sort du *Foyer canadien*, la revue de l'abbé Casgrain; cette revue avait eu à son début deux mille abonnés et n'avait plus alors que quelques centaines de souscripteurs. « A quoi cela tient-il? demande Crémazie. A ce que nous n'avons malheureusement qu'une société d'*épiciers*. J'appelle épicier tout homme qui n'a d'autre savoir que celui qui est nécessaire pour gagner sa vie, car pour lui la science est un outil, rien de plus. Comme le vendeur de mélasse et de cannelle, ils ne savent, ils ne veulent savoir que ce qui peut rendre leur métier profitable. »

Vient ensuite un passage qui donne une idée de ses propres lectures. Parlant toujours des *épiciers*, il continue : « Pour ces natures, la littérature française n'existe pas après le XVIII[e] siècle. Ces messieurs ont bien entendu parler vaguement de Chateaubriand et de Lamartine, et les plus forts d'entre eux ont peut-être lu les *Martyrs* et quelques vers des *Méditations*. Mais les noms d'Alfred de Musset, de Gautier, de Mérimée, de Nodier, de Sainte-Beuve, de Cousin, enfin de toute cette pléiade de grands écrivains, la gloire et la force de la France du XIX[e] siècle, leur sont presque complètement inconnus. N'allez pas leur parler des classiques étrangers, de Dante, d'Alfieri, de Goldoni, de Gœthe, de Metastase, de Lope de Vega, de Calderon, de Schiller, de Schlegel, de Lemondorff, car ils ne sauraient ce que vous voulez dire. »

Voilà donc quelques-uns de ses dieux littéraires. Peu de romantiques avaient une érudition pareille, à l'exception peut-être de Musset. Mais Crémazie avait-il lu tous ces auteurs? Il est difficile de répondre d'une façon catégorique. Pour les auteurs français il n'y a pas de doute; pour les autres, ita-

liens, espagnols et allemands, s'il ne les lisait pas dans leur langue, il est probable qu'il en connaissait des traductions. Pour ce qui est du mystérieux « Lemondorff » qui est, selon toute vraisemblance, Lermontov, il avait sans doute lu l'article de Saint-René Taillandier, *Le Poète du Caucase*, paru dans la *Revue des Deux-Mondes* en février 1855.

Un peu plus loin il confirme l'impression que nous avons déjà constatée au sujet de la vente difficile des livres français et de l'absence d'une classe de lecteurs intelligents : « Pendant plus de quinze ans, j'ai vendu des livres et je sais à quoi m'en tenir sur ce que nous appelons un homme instruit. Qui nous achetait les œuvres d'une valeur réelle ? Quelques étudiants, quelques jeunes prêtres, qui consacraient aux chefs-d'œuvre de la littérature moderne les petites économies qu'ils pouvaient réaliser. Les pauvres donnent souvent plus que les riches; les produits de l'esprit trouvent plus d'acheteurs parmi les petites bourses que parmi les grandes. Du reste, cela se conçoit. Le pauvre intelligent a besoin de remplacer par les splendeurs de la pensée les richesses matérielles qui lui font défaut, tandis que le riche a peut-être peur que l'étude ne lui apprenne à mépriser cette fortune qui suffit, non pas à son bonheur, mais à sa vanité. »

III

Dans une autre lettre, de janvier 1867, il affirme, d'une façon encore plus nette, son admiration pour les poètes romantiques: « Pour moi, tout en admirant les immortels chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle, j'aime de toutes mes forces cette école romantique qui a fait éprouver à mon âme les jouissances les plus douces et les plus pures que j'aie jamais senties. Et encore aujourd'hui, lorsque la mélancolie enveloppe mon âme comme un manteau de plomb, la lecture d'une *Méditation* de Lamartine ou d'une *Nuit* d'Alfred de Musset me donne plus de calme et de sérénité que je ne saurais en trouver dans toutes les tragédies de Corneille et de Racine. Lamartine et Musset sont des hommes de mon temps. Leurs illusions, leurs rêves, leurs aspirations, leurs regrets trouvent un écho sonore dans mon âme parce que moi, chétif, à une distance énorme de ces grands génies, j'ai caressé les mêmes

illusions, je me suis bercé dans les mêmes rêves et j'ai ouvert mon cœur aux mêmes aspirations pour adoucir l'amertume des mêmes regrets. »

Pourtant il n'avait pas le tempérament d'un Musset ; il n'éprouvait pas un pareil besoin d'épanchement; ce n'est pas lui qui aurait dit comme Musset :

> Puisque c'est ton métier de faire de ton âme
> Une prostituée [1]...

Bien au contraire, son attitude est plutôt celle des premiers Parnassiens. On n'a qu'à comparer les lignes suivantes avec le sonnet célèbre de Leconte de Lisle: « les Montreurs », pour se rendre compte de son orientation vers l'impersonnalité en poésie: « De tout ce que j'avais il ne me reste que la douleur; je la garde pour moi. Je ne veux pas me servir de mes souffrances comme d'un moyen d'attirer sur moi l'attention et la pitié, car j'ai toujours pensé que c'était chose honteuse que de se tailler dans les malheurs un manteau d'histrion. Dans mes œuvres je n'ai jamais parlé de moi, de mes tristesses ou de mes joies, et c'est peut-être à cette impersonnalité que je dois les quelques succès que j'ai obtenus. »

Toutefois, sous l'influence de son émotion croissante, il trouve encore une fois l'image poétique qui exprime son idée, le symbole du gladiateur gaulois, qui trahit sa personnalité: « Quand le gladiateur gaulois tombait mortellement blessé au milieu du Colisée, il ne cherchait pas, comme l'athlète grec, à se draper dans son agonie et à mériter par l'élégance de ses dernières convulsions les applaudissements des jeunes patriciens et des affranchis. Sans s'inquiéter, sans même regarder la foule cruelle qui battait des mains, il tâchait de retenir la vie qui s'échappait avec son sang et sa pensée mourante allait retrouver et dire un dernier adieu au ciel de sa patrie, aux affections de ses premières années, à sa vieille mère qui devait mourir sans revoir son enfant. »

Crémazie semble bien avoir emprunté la comparaison à Byron, qui l'a présentée presque dans les mêmes termes au chant IV de son *Childe Harold* (strophes CXL et CXLI).

---

1. Musset, *Premières Poésies*, Les Vœux stériles.

Mais ce gladiateur qui meurt avec ce stoïcisme est de la même race que le loup de Vigny, qui

> ...sans daigner savoir comment il a péri,
> Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri [1].

Et comme le loup est le symbole du poète lui-même dans le poème de Vigny, il est facile de reconnaître, dans ce gladiateur, Crémazie lui-même, qui dit adieu au ciel de sa patrie, le Canada, et qui, en effet, ne devait pas revoir sa vieille mère.

IV

Après cette étude préalable de la mentalité de notre poète, nous sommes libres d'aborder l'étude de son œuvre. L'édition dite complète contient une vingtaine de poèmes. En dépit du titre du volume, onze poèmes ne figurent pas dans cette édition collective : quatre sur le *Nouvel An* (1849, 1850, 1852, 1853), imprimés le premier dans l'*Ami de la Religion*, les trois autres dans l'*Ordre social* qui le continuait; six autres, imprimés dans la *Littérature canadienne* (tome II, 1864); un onzième, posthume, imprimé dans les *Nouvelles soirées canadiennes* (tome IV, 1885). On peut donc diviser l'œuvre de Crémazie en cinq groupes bien distincts, dont le premier et le dernier se composent de pièces non conservées dans l'édition dite complète :

A) Poèmes sur le Nouvel An (1849-1853);
B) Poèmes sur la Guerre de Crimée et la Guerre d'Italie (1854-1860);
C) Poèmes sur des sujets canadiens et vers de circonstance (1855-1862);
D) Deux poèmes d'inspiration romantique sur la mort (1856 et 1862);
E) Sept poèmes qui n'ont rien de romantique (1864 et 1885).

Nous constatons donc ces deux faits: d'abord la période de production est assez restreinte (elle s'étend sur une quin-

1. Alfred de Vigny. *Les Destinées*, La mort du Loup.

zaine d'années, et encore si l'on compte les médiocres poèmes de jeunesse du groupe *A*); ensuite il n'y a pas d'évolution d'un groupe à l'autre, mais les divers thèmes font l'objet d'un développement parallèle. Il n'y a pas lieu d'insister beaucoup sur le premier groupe, écrit en alexandrins parfaitement réguliers. Il faut cependant expliquer qu'il était d'usage chez les rédacteurs des journaux d'imprimer un poème sur une feuille détachée, que l'on présentait avec le premier numéro de l'année. La plupart de ces « étrennes » sont tout à fait insignifiantes, ne renfermant que des vœux pour le bonheur des lecteurs; celles de Crémazie, sans avoir une valeur poétique appréciable, contiennent des aperçus très intelligents sur les événements principaux de l'année en Europe et au Canada, qui feraient d'excellents articles de journal. Au reste on y trouve déjà le germe de cet amour de la patrie qui a inspiré beaucoup de ses meilleurs vers.

Il n'y a pas loin, du moins pour le fond, de la chronique en vers de ce genre au deuxième groupe *B* consacré à des sujets d'actualité. L'on peut dire que Crémazie est arrivé à la poésie par le fait divers. La guerre de Crimée le remua profondément, quoiqu'il n'ait pas toujours su communiquer son enthousiasme à ses vers. « Ce fut la guerre de Crimée, nous dit Fréchette, qui lui inspira les premiers chants où son génie se révéla. De temps en temps les nobles bulletins qui nous arrivaient d'outre-mer réveillaient son enthousiasme [1]. » Etant données ces circonstances, il est facile de voir où il puisera son inspiration. Ce sont les *Orientales* qui lui suggerèrent la forme de ses poèmes sur la guerre. D'ailleurs, cette influence est confirmée dans une certaine mesure par une épigraphe tirée de ce recueil pour une des pièces. Il y a dans ce groupe d'actualité cinq poèmes, dont trois sur la guerre de Crimée:

La Guerre d'Orient;
Sur les ruines de Sébastopol;
La Paix;

et deux sur la guerre d'Italie :

Guerre d'Italie;
Castelfidardo.

1. Cité par Lareau, *Hist. de la litt. canadienne*, p. 87.

La Guerre d'Orient est un poème en dix-neuf strophes. Ce sont des sixains hétérométriques à double tercet et à clausule simple — cinq alexandrins plus un vers hexasyllabique. Ce rythme, assez rare chez les grands romantiques, Crémazie le trouva probablement dans les *Méditations* ou les *Harmonies poétiques*. Hugo ne s'en sert qu'une fois dans les *Feuilles d'Automne*. A part ces strophes lyriques, il n'y a rien dans sa versification qui rappelle les innovations romantiques. Comme dans ses poèmes précédents, les alexandrins sont assez réguliers.

Par contre, le sujet, comme nous venons de l'indiquer, est inspiré des *Orientales*. Nous y trouvons les deux éléments d'actualité et d'exotisme. Il faut avouer que chez Crémazie la couleur locale compte beaucoup moins que chez Hugo. Celui-ci connaissait un peu l'Espagne et l'Italie, tandis que Crémazie n'avait alors jamais quitté le Canada. En tout cas le poète canadien ne cherche pas à peindre; ce sont plutôt les aspects moraux et philosophiques de la guerre qui l'intéressent. Toutefois nous trouvons des noms de ville et de rivière d'une cacophonie rarement admise dans les vers avant Hugo: Dnieper, Botnie, Bomarsund; quelques phrases qui rappellent les *Orientales* :

> Je vous livre Stamboul, ses harems et ses femmes
> Et l'or des Musulmans.

Le poème commence par un défi de la part du tsar Nicolas. Il vaincra les armées de la France et de l'Angleterre et gagnera Constantinople. C'est toujours ce qu'on peut appeler l'inspiration fait divers. Ensuite le poète loue l'action glorieuse de la France et de l'Angleterre qui, oubliant leurs anciennes rancunes, luttent ensemble pour la cause de la justice. Il termine en exhortant les Canadiens, faute de pouvoir participer à la guerre, à cultiver les vertus qui vont sauver le vieux monde. Alors peut-être viendra le jour où ils pourront porter secours à l'Albion.

La première partie du poème est froide et prosaïque. Son portrait de Nicolas le tyran, « pape et empereur », est probablement une réminiscence de ses lectures de Hugo, le Hugo des *Châtiments*. Mais le style est encore celui des *Odes et Ballades* ou des premiers vers de Lamartine. On y trouve les

interrogations : « Quel est ce nom vainqueur, venu de la Crimée? », « Qu'apporte d'Orient la brise parfumée? », « D'où vient ce chant de deuil? », etc..; les apostrophes:

> O héros d'Inkermann, où trouver une lyre
> Pour chanter dignement ce généreux délire?

Il y a aussi l'antithèse, chère à Hugo :

> Que l'on nomme Austerlitz, Lodi, Wagram, Eylau,
> Jalouse de leur gloire, objet de leur envie,
> Des rives d'Albion une voix ennemie
> Répondait : Waterloo !

Le second poème de ce groupe, *Sur les ruines de Sébastopol*, de l'année suivante, marque un progrès. L'influence de Hugo se voit dans l'épigraphe : « Allah! Qui me rendra ma formidable armée [1]? » Le poème est moitié en sixains isométriques d'alexandrins et moitié dans les sixains dissymétriques de la pièce précédente, c'est-à-dire toujours des rythmes qu'il avait trouvés chez Hugo ou Lamartine. Il marque cependant un progrès sensible. La facture des vers est plus nette; il y a moins de chevilles, d'interrogations, de clichés; moins aussi d'épithètes superflues et vagues. L'empereur vaincu vient pleurer ses légions perdues sur les champs de la Tauride. L'idée générale est pareille à celle de la pièce précédente : le tyran injuste est puni par Dieu. Il y a une strophe qui exprime cette idée sous la forme d'une antithèse hugolienne :

> O Czar ! A ces guerriers que ta vengeance appelle
> Il manque encore le droit à ces biens que tu nommes.
> La puissance du bras, c'est la force des hommes ;
> La puissance du droit, c'est la force de Dieu.
> . . . . . .
> Malheur à l'insensé dont la haine fatale
> Veut asservir le droit à la force brutale,
> Car derrière le droit il trouve Jéhovah !

Nous sommes loin ici de l'imitation servile que nous avons relevée chez les précurseurs. Sans pouvoir indiquer une source précise, l'on reconnaît l'influence des idées de Hugo et sa

1. Hugo, *Orientales*, XVI, La Bataille perdue.

façon de les développer. Le poème se termine comme la *Guerre d'Orient* par une espèce d'hymne à la gloire de la France, mère des Canadiens-Français.

Le troisième poème de ce groupe, *La Paix*, est de janvier 1857. Cette fois il a choisi le sixain hétérométrique à clausule simple (cinq vers de douze et un vers de huit) qu'il aurait pu voir dans les *Méditations* ou dans les premiers recueils de Hugo; et pour le *Chant des Musulmans*, qui le termine, le sixain hétérométrique à double tercet (12.12.6.12.12.6), encore une strophe favorite de Hugo. Les vers offrent toujours un élément prosaïque. Crémazie éprouve la même difficulté à traduire en poésie toute la force de son émotion; à ce point de vue on peut le comparer au jeune Hugo, qui voit très bien, dès la préface des *Odes et Ballades*, que « la poésie c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout », mais qui n'a pas su nous révéler cette intimité avant les *Feuilles d'Automne*. Il y a aussi des souvenirs des *Orientales:* Bounaberdi pour Bonaparte; ou des traces de leur couleur locale :

> Comme aux jours de Sélim, l'éclatant cimeterre,

ou les Cosaques ont fui

> ....comme fuit la gazelle
> Devant le lion du désert.

La dernière strophe nous fait voir les peuples du monde renonçant à la guerre et « voguant » vers l'avenir en prenant pour « boussole » l'industrie et la paix. On peut rapprocher ces vers de l'avant-dernière strophe de la « Marseillaise de la Paix », où Lamartine développe des idées semblables [1].

Trois ans plus tard la guerre d'Italie offre au poète un thème analogue. Encore une fois on a l'impression du reporter intelligent qui rédige un compte rendu de la situation à l'usage des Canadiens et qui profite de l'occasion pour en tirer une leçon morale. La *Guerre d'Italie* commence par une invocation à l'Italie :

> Italie, en combats terre toujours féconde ;
> Du divin Raphaël immortelle patrie.

1. Lamartine, *Recueillements poétiques*, XIV, éd. Hachette, strophe XX, p. 239.

Cette première partie est en sixains isométriques d'alexandrins. Les soldats de Desaix s'éveillent dans leur tombe et apprennent que le vainqueur est un neveu de Napoléon. Leur chanson est en sixains à double tercet (12.12.6.12.12.6). Elle est suivie de ce qu'on pourrait appeler un troisième chant, à la gloire de la France, avec encore deux changements de rythme: la première moitié en sixains isométriques de huit syllabes, la dernière en sixains d'alexandrins.

Il est évident qu'un poème de cette longueur, malgré des changements de rythme, tient plutôt de l'épopée que du genre lyrique, car c'est surtout l'inspiration lyrique qui fait défaut à Crémazie. Nous avons l'impression qu'il a essayé d'écrire une petite épopée, là où il n'avait que la matière d'un poème lyrique de huit ou dix strophes.

Castelfidardo, écrit en décembre de la même année, présente les mêmes défauts : pareil développement disproportionné au sujet, changement de rythme sans raison apparente (sept strophes de sixains isométriques, sept quatrains en alexandrins, quatre sixains en alexandrins, cinq sixains en octosyllabes). L'idée générale est pareille à celle des poèmes précédents. Les héros sont envoyés par Dieu pour ranimer la vertu qui chancelle; les rois sacrilèges qui ont voulu renverser le Pape sont arrêtés à la vue de Jéhovah derrière la chaire de Pierre; quand le vieux monde aura sombré, la Papauté restera toujours pour fermer les portes du Temps. Il y a des allusions dans ce poème qu'il faut signaler pour montrer la variété des lectures de Crémazie, par rapport à ses prédécesseurs ; prenons comme exemples les vers suivants :

> Dans les sombres forêts de la vieille Armorique,
> Au milieu des dolmens du monde druidique,
> Avez-vous vu briller le vieux glaive breton?

ou encore :

> Triste comme Israël, exilé de Solyme,
> Quand Rome a fait entendre une plainte sublime,
> Ces enfants des croisés, comme autrefois leurs pères
> Allant des Saracens braver les cimeterres,
> Prennent leur forte épée en criant: Dieu le veut!

ou :

Ils tombent en léguant leurs grands noms à l'histoire,
Comme tombait Roland aux champs de Roncevaux.

Enfin, il est intéressant de constater pour la première fois l'influence d'Alfred de Vigny sur un poète canadien. Il y a, en effet, un rapprochement à faire entre les vers suivants et quelques strophes de la « Maison du Berger », Crémazie dit:

O dix-neuvième siècle, époque de merveilles !
Ton génie a créé des forces sans pareilles ;
Tu prends la foudre au ciel et la tiens dans la main.
Prompte comme l'éclair, la vapeur condensée
Emporte dans ses bras une foule pressée
Et détruit pour jamais les longueurs du chemin.

La matière, ton dieu t'a donné sa puissance,
Les trésors de son sein et toute sa science ;
Les éléments vaincus s'inclinent devant toi ;
Tes marins ont sondé la mer et ses abîmes ;
Sous tes pieds dévorants les monts n'ont plus de cîmes,
Et, glorieux, tu dis : L'avenir est à moi !

Probablement Crémazie pensait à ces vers de Vigny :

Que Dieu guide à son but la vapeur foudroyante
Sur le fer des chemins qui traversent les monts...

Mais il faut triompher du temps, de l'espace,
Arriver ou mourir...

La distance et le temps sont vaincus. La science
Trace autour de la terre un chemin triste et droit.

Il y a déjà une trace de la même inspiration dans le poème précédent (*Guerre d'Italie*) ; prenons comme exemple la strophe :

Dans ce siècle d'argent où l'impure matière
Domine en souveraine, où l'homme sur la terre,
A tout ce qui fut grand semble avoir dit adieu ;
Où d'un temps héroïque on méprise l'histoire,
Où toujours prosternés devant une bouilloire,
Les peuples vont criant : La Machine, c'est Dieu !

On trouve une idée très semblable dans la « Maison du Berger »:

> Sur le taureau qui fume, souffle et beugle,
> L'homme a monté trop tôt. Nul ne connaît encore
> Quels orages en lui porte ce rude aveugle,
> Et le gai voyageur lui livre son trésor ;
> Son vieux père et son fils, il les jette en ôtage
> Dans le ventre brûlant du taureau de Carthage,
> Qui les rejette en cendre aux pieds du Dieu de l'or [1].

Crémazie est beaucoup plus philosophe que ses contemporains et ses prédécesseurs; comme nous venons de l'indiquer, il insiste sur l'idée du progrès social; les idées de Vigny dans un poème comme la « Bouteille à la mer » devaient donc lui être sympathiques. Il est vrai qu'à cette époque on n'avait pas encore publié en volume les *Destinées*, mais la plupart des poèmes de ce recueil avaient été imprimés dans la *Revue des Deux Mondes*, et Crémazie a pu lire la « Maison du Berger » dans le numéro du 15 juillet 1844 et la « Bouteille à la mer » dans le numéro du 1er février 1854, c'est-à-dire avant la date de la composition de ses propres poèmes.

V

Dans le troisième groupe annoncé plus haut se trouvent douze poèmes, d'inspiration canadienne, dont quelques-uns sont essentiellement des vers de circonstance. D'autre part, il y en a qui se rapprochent du quatrième groupe, purement romantique.

Le premier de ce groupe, le *Vieux soldat canadien*, forme en réalité trois poèmes : le vieux soldat; le chant du vieux soldat; l'envoi à la Capricieuse; c'est-à-dire un poème en plusieurs chants et en vingt-sept strophes (sixains), donc d'une longueur considérable pour une pièce censée lyrique et qui tient encore à plusieurs égards de l'épopée. L'occasion de la pièce fut, nous dit-on, l'arrivée à Québec de la corvette la *Capricieuse*, envoyée en 1855 par Napoléon III pour nouer des relations commerciales entre la France et le Canada. C'est toujours l'actualité que notre poète sait exploiter avec le

1. Vigny, *Les Destinées*, La Maison du Berger.

même instinct que Hugo. On peut facilement s'imaginer l'enthousiasme provoqué en pareil cas, et les contemporains parlent des vers sincères mais prosaïques de Crémazie en des termes qui montrent clairement que le poème exprimait des sentiments universellement ressentis.

Par le fond et la forme, le poème ressemble assez exactement aux précédents; il n'y a pas lieu de l'analyser en détail. Un vieux soldat canadien attend toujours le retour des Français victorieux et après sa mort, son spectre est témoin de l'arrivée de la corvette. On entendit alors le soir :

Un long chant de bonheur qui sortait des tombeaux.

On reconnaît l'idée qu'avait déjà utilisée Crémazie dans *Guerre d'Italie* (les soldats de Desaix qui se réveillaient dans la tombe); ensuite vient un peu brusquement l'envoi, dans lequel le poète charge les marins de dire à la France que les Canadiens n'ont pas oublié leurs frères et qu'ils attendent leur retour avec impatience. Dans tout ceci l'élément romantique n'est pas considérable. A remarquer au début une note élégiaque qui rappelle Lamartine :

Pauvre vieillard dont la force succombe,
Rêvant encore l'heureux temps d'autrefois,
J'aime à chanter sur le bord de ma tombe
Le saint espoir qui réveille ma voix.

Ce que nous venons de dire du *Soldat canadien* s'applique dans une large mesure au *Drapeau de Carillon*, toujours trop long pour un poème lyrique : trente-deux strophes (sixains en alexandrins). Il est évident que dans des pièces pareilles la strophe est souvent une division artificielle, qui ne marque aucun repos. On pourrait imprimer le poème d'une façon continue sans le modifier sensiblement. Mais ces légères imperfections avaient peu d'importance aux yeux des Canadiens; le sujet provenait de l'histoire nationale; le poète chantait le passé glorieux, les jours de Montcalm et encore une fois il se trouvait le porte-parole de ses compatriotes.

Ensuite, en 1859, quelques vers de circonstance sur *Le Retour de l'Abeille* (journal publié par les élèves de Québec, dont il a déjà été question dans notre chapitre II). Il emploie encore le sixain isométrique en alexandrins, un de ses rythmes

préférés. Il décrit l'Abeille qui rentre dans le pays après de longs voyages pour y vivre et mourir. Il y a peut-être quelques réminiscences de Gautier ou de Musset dans des vers tels que ceux-ci :

> A Ceylan j'ai cueilli la feuille du bétel,
> La violette en Chine et la rose au Bengale ;
> Sur les bords italiens, la fleur de l'amandier ;
> Sous le ciel espagnol, celle du grenadier.

ou de Lamartine dans ce quatrain :

> De vivre et de mourir où vécurent vos pères
> Vous faisant pour toujours un sublime devoir,
> N'allez pas comme moi, remplis d'un fol espoir,
> Perdre vos plus beaux jours aux rives étrangères

Le poème suivant de la même année, *Un soldat de l'Empire*, se rattache à la même inspiration que le *Vieux soldat canadien* et le *Drapeau de Carillon*. La pièce est dédiée à la mémoire de M. Evanturel, vieux soldat de Napoléon, émigré au Canada : « Admirateur enthousiaste de l'Empereur, il conserva toute sa vie le culte du héros, et ce fut un bonheur suprême pour lui d'apprendre de la bouche de son fils, quelques instants avant sa mort, l'avènement de Napoléon III au trône. » Le rythme est pareil à ceux des poèmes précédents : cinq huitains hétérométriques (12.8.12.8), suivis de trente-sept sixains, dont la plupart isométriques en alexandrins. C'est le développement exagéré qui persiste.

Son attitude envers Napoléon est celle de Hugo :

> C'est là qu'il s'éteignit sur un roc solitaire,
> Dans sa gloire et dans son malheur,
> Et les nains couronnés qu'il foudroyait naguère
> Jetèrent un cri de bonheur.

Nous trouvons encore des souvenirs de ses lectures variées:

> . . . . . .
> Quand le fier paladin des jours de Charlemagne
> . . . . . .
> Dans les climats glacés où règne encore Odin
> . . . . . .
> Le sombre escurial et l'Alcazar mauresque
> . . . . . .

Nous retrouvons aussi la nostalgie lamartinienne. Le soldat de Napoléon, exilé au Canada, songe à la patrie :

Que de fois appuyé sur sa bêche immobile,
Fixant sur l'horizon son œil doux et tranquille,
Il semblait contempler tout un monde idéal,
Oh ! sa jeunesse alors, avec sa sève ardente,
Déroulant les anneaux de cette vie errante,
Lui montrait le pays natal
Son âme s'emplissait de cette joie intime
Et ses yeux se mouillaient de pleurs.

Mais il se console en rêvant aux glorieux combats de sa jeunesse : Rodrigo, Badajoz, Figueras, Almeida. Cette partie se termine par une strophe d'une inspiration toute lamartinienne :

Rêve ! baume divin, voix d'en haut, bien céleste !
Du bonheur de l'Eden dernier et touchant reste !
Quand Adam, en péchant, se fut fermé les cieux,
Dieu pour le consoler, Dieu lui donna le rêve,
Rayon cent fois plus pur que l'astre qui se lève
Au sein des grands horizons bleus.

Longtemps après sa mort il est réveillé dans la tombe par l'arrivée de la frégate *La Capricieuse*, venue à temps pour assister à la pose de la première pierre du monument aux héros de la bataille de Sainte-Foye. C'est le motif du réveil dans la tombe :

Un huzza solennel s'élève d'un tombeau.
Réveillé par l'écho de la salve guerrière,
C'est le soldat français qui, du fond de sa bière,
Salue aussi son vieux drapeau.

Les autres poèmes de ce groupe, presque tous vers de circonstance, ressemblent d'assez près à ceux que nous venons d'analyser. Il faut noter pourtant quelques strophes pessimistes dans les vers *A la mémoire de M. Fenouillet;* c'est une des rares occasions où le poète chante ses propres douleurs. Il parle d'abord des souffrances de M. Fenouillet, exilé de la France :

On eût dit, en voyant, plein de sombres pensées,
Votre front refléter bien des douleurs passées,

Que jamais le bonheur ne vous avait souri.
Une douleur secrète avait brisé votre âme.
Nulle main n'a donc pu verser un pur dictame
Sur votre cœur endolori?

Aviez-vous éprouvé la malice des hommes?
Ou plutôt trouviez-vous qu'ici-bas nous ne sommes
Qu'un jouet d'un instant dans les mains du malheur?
Aviez-vous donc appris que l'existence avide,
Hélas! ne pouvait pas combler l'immense vide
De ce gouffre sans fond que l'on nomme le cœur?

Venus bien après nous dans cette sombre arène,
Où partout la douleur domine en souveraine,
Nous avons moins vécu, nous avons moins souffert.
Déjà, l'illusion, à notre espoir ravie,
A fui loin de nos cœurs, et nous trouvons la vie
Plus aride que le désert.

Ici, évidemment, le poète exprime un sentiment de solitude morale dont il faut chercher les origines dans René, dans Vigny, peut-être aussi dans Musset. Notons surtout la dernière strophe, où il parle de ses propres déceptions, ce qui est rare chez lui. Nous devons y voir probablement une allusion à l'état de ses affaires, qui allait s'empirant sensiblement vers cette époque. Pendant les dernières années de sa vie, M. Fenouillet avait été nommé professeur de littérature à l'école normale de Laval, et dans une autre strophe il y a une allusion à ses auteurs favoris; nous pouvons donc supposer que Crémazie les avait lus ou les connaissait par son entremise :

Votre esprit s'élevait à la hauteur sereine
Où planent tous les rois de la pensée humaine.
Et Dante, Bossuet, Gœthe, Chateaubriand
Etaient la source vive où votre intelligence
S'enivrait chaque jour de force et de science.

Toujours dans la même année, un poème moins original, mais d'un certain intérêt pour nous à cause de l'imitation évidente des *Ballades* de Hugo. Le titre *La Fiancée du Marin* ne laisse subsister aucun doute en ce qui concerne la source: « La Fiancée du Timbalier ». On constatera aussi des ressemblances avec les « Pauvres Gens » de Hugo, qu'il aurait très

bien pu lire, car son poème est de décembre 1859, année de la publication du premier recueil de la *Légende des Siècles*. Une pauvre orpheline, adoptée par une famille de pêcheurs, s'est fiancée à leur fils, avec qui elle a passé son enfance. Il part à la pêche, par un pâle soir d'automne, et ne revient plus. Au mois d'avril, les deux femmes l'attendent sur la rive.

Mais dans la foule qui se presse
Celui que cherchait leur tendresse
Ne parut pas.

C'est ici que se voit le plus clairement l'influence de « La Fiancée du Timbalier », par exemple dans les vers suivants [1]:

Elle dit et sa vue errante
Plonge, hélas ! dans les rangs pressés, etc...

Mais c'est la folie et non la mort qui guette la *Fiancée du Marin* :

A quelque temps de là, sa mère
Trouvait aussi dans l'onde amère
Un froid cercueil.
La jeune fille, aénantie,
Vit s'affaisser dans la folie
Son âme en deuil.

Errant le soir sur la grève, elle appelle son fiancé ; croyant entendre sa voix qui répond, elle se jette dans les flots :

Qu'entends-je là-bas ? O mon frère !
J'y vais... Ah ! dans vos bras, ma mère,
Recevez-moi !
On dit que le soir, sous les ormes,
On voit errer trois blanches formes,
Spectres mouvants.

Il reste d'autres éléments romantiques à signaler ; le côté élégiaque de Lamartine et son vocabulaire :

A la nef, d'une voix plaintive,
Deux femmes, pleurant sur la rive,
Dirent adieu.

1. Hugo, *Odes et Ballades*, éd. Hetzel, VI[e] Ballade, p. 268.

La description de l'orpheline nous rappelle les poèmes de Hugo où il est question de Léopoldine ; par exemple: « Quand nous habitions tous ensemble [1]. » Voici les vers de Crémazie

Quand elle allait dans les prairies
A l'heure où des roses fleuries
Luit la splendeur,
Devant cette pure auréole,
Le lis, inclinant sa corolle,
Disait: Ma sœur.

Le poème *Les Mille-Iles*, de l'année suivante, témoigne aussi d'une influence romantique, mais le ton en est plus léger et se rapproche de Musset ou de Gautier. Le poète s'imagine être une hirondelle qui fuit l'hiver canadien. Il énumère les rives où il pourrait jouir du soleil: Cordoue, Séville, l'Escurial, l'Alhambra, Venise, Sorrente, Milan, Allhabad, Delhi, Bénarès la Sainte, l'Egypte. Mais au mois d'avril, l'oiseau rentrerait en sa patrie et viendrait bâtir son nid près des Mille-Iles. Crémazie a imaginé une gracieuse légende pour expliquer l'origine de ces îles merveilleuses: après le premier péché, les archanges ont pris l'Eden sur leurs ailes pour le déposer dans les cieux, mais ils en laissèrent tomber quelques fleurs; ces fleurs, tombées dans le Saint-Laurent, firent éclore les Mille-Iles.

Le poème est en quatrains de huit syllabes, ce qui accuse davantage la ressemblance avec Gautier ou Musset. On trouve une couleur locale un peu fantaisiste également dans les deux poètes. Une strophe comme la suivante pourrait bien s'inspirer de Musset :

J'irais dans la fière Venise,
La ville du grand Faliero,
Me plaçant sur la tête grise
Des vieux lions de San-Marco.

Nous avons songé aussi à la possibilité de l'influence de *Childe Harold* pour les voyages de l'hirondelle, mais il est impossible de trouver des rapprochements exacts.

Une autre couleur locale se fait voir, celle de l'Extrême-

1. Hugo, *Contemplations*, livre IV^e^, n^o^ VI, éd. Hetzel, p. 18.

Orient, qu'il n'a jamais trouvée dans les romantiques français; on aimerait à en connaître la source [1]:

J'irais dans la jungle mouvante,
A l'heure où vers le Kailaça
Monte la fumée odorante
Des parfums offerts à Siva.

J'irais dans Bénarès la Sainte,
Quand vient le pélerin hindou
Franchir la redoutable enceinte
Du temple sacré de Vichnou.

Enfin l'hirondelle rentre au Canada, et le poème se termine par un hymne à la patrie. On se rendra compte des ressemblances avec *L'Abeille* citée plus haut. Nous tenons à citer les quatre dernières strophes des *Mille-Iles* pour montrer les progrès qu'a faits le poète depuis le commencement de sa carrière. Cette fois, tout en restant romantique, il a su traduire en vers sa pensée avec plus de fidélité, avec plus de sincérité. Notons en même temps qu'il ne s'agit plus maintenant de l'actualité :

O patrie! O rive natale
Pleine d'harmonieuses voix!
Chants étranges que la rafale
Nous apporte du fond des bois!

O souvenirs de la jeunesse
Frais comme un rayon de printemps!
O fleuve, témoin de l'ivresse
De nos jeunes cœurs de vingt ans!

O vieilles forêts ondoyantes,
Teintes du sang de nos aïeux!
O lac! O plaines odorantes
Dont le parfum s'élève aux cieux!

Bords, où les tombeaux de nos pères
Nous racontent les temps anciens,
Vous seuls possédez ces voix chères
Qui font battre un cœur canadien!

1. Ce sont peut être des souvenirs de Leconte de Lisle.

Nous venons de passer en revue la plus grande partie de l'œuvre de Crémazie et cela nous a permis de constater deux faits : qu'il a fortement subi l'influence des poètes romantiques, surtout celle de Hugo, de Musset et de Vigny, celle de Lamartine aussi, mais elle est plus atténuée ; ensuite, qu'il possède sinon du génie, au moins du talent et que sa versification est plus savante et plus compliquée que celle de ses prédécesseurs qui, à peu d'exceptions près, ne se servaient que d'alexandrins.

VI

Les deux poèmes du quatrième groupe qui nous restent à considérer ont tous deux pour sujet la mort: *Les Morts* (1856) et la *Promenade de Trois Morts* (1862), considérée comme son chef-d'œuvre. Celui de 1856 est la première ébauche de l'autre; c'est un poème en trente strophes, dont dix de sixains symétriques (12.12.6.12.12.6), (Lamartine, Hugo, Gautier), six de sixains isométriques (Hugo, Gautier) et quatorze de sixains isométriques en alexandrins. Le sujet est la solitude des morts dans la tombe. Ils ne nous demandent que le souvenir et la prière. Le jour des morts, ils sortent de la tombe et seuls ceux qui ont le cœur pur peuvent les voir. C'est alors qu'il convient de prier pour tous, pour les parents, les exilés, les malheureux et les parias.

Son attitude devant la mort ressemble beaucoup à celle de Hugo, et cette impression sera confirmée plus loin par les paroles du poète lui-même à propos de la *Promenade*. Crémazie n'a pas encore la vision apocalyptique de Hugo; il n'a pas tout à fait adopté la métaphysique hugolienne; il ne ressent pas encore l'horreur physique de la mort comme Hugo; il n'a pas les procédés de Hugo pour donner l'impression de l'infini, de l'impondérable. Ses idées sont plus simples et plus catholiques. Pourtant l'on constate l'influence de Hugo. On retrouve des idées pareilles dans « La Prière pour tous » des *Feuilles d'Automne*. Ce sont les trois premiers recueils: les *Odes et Ballades*, les *Orientales* et les *Feuilles d'Automne* qui ont fait l'impression la plus vive sur lui et qu'il s'est assimilés le plus complètement.

Citons d'abord une strophe de la première section du poème, non pour montrer une influence précise, mais plutôt pour

faire ressortir le fait que Crémazie n'aurait jamais pu écrire de pareils vers sans une étude attentive de Lamartine et de Hugo, surtout de la « Tristesse d'Olympio »:

> Vous ne demandez rien à la foule qui passe
> Sans donner seulement aux tombeaux qu'elle efface
> Une larme, un soupir ;
> Vous ne demandez rien à la brise qui jette
> Son haleine embaumée à la tombe muette,
> Rien, rien qu'un souvenir.

La section en sixains d'hexasyllabes nous ramène aux *Orientales*. On ne saurait lire les strophes suivantes sans penser aux « Djinns », quoique les rimes ne soient pas dans le même ordre :

> Clameur mystérieuse
> Que la mer furieuse
> Nous jette avec le vent
> Et dont l'écho sonore
> Va retentir encore
> Au nuage mouvant.
>
> Clameur, ombres et flammes,
> Etes-vous donc les âmes
> De ceux que le tombeau,
> Comme un gardien fidèle,
> Pour la nuit éternelle
> Retient dans son réseau?

C'est dans la troisième section en alexandrins que se voit surtout l'influence de la « Prière pour Tous »; les vers:

> Priez pour vos amis, priez pour votre mère,
> Qui vous fit d'heureux jours dans cette vie amère,
> Pour les parts de vos cœurs dormant dans les tombeaux.

sont l'écho de :

> Ma fille, va prier! D'abord, surtout, pour celle
> Qui berça tant de nuits ta couche qui chancelle,
> Pour celle qui te prit, jeune âme, dans le ciel,
> Et qui te mit au monde, et depuis, tendre mère,
> Faisant pour toi deux parts dans cette vie amère,
> Toujours a bu l'absinthe et t'a laissé le miel [1].

de même que la fin de la strophe des *Morts* citée plus haut :

> Hélas! Tous ces objets de vos jeunes tendresses
> Dans leur étroit cercueil n'ont plus d'autres caresses
> Que les baisers du ver qui dévore leurs os.

---

1. Hugo, La Prière pour Tous, *Feuilles d'Automne*, n° XXXVII, § II, 1re strophe, éd. Hetzel, p. 207.

porte l'empreinte de :

De tout ce qu'ils ont fait le rêve les accable.
Pas d'aube pour leur nuit ; le remords implacable
S'est fait ver du sépulcre et leur ronge le cœur.

Tu peux avec un mot, tu peux d'une parole
Faire que le remords prenne une aile et s'envole ;
Qu'une douce chaleur réjouisse leurs os [1].

On pourrait aussi rapprocher les strophes qui commencent :

Priez pour l'exilé, qui, loin de sa patrie...
Priez encore pour ceux dont les âmes blessées...
Pour ceux qui, chaque soir bénissant l'existence...
Ah ! pour ces parias de la famille humaine...

des vers suivants de Hugo :

Prie encore pour tous ceux qui passent...
Pour celui que le plaisir souille....
Pour le prisonnier dans sa tour....
Prie aussi pour ceux que recouvre
La pierre du tombeau dormant [2]....

L'autre poème, la *Promenade de Trois Morts*, développe les mêmes idées sous une forme plus complexe. Il est indiscutable que tout en montrant des inégalités, ce poème est beaucoup plus achevé que les œuvres précédentes de Crémazie. On a signalé à plusieurs reprises les ressemblances avec la *Comédie de la Mort* de Théophile Gautier, et il est certain que ce poème lui a fourni son cadre. Mais l'œuvre de Crémazie renferme toute une philosophie, une philosophie qui se rapproche sensiblement de la métaphysique hugolienne. Nous savons par la date même du poème (1862) qu'il a été composé à la veille de la faillite, donc à une époque où les nerfs du poète étaient tendus, ses émotions et ses facultés dans un état de surexcitation, une condition particulièrement favorable à la création, chez un poète d'un naturel aussi flegmatique, qui avait besoin d'une crise morale pour chanter avec force et conviction.

---

1. Hugo, La Prière pour Tous, *Feuilles d'Automne*, éd. Hetzel, n° XXXVII, § IV, strophes 3 et 4.
2. Hugo, La Prière pour Tous, *Feuilles d'Automne*, éd. Hetzel, n° XXXVII, § III assim.

Dans une lettre à Casgrain, de 1867, Crémazie explique la genèse du poème: « Les anges et les démons existent-ils? Les morts dans leur tombeau souffrent-ils physiquement? Leur chair frémit-elle de douleur à la morsure du ver? Je l'ignore. C'est là un de ces mystères formidables dont Dieu a gardé le secret pour lui seul. Cette idée de la souffrance du cadavre m'est venue il y a plusieurs années; voici comment : j'entrai un jour dans le cimetière des Picotés, à l'époque où l'on transportait dans la nécropole du Chemin Saint-Louis les ossements du Campo-Santo de la rue Couillard. En voyant ces ossements rongés, ces lambeaux de chair qui s'obstinaient à demeurer attachés à des os moins vieux que les autres, je me demandai si l'âme, partie pour l'enfer ou le purgatoire, ne souffrait pas encore dans cette prison charnelle dont la mort lui avait ouvert les portes; si, comme le soldat qui sent toujours des douleurs dans la jambe emportée par un boulet sur le champ de bataille, l'âme, dans le séjour mystérieux de l'expiation, n'était pas atteinte par les frémissements douloureux que doit causer à la chair cette décomposition du tombeau, juste punition des crimes commis par le corps avec le consentement de l'âme. Cette pensée, qui me trottait souvent dans la tête, a donné naissance à la *Promenade des Trois Morts.* »

Il se peut que ces idées soient originales, mais il faut reconnaître qu'elles reproduisent, dans sa forme la plus simple, le système métaphysique de Hugo tel qu'il l'a développé dans le second volume des *Contemplations*. Hugo avait déjà énoncé ces idées dans le *Journal de l'Exil* de 1852: « L'homme souffre parce qu'il expie. » Une pareille conception se trouve dans plusieurs poèmes du livre VI des *Contemplations*. On retrouve ces idées dans « Pleurs dans la Nuit » qui doit son inspiration également à un cimetière, celui de Saint-Jean, à Jersey, dans les vers :

> Où donc commence l'âme? Où donc finit la vie?...
> Est-ce que ces cailloux vivraient affreusement?...
> Est-ce que ce seraient des âmes condamnées [1]?

Dans « Dolor » nous trouvons aussi :

> L'expiation rouvre une porte fermée [2].

1. Hugo, *Contemplations*, livre VI, éd. Hetzel, p. 141.
2. Hugo, *Contemplations*, livre VI, éd. Hetzel, p. 195.

Dans « Ce que dit la Bouche d'Ombre »:

> L'homme est une prison où l'âme reste libre...
> L'âme dans l'homme agit, fait le bien, fait le mal...
> C'est ainsi que du ciel l'âme, à pas lents, s'empare.

A notre avis ces citations suffisent à prouver que Crémazie est redevable à Hugo pour une partie de son inspiration.

Dans la lettre que nous venons de citer, le poète aborde ensuite une défense générale de la fantaisie, du grotesque et du réalisme dans l'art, se servant de beaucoup des arguments de la préface de *Cromwell* et des idées de « Réponse à un acte d'accusation ». La phrase : « L'école romantique ne préfère pas le laid au beau, mais elle accepte la nature telle qu'elle est; elle croit qu'elle peut bien contempler, quelquefois chanter ce que Dieu a bien pris la peine de créer », résume une section considérable de la « Préface ». On trouve les mêmes idées dans le passage suivant de celle-ci : « (La muse) sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison du Créateur, si c'est à l'homme de rectifier Dieu. »

On reconnaîtra le ton de la « Réponse » dans ces lignes de sa lettre: « C'est le '89 de la littérature qui devait nécessairement suivre le '89 de la politique; ce sont toutes les idées, toutes les choses foulées aux pieds par les privilégiés de l'école classique qui viennent revendiquer leur place au soleil littéraire. Le réalisme, la fantaisie, est-ce qu'ils n'ont pas pour chefs Shakespeare, Dante, Byron, Gœthe? Ezéchiel n'est-il pas tantôt un divin fantaisiste, tantôt un sombre et farouche réaliste? »

Voici les vers de la « Réponse » auxquels pensait Crémazie:

> Et je criai dans la foudre et le vent:
> Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe...
> Tout Quatre-vingt-treize éclata...
> Les écrivains ont mis la langue en liberté.

Plus loin Crémazie revient à son idée d'expiation; il demande sous quelle forme le damné doit expier ses crimes et comment se manifestera la bonté de Dieu dans la récompense de ses

1. Hugo, *Contemplations*, livre VI, éd. Hetzel, pp. 247, 250.

serviteurs. Ses conclusions sont plus près du catholicisme que celles de Hugo ou, si l'on préfère, il les exprime d'une façon plus orthodoxe. Pour Crémazie, les tourments qu'infligera Dieu aux coupables seront plus terribles que les morsures du ver : « Je me suis toujours formé de l'enfer et du purgatoire une idée formidable et je croirais en être quitte à bon marché si le bon Dieu, pour me faire expier mes péchés, ne me fait souffrir d'autres tourments que la morsure du ver. »

Pourtant les idées de Crémazie ont une certaine parenté avec celles de Hugo, car l'âme enfermée dans la matière, dans les pierres, dans les bêtes, ce n'est que le symbole hugolien du purgatoire ou de l'enfer.

Mais le poète n'a jamais rempli le cadre qu'il trace dans sa lettre à Casgrain.

Il est temps maintenant d'analyser la seule partie du poème que Crémazie ait terminée. Elle se déroule en cent-vingt-huit strophes, dont trente-et-un sixains isométriques en alexandrins, dix-huit sixains hétérométriques (12.12.8.12.12.8), quarante-six quatrains hétérométriques (12.8.12.8.) et trente-trois quatrains isométriques en hexasyllabes. Ceci représente les rythmes que nous avons déjà trouvés le plus souvent dans l'œuvre de Crémazie. Comme toujours, les vers sont de valeur inégale; dans les meilleurs se trahit l'influence de Hugo.

Voici en quelques mots l'argument de cette première section. Le poème affecte la forme d'un dialogue entre « Le Mort » et « Le Ver ». L'action se déroule, le jour des Morts, dans un cimetière, par une froide soirée de novembre. Les morts se lèvent de leurs tombeaux et trois compagnons de vie se rencontrent : un vieillard, un jeune époux et un adolescent. Le plus jeune s'adressant au vieillard lui dit d'arracher le ver qui le dévore, mais celui-ci explique que le ver c'est la couronne des morts. Il raconte comment, un soir dans la tombe, il entendit un cri de désespoir; c'était un mort enterré la veille que le ver attaquait pour la première fois. Vient ensuite le duo du mort et du ver. Le mort, à mesure qu'il se réveille dans la tombe, se rend compte de la présence du ver, qui affirme sa suprématie comme roi des morts; tout lui appartient, et le mort est déjà abandonné et oublié par ses amis. Mais celui-ci ne croit pas à son abandon; il sent

une larme qui lui tombe sur le front et la reconnaît comme une larme de sa mère. Il entonne un chant d'allégresse et de reconnaissance. Quand il a cessé de chanter, le ver reprend la parole et raille le mort, lui disant qu'il dut être poète ou fou sur la terre pour s'exalter ainsi à la vue d'une goutte d'eau. Cette goutte n'est pas une larme de sa mère, ce n'est qu'un allié envoyé par la terre pour hâter sa destruction. Ainsi la chair du mort fournira plus tard une nouvelle semence. Le ver lui-même mourra à la fin et de son cadavre naîtra un nouveau ver. Le mort, résigné au sort, supplie le ver d'achever son affreuse tâche, afin que, devenu poussière, il puisse renaître comme une fleur qui sera cueillie par sa mère. Le ver reste froid et indifférent à ses prières. Il ne veut pas se fatiguer à déguster son bonheur en un jour. C'est à lui maintenant de chanter un hymne à sa puissance, à l'humble vermisseau, méprisé par l'homme, qu'il brise cependant comme un roseau. Le mort demande au ver d'où il vient, quelles sont ses origines. La réponse, c'est que le ver prit naissance avec le premier crime de l'homme. On l'appelait alors remords ou conscience; plus tard l'idée prit un corps et devint ver. Mais, demande le mort, pourquoi me frapper? Quel mal t'ai-je fait? Que t'avaient fait l'oiseau et la fleur, répond le ver; pourtant tu les brisais. Ici le vieillard s'arrête un instant, puis reprend son récit mais en ne citant plus les paroles des deux personnages. Bientôt il n'entendit plus que le cri triomphant du ver. C'est la fin de son récit.

Les trois cadavres continuent leur chemin. Soudain, le jeune mort les arrête et avoue que ce cadavre auquel parlait le ver, c'était lui; toutes les douleurs de la tombe lui faisaient moins de mal que la pensée que sa mère l'avait peut-être oublié. Il engage ses compagnons à chercher leurs demeures terrestres pour voir si leurs familles ont gardé leur souvenir ou si le ver avait raison.

C'est ici que se termine le fragment que Crémazie a rédigé. Dans la lettre à Casgrain que nous avons citée plus haut, il donne le plan de la deuxième et de la troisième parties, restées inachevées. Les trois amis vont frapper, le père à la porte de son fils, l'époux à celle de sa femme, le fils à celle de sa mère. Le malheureux père ne trouve chez son fils que l'orgie et le blasphème. Quant au mari, il voit sa femme

occupée à flirter avec quelques soupirants et le pauvre mari se retire en murmurant :

Oui, les absents ont tort... et les morts sont absents.

Seul le fils trouve sa mère agenouillée, pleurant toujours son enfant et priant Dieu pour lui. Un ange recueille ses prières pour les porter au ciel. Ces trois épisodes remplissent toute la seconde partie.

Dans la troisième, le lecteur se trouve dans l'église, le jour de la Toussaint, à l'heure où l'on récite l'office des morts. Le père et l'époux viennent demander à la mère universelle, l'Eglise, ce souvenir et ces prières qu'ils n'ont pu trouver à leurs foyers profanés. Le fils les accompagne. Subitement la scène s'agrandit. Le ciel et l'enfer se dévoilent. Les habitants du ciel demandent à Dieu d'admettre les morts dans le Paradis, tandis que les damnés demandent qu'ils partagent leurs tourments. Crémazie trouvait beaucoup de difficulté à écrire le chant des élus; selon lui, pour l'homme, le bonheur est une chose tellement rare qu'il ne sait plus que balbutier quand il arrive à l'exprimer.

Pendant que les morts sont dans le temple, une autre scène se passe au cimetière. Les vers, privés de leur pâture, s'inquiètent. Un vieux ver leur dit que tous les corps dont les âmes pardonnées monteront ce soir au ciel, deviendront pour eux des objets sacrés qu'il ne leur sera plus permis de toucher. La miséricorde divine, touchée par les prières des bienheureux, abrège les souffrances du purgatoire et un archange entonne le *Te Deum* du pardon. Nous trouvons une idée semblable dans « La Nuit des Morts, légende géorgienne », par Henri Cantel (*Revue des Deux Mondes*, nov. 1861). Il s'agit d'un poème en alexandrins dont voici l'idée principale: « Chaque âme errante va reprendre son corps dans le tombeau; les trépassés pullulent, et la lugubre procession défile devant le roi du mal. Ces âmes sont-elles condamnées à un éternel voyage à travers l'espace? Non, mais l'amour seul peut leur ouvrir les portes interdites du paradis. »

Le poème de Crémazie est daté de 1862; il est donc probable que le poète canadien s'est inspiré de cette légende aussi. « Voilà, continue Crémazie, en peu de mots, mon poème

dans toute sa naïveté. Ce n'est pas merveilleux, mais tel qu'il est je crois qu'il est bien à moi et que je puis dire comme Musset :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Quand finirai-je ce poème ? Je n'en sais rien. Je suis un peu maintenant comme Gérard de Nerval. Le rêve prend dans ma vie une part de plus en plus large. Vous le savez, les poèmes les plus beaux sont ceux que l'on rêve, mais qu'on n'écrit pas. »

Il est souvent question de la continuation du poème dans ses lettres jusqu'en 1870, mais après cette année, il n'en parle plus; les souffrances du siège de Paris et ses propres inquiétudes avaient tari le mince filet de poésie qui coulait encore de ses blessures. Revenons maintenant à la première partie du poème. Selon l'abbé Casgrain, « quoique l'idée et l'exécution de ce poème appartiennent bien à son auteur, il a cependant le tort d'être venu après la « Comédie de la Mort » de Gautier.., l'irréparable tort d'arriver le second, c'est-à-dire trop tard. »

Nous ne partageons pas entièrement l'avis du critique canadien. L'influence du poème de Gautier existe, cela est clair, et nous n'aurons aucune difficulté à la montrer, mais ce n'est pas la seule ni la plus considérable, et, d'autre part, comme l'admet Casgrain, une grande partie du poème est originale. La « Comédie de la Mort » ne lui a fourni que le cadre et quelques phrases çà et là. En mettant les passages analogues en colonnes parallèles on pourra se rendre compte de ses emprunts à Gautier.

Crémazie.	Gautier.
1) Le soir est triste et froid.	1) C'était le jour des Morts : une froide bruine.
2) La lune solitaire Donne comme à regret ses rayons sur la terre...	2) La lune blafarde
3) Le vent de la forêt jette un cri déchirant... Et la cloche d'airain fait vibrer d'heure en heure...	3) Un vent du nord sifflait ; quelques feuilles rouillées
4) Dans le ciel nuageux, son glas retentissant...	4) Au bord du ciel rayé, comme une trame fine.
5) C'est le premier novembre. Au fond du cimetière...	5) Et chacun s'en allait dans le grand cimetière.

6) Le travail du ver semble un instant arrêté...
7) Silencieux ils vont ; seuls quelques vieux squelettes...
Gémissent en sentant de leurs chairs violettes
Les restes s'attacher aux branches des buissons...
8) Quand j'entendis soudain un cri de désespoir...
C'était le cri d'un mort enterré de la veille,
Que le ver attaquait pour la première fois...

LE MORT.

9) Où suis-je ? Mais qui donc vient ainsi de me mordre ?
Qui donc est-il celui qui partage ma couche ?...
Qui s'approche de moi, je sens encore sa bouche
Qui presse et torture mon flanc...

LE VER.

10) Je suis le maître ici. Mon haleine est glacée...
Je suis le roi, je suis le Ver.

LE MORT.

11) Oh ! si je pouvais fuir cette demeure horrible
Si je criais, peut-être une main invisible
Viendrait-elle ouvrir mon tombeau !
12) Le ver ! le ver déjà !...
Quoi ! c'est donc sa morsure
Qui déchire ma chair ! Quoi ! déjà la pâture
De cet horrible compagnon !

13) Mais pourtant c'est hier que j'ai quitté la vie.

LE VER.

14) La terre par la mort sans cesse rajeunie,
Voit passer fleurs et nations.
Ainsi Dieu l'a voulu ; de la mort naît la vie,
Comme l'épi sort des sillons.

6) Le bruit du ver qui se traîne et chemine
7) Voir tous les trépassés, cadavres ou squelettes,
Avec leurs os jaunis ou leurs chairs violettes.
S'en allaient par lambeaux.

8) J'entendis qu'on parlait
C'était un dialogue, et du fond de la fosse...
Je compris que le ver consommait son hymen avec la trépassée.

LA TRÉPASSÉE.

9) Est-ce une illusion ? Cette nuit tant rêvée,
La nuit du mariage, elle est donc arrivée ?
C'est le lit nuptial.
Voici l'heure où l'époux jeune et parfumé cueille
La beauté de l'épouse, et sur son front effeuille.

LE VER.

10) J'entre en possession.
Je suis le ver de terre.

LA TRÉPASSÉE.

11) Oh ! si quelqu'un passait auprès du cimetière !
J'ai beau heurter du front les planches de ma bière.

12) Il est là ! sa morsure
M'ouvre au flanc une large et profonde blessure.

LE VER.

13) Et pourtant sur ta fosse, ô pauvre abandonnée,
L'oranger est tout frais.

LE VER.

14) Console-toi. La mort donne la vie. Eclose
A l'ombre d'une croix,
L'églantine est plus rose
Et le gazon plus vert.

15) A moi son œil de feu...
A moi sa noble tête...
A moi sa lèvre fière...
A moi son cœur profond...

15) A moi tes bras d'ivoire, à moi ta gorge blanche.
A moi tes flancs polis avec ta belle hanche
A l'ondoyant contour.
A moi tes petits pieds, ta main douce et ta bouche.

Il faut noter d'abord que Crémazie ne s'est inspiré que du premier chant du poème de Gautier, « la Vie dans la Mort », et, ce qui a plus d'importance pour l'originalité de Crémazie, qu'il n'est jamais question dans le poème de Gautier des idées dont parle le poète canadien dans la lettre où il expose la genèse du sien et le plan des parties non achevées. Nous devons aussi signaler le fait qu'une proportion considérable des vers des deux poèmes ont le même rythme: les sixains hétérométriques. Mais l'influence possible de Hugo ne doit pas être négligée.

Cette influence se fait voir dans le style, dans l'énumération et l'antithèse de la strophe suivante :

La femme a sa beauté ; le printemps a ses roses
Qui tournent vers le ciel leurs lèvres demi-closes ;
La foudre a son nuage où resplendit l'éclair ;
Les grands bois ont leurs bruits mystérieux et vagues ;
La mer a les sanglots que lui jettent les vagues ;
L'étoile a ses rayons, mais la mort a son ver !

Plus loin, dans l'hymne du ver, il y a des réminiscences des « Djinns »:

Sombres voix de la terre,
Clairons du désespoir,
Sanglots du cimetière,
Spectres mornes du soir,
Fanfares infernales
Des damnés rugissants,
Qui montez en spirales
Du fond des lacs brûlants.

Nous avons déjà mentionné l'influence de la « Prière pour Tous » sur le poème *Les Morts;* nous croyons que cette influence persiste dans la *Promenade*. Comparons, par exemple, la strophe de Crémazie :

Avec ton premier crime, homme ! je pris naissance.
Je suis presque aussi vieux que toi.
Tu m'appelais remords, ou bien la conscience,
Et maintenant je suis le Roi !
Cette idée, aujourd'hui, par la mort fécondée,
A pris un corps dans ta douleur.

avec les vers de Hugo :

....le remords implacable
S'est fait ver du sépulcre et leur ronge le cœur [1].

et :

Or, la première faute
Fut le premier poids [2].

Casgrain, dans une autre étude sur Crémazie, a voulu faire un rapprochement avec la « Pensée des Morts [3] » des *Harmonies* de Lamartine. Nous avons soigneusement étudié les deux poèmes et nous ne voyons pas de ressemblances à signaler, quoique nous soyons d'accord avec lui pour admettre la supériorité de la *Promenade*.

VII

Ce poème nous semble un exemple admirable de la meilleure poésie canadienne. Dans les conditions que nous avons décrites, des modèles sont nécessaires au poète. Quoi de plus naturel que de chercher ces modèles dans les poètes de la mère-patrie ? Comme Garneau a trouvé le sien dans Lamartine, Crémazie a trouvé le sien dans Hugo; nous savons que ses lectures furent assez étendues; pourtant il n'y a que celle de Hugo qui laisse des traces profondes à travers toute son œuvre. Il est remarquable que ce ne sont que les œuvres de jeunesse du poète français qui l'ont inspiré, la Préface de *Cromwell*, les *Orientales*, les *Feuilles d'Automne* : la Préface qu'il cite dans sa lettre à Casgrain pour justifier le laid dans l'art ; les *Orientales*, qui lui fournissent un cadre pour ses poésies patriotiques ; les *Feuilles d'Automne*, où il trouve une inspiration familiale et religieuse, sympathique à sa muse. Sans doute a-t-il lu les *Contemplations*, mais il en parle rarement, et quand il cite Hugo dans une lettre à Casgrain en 1870 c'est la « Prière pour Tous » qui lui fournit ses métaphores. Il est peu vraisemblable que Gautier ait laissé

1. *Feuilles d'Automne*, N° XXXVII, La Prière pour Tous, § IV, strophe 3, éd. Hetzel, page, 215.
2. *Contemplations*, livre VI, n° XXVI, p. 235.
3. *Harmonies*, livre II, n° I, éd. Hachette, p. 121.

une impression durable sur lui; les deux hommes n'avaient que peu de points de contact et il ne parle jamais de ses ouvrages les plus caractéristiques. Sa dette la plus considérable est envers Hugo, et en sa qualité d'interprète du romantisme, c'est l'œuvre de Hugo qu'il a le plus contribué à faire connaître.

A cet égard il ne faut pas perdre de vue l'importance des innovations de Crémazie en ce qui concerne la versification. Avant lui nous n'avons guère vu que des alexandrins à rimes plates ou croisées ou des alexandrins groupés en quatrains, à peine quelques strophes lyriques dans les chansons. C'est à Crémazie que revient l'honneur d'avoir introduit plusieurs variétés de la strophe lyrique et surtout du sizain que les romantiques avaient trouvées chez Ronsard et les poètes de la Pléiade. Sa versification ne supporterait pas la comparaison avec celle de Hugo; ses vers sont souvent prosaïques ou frustes; il a des chevilles, des enjambements abrupts qui n'ont pas la justification esthétique de ceux de Hugo; il n'a jamais su obtenir les effets variés de rythme dont celui-ci reste le grand maître; il paraît ignorer le vers trimètre. D'ailleurs, il ne serait pas raisonnable de s'attendre à la maîtrise ou à la perfection de Hugo. Nous devons plutôt insister sur son rôle d'intermédiaire, sur le fait qu'il s'est servi de ces rythmes, qu'il les a vulgarisés au Canada. Cette propagande agissait surtout sur le petit cercle d'amis qui fréquentait la librairie de la rue de la Fabrique. Nous avons parlé tout à l'heure d'imitation, mais à un moment donné, après ses années d'apprentissage, c'est-à-dire vers 1860, Crémazie a parfois réussi à atteindre les accents mêmes de Hugo. Evidemment ce n'est pas un grand génie, un génie original; mais comme nous l'avons déjà indiqué, ce n'est pas à nous d'émettre ici en définitive des jugements sur les auteurs canadiens; il s'agit d'une analyse quantitative plutôt que qualitative. Nous avons cherché seulement à dégager l'élément romantique dans son œuvre et à montrer dans Crémazie le premier grand romantique canadien. Nous quittons avec quelque regret l'étude de ce Hugo manqué qui, dans des circonstances plus heureuses, aurait certainement laissé des monuments plus durables de sa renommée littéraire.

CHAPITRE VII

L'Abbé H. R. Casgrain (1831-1904)

I. - Biographie; formation intellectuelle.
II. - Idées esthétiques; influence de Chateaubriand.
III. - Ouvrages en prose; influence de Lamartine, d'Eugénie de Guérin.
IV. - Poésies; influence de Lamartine.
V. - Traduction de Byron.
VI. - Le rôle de Casgrain.

I

En même temps que Crémazie il faut considérer son ami, l'abbé Casgrain, qui joua un rôle considérable dans le développement de la littérature canadienne.

Dans l'étude bien documentée de l'abbé Camille Roy [1], nous avons des détails sur sa jeunesse et son éducation. Il naquit et grandit à la campagne, dans une famille qui avait conservé des traditions aristocratiques; déjà tout enfant, il rêvait en face de la nature la nuit et errait à travers les campagnes le jour, comme le jeune Chateaubriand à Combourg.

Il reçut son instruction au Collège de Sainte-Anne à Québec, où il fit ses études classiques. C'est là qu'il lut pour la première fois Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, car dans la description d'un voyage qu'il fit en 1850 vers la fin de ses études il dit : « La vie que nous faisions au camp avait pour moi d'autant plus de charmes et de saveur que

1. C. Roy, *Essais sur la littérature canadienne*, pp. 25-67.

mon imagination était hantée par les rêveries de Bernardin de Saint-Pierre sur l'homme de la nature et la félicité de la vie sauvage que j'avais tout frais dans la mémoire, le *Voyage en Amérique* de Chateaubriand, avec ses éblouissantes descriptions des forêts vierges. »

D'ailleurs l'enfant avait commencé à lire de bonne heure. Son père avait une petite bibliothèque, de plus de trois cents volumes, presque tous des ouvrages du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle. Ce n'est que plus tard au collège qu'il découvrit les ouvrages de Chateaubriand et de Lamartine. « Il les relut, nous dit Roy, il en apprit par cœur les passages qui le ravissaient le plus; il y revint ensuite, il les reprit plus tard, il y retourna toujours. »

Nous avons aussi son propre témoignage ; dans ses mémoires il écrit : « J'ai un culte pour certains auteurs qui ont semé sur ma vie des jouissances inouïes. Chateaubriand et Lamartine ont été dans ma jeunesse et sont restés mes dieux littéraires. Ce sont ces deux auteurs qui ont exercé sur moi la plus grande influence. »

« Cette profonde influence est en partie, continue Roy, due à l'enseignement de l'abbé Bouchy, professeur au collège, qui, lui-même romantique, tenait en sa plus haute estime les littérateurs de l'école de Chateaubriand et de Lamartine. »

Il n'est pas surprenant que le jeune Casgrain ait songé pendant ce voyage qu'il entreprit sur le Saguenay en 1850 à refaire le roman d'*Atala*. Il en a tracé le plan, qu'il imprima dans ses *Souvenances*. Comme le passage est cité par Roy, nous n'avons pas besoin de le reproduire ici. Il s'agit d'une jeune indienne, Keloutseh, qui aime à rêver sur les bords de la Belle-Rivière. Un jour elle entend une voix mystérieuse qui l'invite à traverser le torrent. Elle s'élance dans la rivière, mais elle est engloutie par les flots.

A la sortie du collège on a songé à faire de Casgrain un professeur de chimie, mais ce projet n'a pas abouti et il a été nommé professeur de lettres au collège de Sainte-Anne (1854 - 1856). Vers 1859, devenu vicaire de Beauport, il s'adonne à ses études historiques et trouve à Québec des amis sympathiques. C'est à Québec, avec quelques-uns de ces amis,

notamment Gérin-Lajoie et Taché, qu'il fonda deux revues littéraires: les *Soirées canadiennes* en 1861 et le *Foyer canadien* en 1863; à Québec aussi qu'il connut Crémazie. Il s'intéressait surtout à l'histoire de son pays et la partie la plus considérable de son œuvre consiste en études historiques. Ses œuvres complètes furent publiées en 1896. Elles comprennent: *Légendes et Variétés*, *Biographies canadiennes*, *Histoire de la Mère Marie de l'Incarnation* et une *Histoire de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Ce sont les *Légendes et Variétés* qui contiennent ses poèmes, objet plus particulier de notre étude.

II

Son attitude envers le romantisme est intéressante; elle représente comme l'étape finale d'une évolution à laquelle on aurait pu s'attendre, étant donné les goûts des Canadiens. Nous avons déjà constaté l'admiration pour le côté religieux de Chateaubriand et pour le même aspect de la poésie de Lamartine. Pour Casgrain il s'agit de réconcilier d'une façon absolue le romantisme avec le catholicisme; de fabriquer un romantisme à l'usage des fidèles.

Il a développé dans la préface aux *Légendes* ses idées sur cette espèce de romantisme atténué. Elles dérivent, évidemment, dans une large mesure du *Génie du Christianisme*. A vrai dire, nous trouvons une certaine ressemblance entre cette préface et le plan général des *Waverley Novels* de W. Scott et cette ressemblance ne nous paraît pas fortuite. Casgrain, en effet, a mis une épigraphe de James en tête d'un de ses poèmes ; or, comme James était plus ou moins un disciple de Scott dans ses romans, Casgrain avait peut-être subi l'influence de Scott à travers James; en tout cas, puisqu'il avait lu l'œuvre du disciple, il est très probable qu'il avait lu aussi celle du maître. Mais l'influence de Chateaubriand sur Casgrain fut beaucoup plus profonde, au point que l'on reconnaît dans presque chacune des phrases de Casgrain les procédés et les rythmes de son modèle. Le but qu'il se propose est de conserver les légendes de son pays; il donne en même temps une apologie du romantisme. Nous en citons les passages les plus caractéristiques :

« Les légendes sont la poésie de l'histoire. Sans elles, l'histoire chemine tristement, comme les prières boiteuses d'Homère.

» Quand, voyageur solitaire à travers les siècles, je parcours les solitudes mornes et silencieuses du passé, où chaque monument, chaque ondulation du terrain est un tombeau, mon cœur a froid, mon âme est triste jusqu'à la mort [1].

» J'ai besoin au milieu de cette nuit qu'un rayon de soleil, qu'une fleur au bord du chemin vienne consoler mon œil attristé. Il faut à mon oreille, effrayée de tant de silence, un peu de bruit, les murmures des fontaines, le gazouillement des oiseaux.

» Ces murmures, ce rayon de soleil, cette fleur sauvage au bord du chemin, c'est la merveilleuse légende, fée mystérieuse qui change le désert en agréable solitude.

» L'histoire si poétique de notre pays est pleine de délicieuses légendes, d'anecdotes curieuses qui lui donnent tout l'intérêt du drame.

» Ne serait-ce pas une œuvre patriotique que de réunir toutes ces diverses anecdotes et de conserver ainsi cette noble part de notre héritage?

» Nous avons la ferme conviction qu'une plume vigoureuse mènerait à bonne fin cette entreprise; et c'est afin d'inspirer cette heureuse idée à quelques-uns de nos compatriotes que nous avons ainsi recueilli la légende qui va suivre. »

Nous voyons donc que l'abbé Casgrain avait la prétention de fournir un modèle de légende canadienne, genre qui, par la définition qu'il en donne, est déjà passablement romantique, mais qui n'était pas précisément nouveau au Canada, puisque nous en avons trouvé des exemples bien avant 1861. Mais c'était la première fois que le clergé s'en occupait, et il paraît que ce projet a quelque peu scandalisé les fidèles, peut-être même les autorités religieuses, car plus loin il défend son attitude : « L'auteur doit répondre à certaines objections qui lui ont été faites par des personnes dont il prise trop haut la prudence pour se croire dispensé d'y satisfaire...

1. Notons en passant que "Mon âme est triste jusqu'à la mort" est le titre d'une des *Harmonies poétiques* de Lamartine, éd. Hachette, livre IV, n° XVI.

Ce genre de littérature, dit-on, indique une étude de la littérature romantique moderne. (*Cela en 1861!*) A cette objection nous répondons que ce qu'il y a de plus caractéristique et de plus original dans l'école romantique a été recueilli par des écrivains d'une parfaite orthodoxie, que l'auteur croit avoir étudiés à fond: M. Louis Veuillot, Victor de Laprade, le cardinal Wiseman, Hippolyte Violleau, le savant et pieux légendaire Collin de Plancy. »

Voilà donc une autre raison qui explique la lente éclosion du romantisme au Canada ; au manque d'instruction, de loisir et d'une société cultivée, il faut ajouter les scrupules d'ordre religieux, voire l'hostilité du clergé.

Remarquons que Casgrain ne nomme que des écrivains d'une parfaite orthodoxie, quoiqu'il ait dû avoir une connaissance beaucoup plus étendue de la littérature romantique. Mais s'il a étudié leurs œuvres c'est dans le dessein d'en imiter soit le fond, soit la forme. Et maintenant il énonce une idée qui devait paraître bien hétérodoxe au clergé de Québec : « Est-ce à une époque comme la nôtre, où l'on ne cesse de jeter à la face du clergé les épithètes de rétrograde, d'obscurantiste, qu'on lui ferait un reproche de ne pas se tenir en dehors du mouvement littéraire, le plus grand levier peut-être du monde moderne? »

Et voilà d'un coup les considérations esthétiques reléguées au second plan; la valeur du romantisme, c'est sa valeur comme moyen de propagande ; il faut que l'église tienne compte du mouvement littéraire. Il insiste sur la nouveauté du romantisme. « Mais, ajoute-t-on, ce genre de littérature ne convient pas à notre pays. *C'est ici un genre tout nouveau.* »

C'est donc là qu'avaient abouti les efforts de plus de trente ans de la part des journaux. Casgrain répond: « Eh! tous les genres nous sont nouveaux, car notre littérature est encore à créer pour ainsi dire. »

Notre littérature est encore à créer, c'est la formule consacrée que nous avons rencontrée tant de fois dans les pages précédentes. Ici il nous semble que Casgrain exagère un peu, car il connaissait très bien et estimait à sa juste valeur l'œuvre de Crémazie et de Garneau; le recueil de Huston était publié depuis une vingtaine d'années et devait lui être également

familier. Ne voyait-il pas les germes romantiques dans ces œuvres, ou les jugeait-il trop dépourvues de valeur littéraire pour mériter son attention? Voilà un point qui n'est pas tout à fait clair.

III

Toujours est-il que dans le premier volume de ses œuvres se trouvent trois de ces légendes régionales qu'il tenait tant à conserver et dont l'idée lui avait été inspirée par celles de Collin de Plancy :

A) *Le Tableau de la Rivière Ouelle;*

B) *Les Pionniers* (avec une épigraphe en vers par Crémazie);

C) *La Jongleuse.*

Nous nous proposons d'analyser seulement une de ces nouvelles, *La Jongleuse*, qui donnera une idée suffisante de son style et des influences qu'il a subies. C'est une histoire des premiers jours de la colonie, avec un élément surnaturel, où se trahit l'influence de Chateaubriand. Le titre nous suggère les descriptions des jongleurs dans *Atala* et *Les Natchez* [1]. On est tenté d'y voir aussi l'influence de Walter Scott, mais dans l'absence de toute évidence probante nous devons nous abstenir de prononcer une opinion définitive à ce sujet; on verra par la suite une autre influence qui pourrait bien l'expliquer, celle du romancier anglais James.

Comme dans *Atala* et *Les Natchez*, nous trouvons des divisions en épisodes, avec des titres romantiques: *Les Visions, Gazelles et Tigres, L'Orchestre Infernal.* Il y a aussi plusieurs chants pseudo-indiens qui paraissent imiter ceux d'*Atala.*

Au commencement du récit nous assistons au départ de Québec de quatre voyageurs : un chasseur canadien, surnommé le Canotier; un Indien, Misti Tschiniepik (la grande couleuvre); une jeune femme, M^me^ Houel, et son enfant, âgé de huit à dix ans.

Ayant appris que son mari était blessé, cette jeune femme

1. Cf. *Atala*, éd. Hachette, p. 27 : "Le Jongleur invoque Michabon ..", *Les Natchez* (suite); même édition, p. 491 : "Dans l'intérieur du temple, un jongleur...".

part à sa recherche malgré le risque qu'elle court d'être attaquée par les Iroquois. Ici se place une description de la nuit que nous citons comme caractéristique. L'influence de Chateaubriand y est indiscutable. En même temps il est évident que Casgrain est un enfant de la Nature, qui sait bien voir et noter ses divers aspects: « C'était l'heure solennelle de la nuit où tout repose dans la nature, et les bêtes carnassières, revenues de leurs chasses nocturnes, et l'oiseau caché sous la feuillée, et l'homme fatigué des soucis et des travaux du jour. Le torrent lointain même semble voiler ses sanglots et sous la brise expirante de la nuit la forêt exhale à peine de son orgue immense un faible soupir. Cependant la jeune femme contemplait attentivement une lueur, presqu'imperceptible et immobile sur la côte. C'était la pâle clarté de la lampe du sanctuaire de la vieille église, holocauste virginale, emblème touchant de l'éternelle prière. »

Lamartine parle également de la « pâle lampe du sanctuaire [1]. » L'enfant a peur et dit qu'il voit une grande femme qui marche sur l'eau. L'espèce de chant dans lequel l'enfant exprime sa terreur ressemble d'une façon remarquable à la ballade de Gœthe intitulée « Erlkönig [2] ». Si Casgrain n'avait pas lu l'original, il connaissait sans doute la traduction par Walter Scott.

Nous reproduisons ici quelques lignes de Casgrain, avec les strophes de Gœthe en regard, pour faire ressortir la parenté:

Elle me fait signe d'aller vers [elle ;
Entendez-vous, maman, comme [elle chante ?
Maman, j'ai peur, elle va venir [me prendre !
Dors donc mon enfant, ne crains [rien.
Cette grande tache blanche que [tu vois
Là-bas, ce n'est pas un fantôme ;
C'est la chute de Montmorency.

Mein Vater, mein Vater und hö- [rest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise vers- [pricht.
Mein Vater, mein Vater jetzt [fasst er mich an !
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein [Kind,
Mein Sohn, mein Sohn, ich [seh'es genau :
Weiden so grau.
Es scheinen die alten

1. Lamartine, *Harmonies*, livre I, n° IV, éd. Hachette, p. 61.

2. Notons que ce n'est pas la première apparition du poème de Gœthe dans la littérature canadienne. Lenoir l'avait déjà traduit en 1859.

La mère essaie de consoler l'enfant. Au même instant, l'Indien se met à ramer vigoureusement, avec le moins de bruit possible. Quand l'enfant se rendort, le Canotier explique qu'ils viennent d'échapper à la mauvaise femme ou la Jongleuse, Matshi Skoueou. Selon lui, elle rôde dans les parages, avec des Iroquois, afin de s'emparer d'un prisonnier pour l'immoler au Dieu Areskoui et se le rendre ainsi propice dans la nouvelle guerre. L'Indien confirme les paroles du canotier dans une sorte de chant lyrique qui rappelle ceux que l'on trouve dans *Atala* : « Le Mirage-du-Lac qui dort sur les genoux de la Fleur-des-Neiges est moins limpide que ses yeux et son regard est plus brillant que l'étoile du soir. »

L'Indien explique que la Jongleuse serait prête à lâcher tous les prisonniers blancs si elle pouvait s'emparer de l'enfant d'un chef des visages pâles, tel que Mirage-du-Lac. Il fait alors le récit de tout le « merveilleux » dont les Indiens entouraient la célèbre Matshi. Ce récit rappelle toujours Chateaubriand : « C'est l'heure qu'elle choisit pour accomplir ses mystères, car c'est l'heure où la brise s'endort dans la cîme des arbres et où tout repose dans la nature; c'est l'heure où les feux follets dansent sur le gazon pâle des prairies, dans les clairières, ou sur les eaux verdâtres des marécages; c'est l'heure où les chauves-souris effleurent les flots unis de leurs ailes diaphanes et se cramponnent de leurs ongles grêles à l'angle des rochers; c'est l'heure où l'on n'entend pour tout bruit que le coassement des grenouilles et des crapauds à l'œil fixe et le hou-hou funèbre des oiseaux de nuit; c'est aussi l'heure où la Dame aux Glaïeuls descend parmi les roseaux du fleuve, au bord des lagunes, pour cueillir les fleurs du glaïeul dont elle couronne sa tête et pour faire ses invocations au Grand Manitou. Quoiqu'aucun souffle n'agite l'air, on voit alors frissonner les tiges des algues et des aunes qu'elle écarte pour se plonger dans les eaux du fleuve; et, bientôt, on voit sa tête apparaître comme un météore, parmi les joncs et les nénuphars. »

Il termine par un autre chant : « Enfant, n'allez pas le soir au lever de la nouvelle lune sur les bords du fleuve. » Mais « ce soir-là c'était précisément la nouvelle lune et bientôt, en effet, on entendit une sorte d'incantation fantasque,

sorte de mélopée, tantôt plaintive et rêveuse, noyée de mystère et de mélancolie, ondulant sur la lame, flottant sur l'atmosphère et se perdant dans les plis de la brume, soupirs infinis, échos de voix d'ange, rêves d'enfant au berceau, chants des courlis, ou bien, vives et légères, découpées en frileuses dentelles de sons, groupes de notes folâtres se tenant par la main, et puis tout à coup triste et morne comme le vent d'automne qui brame dans les ramées, comme l'hymne funèbre sur les tombes, fanfare inoui, vibrant comme un cuivre. »

On peut rapprocher les deux passages ci-dessus d'un passage très semblable du début d'*Atala*, celui qui commence par: « Si tout est silence et repos dans les savanes[1]... ». Pourtant il y a un certain élément dans Casgrain qui ne relève pas de Chateaubriand: « Les notes folâtres se tenant par la main »; c'est ce genre de mauvais romantisme que raillait Musset dans les lettres de Dupuis et Cotonet. Casgrain a une facilité qui dégénère souvent en galimatias, racheté de temps à autre par une expression plus juste et plus forte, vraiment digne de Chateaubriand, par exemple celle-ci : « Les chauves-souris effleurant les flots de leurs ailes diaphanes. »

Bientôt les fugitifs sont poursuivis par les Iroquois hostiles. Le Canotier fait reculer le canot et tourne vers le rivage; les Iroquois prévoient sa ruse et tirent sur les fuyards. Le Canotier est blessé; le sauvage s'échappe à la nage. « En ce moment la lune filtra un de ses rayons à travers le roulis des brumes et ce pâle cil d'argent, venant effleurer la frange d'un nuage moins opaque, permit d'entrevoir la scène. » Tout à coup le canot iroquois chavire. La Jongleuse se fait voir comme une forme noire. A l'aide de l'Indien les fugitifs gagnent le rivage. Le lendemain, le Canotier, qui avait pénétré dans la forêt pour chercher du gibier, trouve à son retour l'Indien scalpé et M^me^ Houel et son enfant disparus. Il entame alors une lamentation lyrique sur son compagnon mort :

« O mon ami! mon bien-aimé ami! Je t'ai donc perdu pour toujours ! C'en est donc fait ; seul désormais, il me faudra errer à travers les forêts et ces fleuves que nous avons

1. *Atala*, éd. Hachette, p. 11.

tant de fois parcourus ensemble. Désormais solitaire, je cheminerai dans les sentiers de la vie, sans que jamais ta voix amie retentisse à mon oreille. »

Ayant creusé une fosse dans le sable, il y coucha le cadavre; ensuite il ébrancha un jeune sapin et fixant sur le tronc une branche transversale il en fit une croix. Ceci est probablement un souvenir de l'enterrement d'Atala.

Bien des années après, deux hommes arrivent à la pointe de la rivière; ce sont le Canotier et le fils de M^me^ Houel. Ils sont accueillis par les paysans de l'endroit et, après leur repas, le fils fait le récit de ses aventures.

On les avait mis au supplice et le jeune Houel avait été forcé de pendre sa mère. Ici se trouve un passage où l'influence des « Djinns » de Hugo paraît très probable, peut-être aussi de la suite des *Natchez* :

« La bande infernale s'éloigne de quelques pas, et avec des cris, des éclats de voix, des hurlements, des contorsions de démons, exécutent sur les rivages des danses insensées, prélude de la jonglerie.

» Leurs membres nus, rougis par les sanglantes langues de feu que le vent de la nuit fait jaillir de l'âtre, les feraient prendre pour une troupe de sorciers ou de nécromants échappés de l'enfer.

» Leur ronde flamboyante tourbillonne comme un ouragan. Au milieu de leurs vociférations, une voix, toujours la même, glas funèbre, se distingue et règle leurs pas.

» Les hibous et les autres oiseaux de nuit, attirés par la flamme et ces clameurs insolites qui troublent le silence de leur veille, voltigent d'arbre en arbre, mêlant leurs cris effrayants au bruissements de la forêt, au ressac de la mer sur les vertèbres des falaises et au ricanement de l'orgie.

» Adieu au dernier espoir!

» Tout est fini!

» C'est l'enfer! »

Mais au dernier moment l'enfant est sauvé par le Canotier. Ils ont enseveli sa mère dans le voisinage et maintenant ils sont venus chercher la dépouille.

Voilà la légende que Casgrain a entendu raconter par un

chasseur canadien et qu'il a arrangée à sa façon. Selon toute apparence le fond en est original. La Rivière Ouelle, où une partie de l'action se déroule, se trouvait tout près du pays natal de l'abbé; il s'agit donc d'une légende locale. C'est plutôt dans le style qu'il faut chercher les influences romantiques, influences qui sont assez difficiles à démêler, car les lectures de Casgrain sont considérables par rapport à celles de ses prédécesseurs. Pourtant celle de Chateaubriand est bien apparente: descriptions des forêts du nouveau monde, merveilleux indien, élément religieux, périphrases, tout est là. Il est clair aussi, par les quelques ressemblances que nous avons notées et par la façon dont il en parle dans ses essais, que l'influence de Lamartine est aussi forte, surtout celle des *Méditations* et des *Harmonies;* son vocabulaire en porte l'empreinte. Mais il nous semble qu'il y a encore d'autres éléments. Il admirait Eugénie de Guérin [1]; sans doute lui avait-elle révélé quelques-uns des aspects de la nature qu'il décrit. Il nous parle dans sa préface de Collin de Plancy, encore un auteur de légendes. On ne saurait préciser la contribution exacte de tous ces écrivains, mais nous pouvons être sûrs qu'ils ont laissé quelques traces sur son style ou sur son attitude envers la nature.

Les deux autres légendes sont assez semblables. Signalons toutefois une épigraphe de M^me^ Amable-Tastu au *Tableau de la Rivière Ouelle* :

> Vous souvient-il des jours de votre enfance
> Objet constant de regrets superflus,
> Si chers, si purs, si doux quand on y pense,
> Si beaux enfin quand nous n'y sommes plus?

C'est toujours cette poésie familiale que les Canadiens comprennent et apprécient mieux que toute autre.

Sans donner une analyse de la légende, citons, pour faire ressortir le sentiment de la nature chez Casgrain, une description charmante de l'aurore boréale, où l'on trouve ses meilleures qualités en même temps que cette tendance au galimatias que nous avons déjà notée :

« L'aurore boréale s'annonce d'abord par quelques jets

1. Voir ci-après la page154.

d'une flamme pâle et blanchâtre, qui lèche lentement la surface cérulée du ciel; mais bientôt la scène s'anime; les couleurs deviennent plus vives; la lumière s'élargit, s'arrondit en arc autour du nuage opaque et revêt les formes les plus diverses.

» On voit paraître tour à tour de longs écheveaux de soie blanche, de gracieuses plumes de cygne, ou des faisceaux de fils d'or et d'argent; voici une troupe de blancs fantômes aux robes diaphanes qui exécutent une danse fantasque. Maintenant c'est un riche éventail de salon dont le sommet touche au zénith et dont les rebords sont baignés de teintes roses et safranées. Enfin c'est un orgue immense aux tuyaux de nacre et d'ivoire qui n'attend plus qu'un céleste musicien pour entonner l'hosanna sublime de la nature au Créateur.

» Le bruissement étrange qui accompagne le brillant phénomène, ressemble aux soupirs qui s'échappent des tuyaux d'orgue gonflés par un puissant soufflet et complètent l'illusion: c'est le prélude du divin concert qu'il n'est pas donné à des oreilles mortelles d'entendre. »

A côté de ces légendes il faut mentionner aussi un essai de critique littéraire, *Le mouvement littéraire au Canada*, écrit en 1866. Cette dissertation permet de constater que la situation, maintenant beaucoup plus favorable au développement intellectuel, est le résultat du régime politique plus stable, avec plus de liberté constitutionnelle, qui date de 1840. Une amélioration sensible s'est produite dans l'instruction et les écoles sont plus nombreuses. « Aujourd'hui, dit-il, l'on peut compter parmi nous toute une pléiade d'hommes de lettres, animés d'un noble enthousiasme et qui s'occupent avec ardeur à exploiter nos vieilles chroniques et à célébrer nos gloires nationales. »

C'est la première fois que nous trouvons ce ton optimiste chez un Canadien, en parlant de la littérature, la première fois aussi que nous trouvons de la vraie critique littéraire. Casgrain, comme Garneau, a subi l'influence de Michelet, qu'il cite à plusieurs reprises, et il note avec insistance l'influence du milieu sur la littérature de son époque. Il a bien apprécié l'importance de Garneau et de Crémazie dans ce mouvement, mais il admet que « notre littérature n'en est encore qu'à ses premiers essais. » Pour Casgrain il est essen-

tiel que la littérature porte l'empreinte de la foi. Nous l'avons signalé tout à l'heure comme représentant la dernière étape de l'évolution dans l'admiration des Canadiens pour Chateaubriand; peut-être serait-il plus exact de parler de l'opposition entre Casgrain et Chateaubriand: celui-ci veut introduire l'art dans la religion; celui-là, la religion dans l'art. Il dit: « Mais surtout, elle (la littérature) sera essentiellement croyante et religieuse. Telle sera sa forme caractéristique, son expression; elle ne vivra plus et se tuera elle-même. C'est sa seule condition d'être; elle n'a pas d'autre raison d'existence, pas plus que notre peuple n'a de principe de vie sans religion, sans foi; du jour où il cesserait de croire, il cesserait d'exister. » Cela est encore un souvenir de Lamartine :

L'homme cessa de croire ; il cessa d'exister [1].

« Elle n'aura pas ce cachet du réalisme moderne, manifestation de la pensée impie, matérialiste. Sa mission est de favoriser les saines doctrines, de faire aimer le bien, admirer le beau, connaître le vrai; de moraliser le peuple en ouvrant son âme à tous les nobles sentiments, en montrant du doigt les sentiers qui mènent à l'immortalité. »

La même idée avait été développée par Victor Cousin: « Loin de vous cette triste philosophie qui vous prêche le matérialisme... Repoussez cette littérature énervante, tour à tour grossière et raffinée, qui se complaît dans la peinture des misères de la nature humaine [2]. »

Mais ce sont les jugements de Casgrain sur les poètes considérés individuellement qui nous offrent le plus d'intérêt et qui d'ailleurs nous renseignent sur ses propres lectures. En parlant des vers de Chauveau, Casgrain dit qu'ils « figureraient avec grâce dans le recueil de poésies enfantines de Victor Hugo, qui excellait dans ce genre, avant qu'il eût jeté sa lyre dans la boue. » La lyre dans la boue, c'est sans doute une allusion aux *Châtiments* (1853) ou aux *Chansons des rues et des bois* (1865). Probablement les fidèles cessèrent de lire Hugo vers l'époque des *Châtiments* et c'est pour cette raison que les recueils postérieurs eurent moins

1. *Méditations*, n° XXXIV, éd. Hachette, p. 168.
2. *Du Vrai, du Beau, du Bien*, (1853), Avant-Propos, éd. Didier, p. IX.

d'influence sur les poètes canadiens, à l'exception de quelques pièces des *Contemplations*, qui parurent en 1856. En tout cas leurs sympathies sont naturellement acquises aux poèmes de Hugo sur l'enfance.

Plus loin il y a un rapprochement entre Crémazie et Lamartine. Casgrain compare le poème de Crémazie, *Elégie sur les Morts*, avec l'Harmonie poétique de Lamartine, intitulée « Pensée des Morts [1] ».

« L'on sera tenté de croire, dit-il, après avoir mis les pièces en regard, que les signatures des deux poètes ont été interverties, tant la supériorité du poète canadien est incontestable. Le triomphe du poète canadien est d'autant plus surprenant que l'harmonie de M. de Lamartine appartient à l'époque où, dans tout l'éclat de son génie, qualifié alors d'angélique, il n'était pas encore arrivé à cette pente fatale d'où il est tombé de chute en chute, jusqu'à la *Chute d'un Ange*. »

Nous avons signalé l'influence de Hugo dans le poème de Crémazie, influence dont Casgrain ne semble pas se douter. Mais la comparaison entre le poème crémazien et le poème lamartinien est juste; la supériorité de celui de Crémazie est incontestable. Ce rapprochement nous fournit une preuve des lectures romantiques de Casgrain, en même temps qu'il nous présente un des premiers exemples de la critique littéraire au Canada.

Une étude, datée de 1867, nous révèle une autre de ses lectures, celle d'Eugénie de Guérin. Casgrain, qui voyageait en France en cette année, fit un pélerinage au Cayla. Il avait pour ses écrits une admiration sincère qui est parfaitement compréhensible, si nous considérons les opinions littéraires que nous venons de citer. Il écrit à un ami, avec délices, dans la chambre même d'Eugénie: « Nous nous sommes demandés bien des fois, après avoir lu l'admirable journal d'Eugénie de Guérin, ce qu'était devenu cet intérieur de famille qu'elle décrit avec un art exquis et qu'elle nous fait tant aimer; quels sont les habitants actuels de l'antique château... Je m'annonce comme venant de l'Amérique, du Canada, attiré

1. *Harmonies*, livre II, n° I, éd. Hachette, p. 121.

dans ce coin de France par la renommée d'Eugénie. — La réputation d'Eugénie, de notre Eugénie, s'est-elle donc répandue jusque chez vous, s'écrie avec surprise Marie de Guérin[1]. »

Le journal d'Eugénie est clairement un de ses livres de prédilection: « Je feuillette le journal et me laisse entraîner au charme de cette lecture, où le moindre objet, un insecte qui vole, un oiseau qui chante, un rayon de lune qui glisse à travers la persienne lui inspirent des choses ravissantes, des pages poétiques comme une harmonie de Lamartine, fines et profondes comme un trait de Vauvenargues; son âme était une harpe éolienne qui vibrait au plus léger souffle. »

Notons qu'il revient toujours à Lamartine comme idéal, jusque dans l'expression de sa pensée (pour s'en convaincre il suffit de relire la préface des *Méditations* dans l'édition de 1849), et que lorsqu'il cite un auteur du XVIII[e] siècle, c'est Vauvenargues, qui accuse déjà par sa sensibilité des qualités romantiques.

IV

Casgrain a laissé une dizaine de poèmes, dont la plupart roulent sur des sujets religieux, ou comportent un élément religieux; ils sont dédiés à son ami Gérin-Lajoie. Les vers ne furent pour lui qu'un passe-temps pendant de longues années de maladie; il était plutôt historien que poète, et un poème tel que *La première Messe au Canada* est presque du Thierry en vers. Il nous offre une description de la cérémonie avec force détails pittoresques, mais l'élément lyrique en est presque absent.

Le ton de la dédicace est cependant romantique; en parlant de ses vers il dit : « Aussi s'adressent-ils moins au poète charmant, à l'esprit délicat qu'à *l'âme sensible*. » Tous ces poèmes sont de 1869, sauf deux qui sont de 1871. Il n'a consacré que peu de ses loisirs à la poésie, et si nous les considérons, c'est surtout pour en faire ressortir les éléments romantiques.

La première Messe au Canada est un des plus importants de ces poèmes. Il décrit en alexandrins, groupés par quatrains.

1. *Un pèlerinage au Cayla*. (Œuvres complètes, t. I, p. 217).

la messe célébrée sur l'île aux Coudres lors de l'arrivée de Jacques Cartier en 1535. Au début du poème une description de l'île; dans les vers suivants on remarque comme un écho de Lamartine :

> Voyez-vous à travers la forêt primitive
> La flèche du clocher découpée en ogive?
> De la prière c'est le doigt mystérieux;
> Appuyé sur la tombe, il leur montre les cieux;

n'évoquent-ils pas le souvenir de ce distique lamartinien :

> Et l'espoir, près de toi, rêvant sur un tombeau,
> Appuyé sur la foi, m'ouvre un monde plus beau [1] ?

Le poème entier porte des traces de Lamartine, surtout dans le vocabulaire: « La cloche argentine », « Le temple fervent »; des vers tels que ceux-ci :

> L'aurore avait jeté sur les pas du soleil
> Sa corbeille de rose et son manteau vermeil.

Citons ceux de la fin, tout empreints d'une foi robuste et patriotique :

> Et Cartier crut ouïr dans les hauteurs des cieux,
> Joint à la voix du prêtre, un chant mystérieux;
> C'était l'hymne d'amour et de reconnaissance
> De la terre et des mers chantant leur délivrance.
> C'était la sainte voix de leur ange gardien
> Qui priait au berceau du peuple canadien.

Nous n'avons pas à analyser deux petites chansons en strophes de quatre vers de huit syllables, décrivant la vie du chasseur, *Le Canotier* et *Le Coureur des Bois*, qui ne sont pas romantiques.

Nous retrouvons l'influence de Lamartine dans deux pièces écrites en juin 1869: *Le Manoir* et *Airvault*. Il faut expliquer qu'Airvault c'est le nom du canton poitevin d'où venait la famille Casgrain. *Le Manoir* est une description de la maison des Casgrain à la rivière Ouelle, maison qui portait aussi le nom d'Airvault. Le poème est en strophes de huit vers: quatre

1. *Premières Méditations*, l'Immortalité, vers 23-24.

alexandrins, alternant avec autant de vers de quatre syllabes. Le poète revoit son enfance, en des pages qui témoignent d'une lecture assez récente de la « Vigne et la Maison » et de « Milly » de Lamartine:

Grands ormes du jardin, ombrageuses avenues,
Que tant de fois
Durant cet âge d'or, mes pas ont parcourues ;
Céleste voix
Des Zéphirs, des oiseaux cachés parmi les roses
Ou dans les lis,
Me disiez-vous alors les merveilleuses choses
Du Paradis ?

On pourrait faire quelques rapprochements de détails; le vers :

Voici la croix sainte où s'agenouillait mon père

semble avoir été suggéré par ce vers de « Milly »:

Voilà le banc rustique où s'asseyait mon père [1].

Et, plus loin, ce passage :

Dispersés par le vent de cette amère vie...
Frères et sœurs...

par celui de Lamartine :

La vie a dispersé, comme l'épi sur l'aire,
Loin du champ paternel les enfants et la mère ;

enfin les derniers vers:

Quand j'entendrai la voix du ministre suprême
Me dire adieu,
Faites-moi retrouver tous ceux que mon cœur aime
Au ciel, mon Dieu !

par ceux du poète français :

Dans l'immense sein qui contiendra nos âmes
Ne rejoindrons-nous pas tout ce que nous aimâmes,
Au foyer qui n'a plus d'absents [2] ?

1. *Harmonies*, livre III, n° II, éd. Hachette, p. 250.
2. *Recueillements Poétiques*, n° XVII, éd. Hachette, p. 250.

La pièce suivante développe les mêmes thèmes. Cette fois c'est l'Airvault en Poitou que décrit le poète. Il l'avait visité quelques années auparavant. Le poème est entièrement en alexandrins ; l'influence de Lamartine persiste. Citons-en quelques vers :

> C'était par un beau soir de la fin de juillet
> Que j'aperçus de loin un village propret.
> Un groupe de maisons avec ses toits de tuile
> Se penche au bord d'un val onduleux et fertile,
> Parmi les champs de vigne, où le pampre vermeil,
> Pour la vendange mûr, rougissait au soleil.

Le poète traverse le bourg et se dirige vers l'église, où ses ancêtres avaient prié avant de partir pour le nouveau monde:

> J'allai me prosterner aux parois de l'église,
> L'âme pleine d'ivresse et les yeux pleins de pleurs
> Le chrétien seul comprend les intimes bonheurs
> D'une heure de prière en la sainte présence.

Il décrit « le pauvre inconnu », qui s'en va défricher la forêt primitive :

> Aux angles des rochers, aux ronces du désert,
> Chaque jour, de lui-même il laisse quelque chose.. ;

Mais sa postérité s'est multipliée, les greniers sont pleins, les troupeaux superbes,

> Parce qu'ils ont marché dans vos sentiers, Seigneur.

Le poème suivant, *Les Ages*, toujours de la même année, est d'une inspiration toute différente. C'est le développement d'une citation, qui lui sert d'épigraphe, tirée du « Castle of Ehrenstein », roman de G.-P.-R. James. Ce James, qui fut un romancier très fécond et qui écrivit aussi plusieurs ouvrages historiques, naquit à Londres en 1801. En 1852 il fut nommé consul britannique à Norfolk, Virginia. Il a écrit près de deux cents romans, dont beaucoup montrent l'influence de Scott.

Voici la citation en question : « How few twenties there are in life! Twenty and twenty are forty and twenty are sixty: how few see the fourth twenty! Who sees the fifth? »

Casgrain développe ces cinq périodes; celle de vingt ans est incontestablement la meilleure. L'influence de Lamartine est encore sensible; on reconnaît celle du « Papillon [1] » dans les vers suivants :

> Marcher en folâtrant, dans un sentier de roses,
> En effleurant des mains et du cœur toutes choses,
> Comme le papillon qui va de fleur en fleur,
> . . . . . .
> Se bercer sans soucis au roulis du présent.
>
> Imaginer et voir un Eden enivrant
> Dans l'avenir...

On pourrait aussi faire le rapprochement avec le poème de Hugo: « Où donc est le bonheur [2] ? » Plus loin se trouvent deux vers qui ressemblent fort à quelques-uns du « Poète mourant » de Lamartine :

> Faire de tout son être une harpe éolienne
> Qui vibre à tout espoir de la brise aérienne.

Lamartine dit:

> Et chaque passion, en frappant sur mon âme,
> En tirait un sublime accord.
> Tel durant la nuit la harpe éolienne,
> Mêlant au bruit des eaux sa plaine aérienne,
> Résonne d'elle-même au souffle des zéphyrs [3].

Il n'y a pas lieu de citer les autres « époques » qui se rapprochent sensiblement de la première pour le style et la versification.

Il reste encore deux poèmes de 1871. Le premier, *Le Lutin, rêve d'enfant*, n'a rien de remarquable. L'autre est une traduction du *Prisonnier de Chillon* de Byron. Cette traduction est inattendue chez une âme aussi pieuse et recueillie que notre poète. Mais il ne faut pas oublier que cette œuvre de Byron ressemble très peu à ses autres compositions. C'est la seule où l'on n'aperçoit pas le poète lui-même, où il oublie

1. *Secondes Méditations*, n° IX, éd. Hachette, p. 65.
2. Hugo, *Feuilles d'Automne*, n° XVIII, éd. Hetzel, p. 105.
3. Lamartine, *Secondes Méditations*, n° V, éd. Hachette, p. 35.

les passions, le remords, le désespoir, la mort et se tourne vers l'innocence, la souffrance des humbles, la sympathie et la pitié. Si l'on tient compte de ce fait, le choix de Casgrain redevient parfaitement logique.

Il nous renseigne sur la genèse de cette traduction dans la dédicace à Alfred Garneau: « J'étais bien jeune lorsque je lus pour la première fois les chefs-d'œuvre de Byron, dans une traduction française publiée avec le texte en regard, par le comte de Hautefeuille. Parmi tant de drames saisissants, le *Prisonnier de Chillon* fit sur moi une impression que je n'ai jamais oubliée. Dans mon enthousiasme pour le poème de Byron j'essayai de le traduire en vers; j'ai revu plus tard et entièrement refondu cette traduction que j'exhume aujourd'hui de la poussière. Bien souvent, pendant mes rêveries poétiques, j'ai cherché autour de moi un type qui me révélât quelque chose de la grande âme de Bonnivard. Et savez-vous quel est le caractère qui me parut le mieux réaliser cet idéal? Ce fut la noble figure de votre père. Martyr comme Bonnivard de l'idée nationale, historien comme lui et comme lui prisonnier, mais prisonnier volontaire, il a consumé sa vie dans la solitude et parmi les livres pour arracher à la destruction les lambeaux épars de notre histoire. Il a éprouvé pour notre avenir national les angoisses que Bonnivard ressentait pour sa race expirante. »

Cette dédicace est très précieuse; elle renferme une des rares mentions que nous ayons relevées d'une traduction française de Byron au Canada, traduction qui s'y trouvait déjà vers 1840, puisque Casgrain l'avait lue dans sa jeunesse. On aimerait à savoir jusqu'à quel point on lisait Byron à cette époque; jusqu'ici nous n'avons que le témoignage de F.-X. Garneau et d'un auteur anonyme.

On constate dans cette dédicace un phénomène que nous avons signalé à propos de Crémazie. Casgrain esquisse en prose dans la lettre, surtout dans le dernier paragraphe, le sujet d'un poème lyrique, exprimant toute l'émotion que lui inspirait l'âme et la carrière de Garneau, qu'il aurait pu comparer avec celle de Bonnivard. Au lieu de faire de cette comparaison, qui porterait ainsi la marque de son génie personnel, un poème original, il se contente d'une traduction

assez froide du poème de Byron, dans des vers qui ne sont que du mauvais Delille. De même Crémazie, dans ses lettres à Casgrain, a des épanchements beaucoup plus lyriques que dans ses poésies.

Citons les premiers vers de Casgrain à titre d'exemple:

> Mes cheveux sont tout blancs et cependant à peine
> J'ai franchi la moitié de la carrière humaine.
> Ils ne m'ont pas blanchi du soir au lendemain,
> Dans une seule nuit d'horreur et de chagrin.
> Mon sang s'est refroidi dans mes veines arides
> Et mes traits desséchés sont creusés par les rides.

Remarquons que Casgrain ne traduit pas l'anglais, mais une traduction française qui était considérablement atténuée, et que l'alexandrin ne saurait en tout cas rendre le vers de ballade dont s'est servi Byron.

Avec ce mince bagage poétique, il est évident qu'on ne peut considérer Casgrain uniquement comme poète. Il serait plus exact de dire qu'il fut en quelque sorte le Sainte-Beuve du romantisme au Canada. Comme celui-ci il fut à la fois critique, poète, historien religieux. Dans les deux revues qu'il a, dans une large mesure, fondées, il a fourni à son petit groupe une occasion de publier des ouvrages plus longs et plus ambitieux que ceux qu'il avait été possible jusque-là d'insérer dans les journaux.

Celle des *Soirées Canadiennes* a duré pendant quatre ans, de 1861 à 1865, année où la publication a cessé, faute de contributions; le *Foyer Canadien* va de 1863 à 1866. Ces deux revues montrent l'influence des romantiques sur Casgrain; on la remarque dans l'épigraphe des *Soirées:* « Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'on les ait oubliées. » (Charles Nodier). On y trouve plusieurs des légendes de Casgrain, notamment *La Jongleuse;* des études historiques; des vers d'Alfred Garneau, à qui nous consacrons le chapitre suivant; des poésies de Fréchette; la *Promenade des Trois Morts* de Crémazie; des poèmes de Chauveau, de Lemay et de Taché; des récits de voyages et des descriptions des mœurs des habitants, dont le meilleur exemple est le roman de Philippe-Aubert de Gaspé, *Les Anciens Canadiens.*

Dans le *Foyer Canadien*, on trouve également des poésies

d'Alfred Garneau, de Lemay, avec celles d'autres poètes moins connus; le même genre de récits de voyages; l'essai de Casgrain sur le mouvement littéraire au Canada.

Mais on voit bien par les dates[1], que, même dans des conditions plus favorables, ces deux tentatives ne furent pas couronnées d'un succès durable.

VI

Essayons maintenant d'apprécier le rôle de Casgrain. En somme, on peut dire qu'il ne fut jamais autant innovateur qu'il le pensait. Il a plutôt repris des sentiers tracés par ses prédécesseurs, refait leur œuvre avec plus d'autorité et d'influence. On avait écrit des légendes canadiennes une vingtaine d'années avant *La Jongleuse*, mais il ne semble pas s'en douter. Pourtant son travail n'était pas inutile; il nous paraît que ces légendes, publiées dans les journaux vers 1840 ou même auparavant à une époque où il n'y avait pas un public pour les goûter étaient passées inaperçues et même, comme on ne conservait guère les journaux, s'étaient perdues.

Casgrain avait à recommencer ces essais rudimentaires de folk-lore romantique, mais à une époque plus favorable, où il était possible de les éditer dans des publications moins éphémères. Evidemment ses légendes ne diffèrent pas sensiblement de celles de la génération précédente; celles-ci montraient déjà l'influence de Chateaubriand et de Lamartine; seulement les auteurs anonymes de 1840 lançaient leurs écrits au large, sans savoir s'ils atteindraient leur but, c'est-à-dire s'ils trouveraient des lecteurs sympathiques. Casgrain, par contre, écrivait avec l'encouragement de ses amis, pour un petit cercle, qui allait jouir de ses histoires.

Ce que nous venons de dire des légendes s'applique en même temps à sa poésie. Comme poète, Casgrain ne fait que continuer la tradition de Garneau et de Lenoir. On ne trouve chez lui ni les expériences rythmiques de Crémazie, ni les strophes de Hugo. Son vers de prédilection est resté l'alexandrin de Lamartine, comme Lamartine fournit ses principales sources d'inspiration. Nous avons comparé ses poèmes avec

1. Voir la page 161.

les recueils de M^me^ Amable-Tastu, de Victor de Laprade, de Hugo, qu'il avait tous lus, mais leur inflence est très peu sensible à côté de celle de Lamartine. En 1860 il n'était pas besoin de faire de la propagande romantique. Le rôle de Casgrain fut de consolider le terrain gagné et de diriger les activités de ses contemporains. Sa situation comme prêtre et ancien professeur de littérature lui valait auprès d'eux une autorité considérable et il ne se faisait pas faute de l'exercer.

A cet égard on pourrait encore le comparer à Sainte-Beuve, chez qui l'on entrevoit un certain élément sacerdotal, certaines aptitudes de directeur d'âmes. Cet aspect de Casgrain se révèle particulièrement dans ses essais critiques.

Nous avons cité les passages où il essaye de donner une orientation définitivement religieuse à la littérature, en se servant du romantisme comme moyen. Une autre chose à noter, c'est que même en 1861 Casgrain ne se rend pas compte très exactement de ce qu'il entend par le romantisme. Nous sentons qu'il aurait du mal à le définir. Pour lui encore, comme pour ses précurseurs, le romantisme est représenté par certains écrivains ayant des qualités arrêtées qui diffèrent des auteurs des siècles précédents; mais a-t-il jamais songé à analyser cette différence? Voit-il qu'il s'agit d'une réaction, d'une révolution? Sait-il comment cette évolution s'est produite? Il nous semble que Casgrain est romantique non par la raison, mais par le cœur; il est certainement une des plus fortes personnalités que nous rencontrions dans les lettres canadiennes, un des rares écrivains qui soit devenu en quelque sorte un chef d'école. Avec lui et Fréchette le romantisme atteint son apogée au Canada. Après leur mort, même de leur vivant, on en voit déjà le déclin et la nouvelle orientation vers le symbolisme.

Ces tendances apparaissent déjà dans l'œuvre d'Alfred Garneau, que nous allons étudier maintenant. A. Garneau fut contemporain de Casgrain. Il naquit cinq ans après celui-ci et tous deux sont morts la même année; pourtant, en ce qui concerne leur art, on dirait qu'une génération les sépare.

CHAPITRE VIII

Alfred Garneau (1836-1904)

I. - Formation et Carrière.
II. - Analyse de son œuvre; influences de Musset, de Hugo, de Lamartine.
III. - Orientation vers le Parnasse et le Symbolisme.
IV. - Conclusion.

I

Alfred Garneau, le fils de l'historien, naquit à la Canardière, près de Québec. D'après ce que nous connaissons de son père, nous pouvons facilement nous faire une idée de ce que dut être sa première jeunesse. François-Xavier l'initia de bonne heure aux beautés de la littérature romantique et il grandit parmi de magnifiques paysages sur les bords du Saint-Laurent. Le fils d'Alfred, Hector, nous raconte qu'à dix ans son père griffonnait déjà des vers sur ses cahiers et il n'en avait que quatorze quand sa première pièce fut insérée dans un journal de Québec à la demande de Crémazie. La poésie fut sa passion dominante: « Je pense en images », disait-il. Il fut élève du petit séminaire à Québec, fit son droit et devint avocat. Mais une timidité qu'il n'arriva jamais à vaincre l'éloigna de cette carrière et il fut nommé par la suite traducteur officiel au Sénat. Cette situation lui laissait d'amples loisirs pour la lecture et la poésie. Il passait de longues heures à lire et relire les *Nuits* de son poète préféré, Alfred de Musset, qui « lui mettait aux yeux tour à tour des éclairs et des larmes. » Il fut peu connu durant sa vie et c'est à peine s'il publia une demi-douzaine de poèmes dans les revues de

l'abbé Casgrain. En 1906 son fils publia le recueil de quarante-cinq pièces qui constituent son œuvre.

Alfred Garneau était le fils d'un ardent disciple des romantiques, doué d'un tempérament de poète, et son milieu, son éducation, toutes les circonstances d'une existence si propice au développement d'un artiste semblaient promettre un grand poète. Or, l'artiste se révèle amplement dans sa poésie plus simple, plus intime, plus personnelle, pourtant moins naïve que celle des autres Canadiens, mais non le grand poète; il lui manque la force et l'élan des meilleurs poèmes de Crémazie. Nous avons parlé de son admiration pour Musset; nous trouvons aussi beaucoup d'épigraphes chez lui tirées de Hugo, dont il subit l'influence dans une moindre mesure. Toutefois, l'imitation romantique n'est jamais apparente comme chez ses prédécesseurs; à plusieurs égards il appartient à une autre génération, une génération qui a lu les symbolistes; il a des tournures abstraites et mystiques qui rappellent parfois Samain. C'est avec lui que l'inspiration de Chateaubriand et celle de Lamartine semblent définitivement disparaître de la littérature canadienne. Sans doute les a-t-il lus et admirés, mais il est évident qu'ils ne furent jamais pour lui ce qu'ils furent pour son père ou pour Casgrain.

II

Les poèmes du recueil ne portent pas tous la date de leur composition et, en tout cas, ne sont pas dans leur ordre chronologique; aussi avons-nous essayé de rétablir cet ordre, ou du moins de distinguer entre la période romantique et la période des sonnets. Le premier poème, *A mes Amis*, porte la date de 1864. Pour un poète, vingt-huit ans, c'est déjà la maturité; à cet âge il doit être maître de son instrument et ceci est vrai d'Alfred Garneau. L'épigraphe consiste en deux vers du « Dernier Chant »:

> Sans éveiller d'écho sonore,
> J'ai haussé ma voix faible encore [1].

1. Hugo, *Odes et Ballades*, éd. Hetzel, n° X, strophe VII.

Garneau a gardé la strophe de Hugo, le quatrain octosyllabique, mais à part cela et le sujet pareil il n'y a pas de ressemblance entre les poèmes. Le poète, découragé, a dû dire qu'il allait renoncer aux vers, et ses amis l'ont invité à reprendre la poésie. Il leur répond, avec sa modestie caractéristique, dans une strophe qui s'inspire plutôt de la « Nuit de Mai » de Musset:

Non, non qu'elle reste muette,
Je briserai ce luth sacré.
Si j'ai dit que j'étais poète,
Muse, tu m'avais enivré.

Mais lorsque nous parlons de l'influence de Musset, il faut préciser ce terme; l'amour et ses blessures lui sont inconnus; le libertinage et le satanisme de Musset ne trouvent aucune place dans ses vers; il n'analyse pas ses souffrances comme celui-ci. Les ressemblances sont surtout de forme, de vocabulaire et de style. C'est encore par sa façon de s'exprimer en lettres à ses amis, lettres qui sont comme des causeries intimes, dans un langage simple et direct, que nous reconnaissons le disciple de Musset. Comme tous les poètes de son pays, il a peu d'idées générales; en même temps il est timide; C. Roy va jusqu'à lui reprocher ce qu'il appelle « sa pudeur exagérée, sa crainte excessive. » Nous en voyons la preuve dans le même poème:

Ah! pourquoi dans mes doigts la lyre
Est-elle sans vibration?
Et ma lèvre, où le souffle expire,
Pourquoi ne rend-elle aucun son?

. . . . . .

En vain je brise à ma pensée
Les ailes; sitôt que le vent
Soupire, la pauvre blessée
Volète et crie en s'éloignant.

Plus loin, dans une strophe qui rappelle toujours Musset, il se compare à une hirondelle:

Amis! je suis cette hirondelle
Qui s'est attachée à vos toits.
Voyez, je voltige, j'ai l'aile,
Mais, hélas! je n'ai pas la voix.

Comme C. Roy l'a très bien vu, il chante d'habitude la vie, « la vie dans la nature qui étale autour de nous ses spectacles, la vie dans l'homme où, sous les formes de jeunesse et d'amitié, elle enchante nos existences [1]. » Ses prédécesseurs avaient aimé la nature autant que lui, mais ne savaient pas peindre ses divers aspects d'une façon aussi vive, sans les « doigts vermeils, les ondes plaintives, l'astre du jour, les zéphyres, l'orageux aquilon », qui étaient devenus pour beaucoup d'entre eux comme des jetons, avec lesquels il était possible de jouer à la poésie, d'une manière purement mécanique, sans éprouver aucun sentiment personnel. Citons la description suivante, toujours tirée du poème *A mes Amis*, pour montrer que Garneau ne décrit que ce qu'il a vu:

> Toi, d'abord, ô mer de feuillages,
> Mer glauque aux fraîches profondeurs,
> Forêt, forêt que les orages
> Jettent dans de blanches fureurs,
> Comme il fait beau sous tes grands arbres,
> Quand l'été brûle tes halliers ;
> Tes bouleaux, aux longs fûts de marbre,
> A l'aube, ont l'odeur de rosiers.

Ces poèmes sont suivis d'un groupe de sonnets qui sont certainement postérieurs. Nous les analyserons à leur date. Il nous semble plus logique de compléter d'abord la description des autres poèmes imprimés après les sonnets, mais qui se rattachent à la période romantique de A. Garneau.

Prenons d'abord un poème en alexandrins (cent vers). C'est une de ces épîtres dont nous avons déjà parlé, semblables à celle que l'on trouve dans les recueils de presque tous les romantiques, dans Musset, dans Hugo et dans Lamartine. Nous nous attendrions surtout à voir des traces de l'influence de Musset et, en effet, il y a quelques vers qui rappellent « La Nuit de Décembre ».

La pièce s'intitule *Premières pages de la vie, réponse à une lettre de mon ami Eugène Taché* et fut écrite en 1857. Le poète, assis au coin du feu, raconte combien il ressentait sa solitude, combien il avait besoin d'un appui, quand sa mère

1. *Essais sur la littérature canadienne*, chap. XIII, p. 187.

lui apporta une lettre de Taché. Dans cette lettre son ami lui reproche de l'avoir oublié. Garneau raconte alors leur première jeunesse, comment les deux garçons s'esquivaient de l'école ou, pendant les vacances, pêchaient dans l'étang, aidaient à la moisson ou sortaient en bateau sur le lac.

L'influence des *Nuits* est encore considérable à cette époque; pourtant la femme et l'amour ne trouvent aucune place dans ces vers. On constate ce qu'on pourrait appeler « le décor » des *Nuits*, et son ami Taché remplit à plusieurs égards la fonction de la Muse dans les poèmes de Musset. Pour ce qui est du « décor », citons quelques vers du commencement, qui rappellent « La Nuit de Décembre »:

> Ce soir, pensif et seul, j'écoutais près de l'âtre
> Le rire pétillant d'une flamme folâtre ;
> Je disais en penchant mon front pâle d'ennui
> Toute chose en ce monde a besoin d'un appui.
> . . . . . .
> Je voudrais reposer aussi mon front qui penche.
> Oui, j'ai besoin d'une âme où la mienne s'épanche...
> Et mes lèvres soudain ont prononcé ton nom.

La façon dont il a exprimé sa joie après avoir reçu la lettre rappelle encore les *Nuits* ; la Muse qu'il invoque est bien celle de Musset :

> Adieu, mon spleen anglais! Le noir vautour s'envole.
> Penché sur l'âtre même à la fauve clarté,
> J'ai dévoré ta lettre avec avidité.
> Ma muse, en la lisant, par sa grâce inspirée,
> A relevé son voile ; et la joue empourprée,
> D'une voix qui d'abord tremble un peu de frayeur,
> C'est elle qui me dit ces vers en ton honneur.

Les reproches que lui adresse son ami dans sa lettre ressemblent beaucoup aux reproches de la Muse dans la « Nuit de Mai »:

> Tu m'écris: Que fait donc l'amitié dans ton âme?
> Les vents légers d'automne ont-ils tué sa flamme,
> Que tu ne songes plus, oublieux citadin,
> A celui qui va seul dans un âpre chemin?
> Faudra-t-il que je dise, ô la pensée impie!
> Que mon ami d'enfance, âme éprouvée, oublie
> Ainsi qu'une aube d'or notre printemps vermeil!

Mais sa philosophie n'est pas celle de Musset. En parlant de leur enfance, le poète canadien dit :

> Assez de noirs bouquins, grimoires incompris ;
> On ne recueille pas grande gloire à ce prix.
> La gloire est dans la lutte avec la vie amère.
> Allons gagner le pain de notre bonne mère.

Voilà une attitude qui est beaucoup plus près de celle de Vigny dans « La Mort du Loup »:

> Fais énergiquement ta longue et lourde tâche.

Les pièces suivantes sont moins importantes. Signalons pourtant *Folle Gageure*, dont les huitains de vers dissyllabiques supposent une lecture des « Djinns » de Hugo; peut-être avait-il lu aussi deux sonnets de Soulary écrits dans le même rythme. Nous en citons une strophe à titre d'exemple:

> Les branches
> Sont blanches
> De fleurs
> En pleurs.
> J'ai l'âme
> En flamme ;
> C'est jour
> D'amour.

Il faut mentionner en même temps une pièce intitulée *Aimer*. Elle est dédiée « à M^lle^ Augustine P... » et datée de 1863. La conception de l'amour qu'elle révèle n'est guère celle de Musset; c'est plutôt celle de Hugo, dans les poèmes inspirés par Juliette Drouet. Garneau l'écrivit sans doute après une lecture du II^e^ livre des *Contemplations, l'Ame en Fleur*. On reconnaît surtout la strophe, le quatrain octosyllabique des pièces XVIII et XXII; quelques expressions semblent empruntées à la pièce XXI des *Chants du Crépuscule* que l'on avait déjà imprimée dans un journal canadien.

On peut faire un rapprochement entre plusieurs strophes. Hugo dit:

> Je préfère le bon Dieu!
> . . . . . .
> Le bon Dieu qui veut qu'on aime,

Qui met au cœur de l'amant
Le premier vers du poème,
Le dernier au firmament [1].

Et Garneau:

Ecoute ! Afin que toute chose
Pour l'homme ait du charme ici-bas
Dieu donne à nos vallons la rose,
A l'aube des rayons lilas.
Dieu fait d'aimer une loi même,
Dans l'ombre du cœur c'est écrit :
Ainsi que l'on boit l'air l'on aime,
On aime ainsi que l'on sourit.

On peut encore comparer ces vers de Hugo:

Ce que le flot dit aux rivages,
Ce que le vent dit aux vieux monts,
Ce que l'astre dit aux nuages
C'est le mot ineffable : Aimons [2] !

avec les strophes correspondantes chez Garneau:

Le papillon dit à l'asphodèle
Sais-tu ce qu'il dit ? Aimons-nous !
La montagne a le chant des pâtres ;
L'océan vert, les goélands ;
La grève, les galets bleuâtres,
Et cette vie a son printemps !

Cette influence est d'autant plus intéressante que l'amour est rare comme inspiration chez les Canadiens.

Notons ensuite *Le bon pauvre* (1866) avec une épigraphe de Hugo empruntée à « Pour les pauvres »:

...Dieu mit ces degrés aux fortunes humaines ;
Les uns vont tout courbés sous le fardeau des peines.
Au banquet du bonheur bien peu sont conviés.
Tous n'y sont point assis également à l'aise.
Une loi, qui d'en-bas semble injuste et mauvaise,
Dit aux uns : Jouissez ! aux autres : Enviez !

Le poème n'a rien de remarquable, mais l'inspiration de celui de Hugo se voit clairement dans la strophe:

1. *Contemplations*, livre II, n° XVIII, éd. Hetzel, p. 106.
2. Op. cit. livre II, n° XXII, p. 114.

Ah ! je sais que la vie est un banquet suave,
Une longue fête pour vous ;
Vos chants toutes les nuits m'éveillent dans ma cave.
Frères, je ne suis pas jaloux.

que l'on peut rapprocher de:

Que le pauvre qui souffre à côté de vos fêtes
Au seuil de vos palais fixe un œil moins jaloux [1].

Une pièce, *A ma Sœur*, de l'année suivante (1867), porte aussi une épigraphe de Hugo:

Pourquoi le ciel met-il mes jours si loin des vôtres [2] ?

Il parle dans ce poème de la mort de leur mère, dans des vers qui rappellent « A Villequier »:

Tu dis : Seules ainsi, nos jours sont bien arides,
Mais béni soit le ciel qui nous veut séparer !
A tout foyer sans doute il est des places vides ;
Chacun a ses absents et ses morts à pleurer.
— Oui, ma sœur, une peine est de peines suivie
Comme un flot par des flots. C'est la loi d'ici-bas.
Oui, tôt ou tard, le sort, désenchantant la vie,
Sème tombes, débris et ronces sur mes pas.

Les quatre derniers vers expriment la même pensée que celle-ci de Hugo:

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté.
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité [3].

Maintenant une suite de poèmes ainsi nommée *Wright's Grove*. Ici se placent de belles descriptions de la nature, où le poète se montre plus original et les influences romantiques sont beaucoup moins évidentes. Notons une allusion à Musset dans *La Maison* :

---

1. Hugo, *Feuilles d'Automne*, éd. Hetzel, n° XXXII, strophe 10.
2. Id., *Hernani*, acte I, sc. II. Le vrai texte est : Pourquoi le sort mit-il... Nous croyons que Garneau l'a volontairement changé, par scrupule de catholique.
3. Id., *Contemplations*, livre IV, n° XV, strophe 10.

A côté maintenant de mon Musset repose
Dans un verre limpide une pivoine rose.
Plus pâle, tu parais plus belle, ô noble fleur!
Comme toi ce poète est beau dans la douleur.

Mais ce qui nous frappe dans ces pièces c'est l'observation de la nature. Il aime la nature, qu'il décrit d'une façon très différente de celle des romantiques. Pour ceux-ci la nature est une personne, soit une mère bienveillante, soit une marâtre, ou encore elle représente l'état d'âme du poète. Pour Garneau c'est un beau spectacle, toujours renouvelé, dont il connaît la moindre modification, dont il saisit la transformation la plus éphémère, les aspects les plus variés. Prenons comme exemple quelques vers du *Bois*, un autre poème de *Wright's Grove:*

La maison touche au bois. Je respire à ma porte
Un air ayant gardé le goût de feuille morte.
Or, telle est sa fraîcheur, que j'ai senti souvent
Quand là-haut le ciel flambe en un long jour sans vent
Et que quelque nuée au loin lourdement tonne
Voltiger sur ma chair comme un frisson d'automne.

ou encore:

Bois d'ombre le midi, plein de flammes le soir,
A peine est-il d'abord devenu presque noir
Qu'entre ses fûts grillant l'astre à son crépuscule,
L'on voit étinceler des ors de renoncule.

Dans *Le Mort*, qui fait partie du même groupe, la parenté avec Hugo se fait voir de nouveau. Le poète, qui se promène le soir, dans la forêt, se retourne pour regarder une chaumière qu'il connaissait. En passant par là il avait souvent remarqué, près de la porte, un grand vieillard debout qui le saluait. Aujourd'hui le vieillard n'est pas là, et il devine qu'il est mort. Dans ses réflexions sur cet événement, entre un élément qui ressemble de très près aux visions apocalyptiques de Hugo. L'on peut comparer les vers suivants:

Est-ce au bruit de mes pas qu'une lumière a lui?
Il est là, dévoilé, je le vois de la route.
Mais l'âme vivante, elle, a sondé l'infini.
L'œil fait un grand trou d'ombre au bas du front jauni,

L'infini ! tout se tait, même le chien de garde
Et la lampe à travers la vitre qui regarde.
J'ai relevé ma tête. Ah ! Que le ciel est pur !
J'enfonce ma pensée en ce gouffre d'azur.

avec ce passage de « Mélancholia »:

Et l'on voit lentement s'éteindre humble et terni
Son œil plein des stupeurs sombres de l'infini,
Où luit vaguement l'âme effrayante des choses [1].

Enfin, pour terminer le volume, un poème de jeunesse, *A Elle*, écrit à l'âge de dix-sept ans, qui permet de constater l'évolution du poète. Ici il chante un amour tout spirituel et platonique, dans des vers qui portent encore l'empreinte de Lamartine:

Pourquoi sourire ainsi, jeune fille imprudente ?
De ton ange gardien est-ce l'ombre contente
Qui se montre à tes yeux ?
Vois-tu dans le beau rêve où ton cœur s'abandonne
Dieu poser sur ta tête une blanche couronne
Vierge aux grandes vertus.
Ou bien sentant déjà des transports plus intimes,
Visites-tu les cieux sur tes ailes sublimes
Compagne des élus ?

Lamartine se sert de cette strophe trois fois dans les *Méditations*, et c'est dans un de ces trois poèmes, « Chant d'amour [2] », qu'il faut voir la source du poème de Garneau: mêmes sixains symétriques, pareille conception de l'amour, beaucoup de ressemblances dans le style.

Lamartine dit:

Pourquoi de tes regards percer ainsi mon âme ?
Baisse, oh ! baisse tes yeux pleins d'une chaste flamme,
Baisse-les, ou je meurs.
Viens plutôt, lève-toi ! Mets ta mains dans la mienne [3].

et Garneau:

Toi, qui portes au front la blancheur de ton âme,
Et dont l'œil animé d'une pieuse flamme
Interroge les cieux,
Pourquoi sourire ainsi ?

1. Hugo, *Contemplations*, livre III, no II.
2. Lamartine, *Secondes Méditations*, no XXIV.
3. Ibid.

III

Après ces poèmes romantiques, il faut considérer les onze sonnets qui relèvent d'une toute autre inspiration. Cette évolution se fit-elle lentement ou subitement, après une première lecture des Parnassiens? Nous ne le saurons jamais avec certitude. Mais ce qui est certain, c'est que jusqu'alors le sonnet était inconnu au Canada, et que sa beauté fut évidemment révélée à Garneau par ceux-ci. Leur influence se voit dans les vers aux arêtes plus nettes; pourtant on remarque une certaine mélancolie, un ton rêveur qui annonce déjà les symbolistes ; la personnification des émotions, des objets inanimés est aussi un trait plutôt symboliste que parnassien. Aucun de ces sonnets n'est daté, mais tout nous porte à croire qu'ils sont d'une date postérieure à la publication des premiers recueils des symbolistes. Nous croyons aussi que ces sonnets furent composés après ses autres poèmes. Son fils nous dit que les poèmes couvrent une période de cinquante ans; le premier en date fut écrit à l'âge de dix-sept ans; donc les derniers, c'est-à-dire les sonnets, seraient de 1903. En cette année Garneau aurait pu lire nombre des œuvres des symbolistes. Il nous semble qu'il a dû subir l'influence des Parnassiens à un moment donné, et que, plus tard, l'influence des symbolistes est venue s'ajouter à celle-là. L'une et l'autre sont assez apparentes dans le sonnet suivant, le premier de la série:

Mon insomnie a vu naître les clartés grises.
Le vent contre ma vitre, où cette aurore luit,
Souffle les flèches d'eau d'un orage qui fuit.
Un glas encor sanglotte aux lointaines églises.
La lune est envolée, et le vent et le bruit.
L'astre commence à poindre, et ce sont des surprises
De rayons : les moineaux alignés sur les frises
Descendent dans la rue où flotte un peu de nuit.
Ils se sont tus, les glas qui jetaient tout à l'heure
Le grand pleur de l'airain jusque sur ma demeure.
O soleil ! maintenant tu ris au trépassé !
Soudain ma pensée entre aux dormants cimetières
Et j'ai la vision, douce à mon cœur lassé,
De leurs gîtes fleuris aux croix hospitalières.

Le premier vers rappelle tout de suite Verlaine; les vers suivants, plus précis, se rapprochent des Parnassiens; les trois

derniers vers sont encore symbolistes. Dans le premier cas, c'est la personnification de l'insomnie et « la clarté grise » qui nous frappent; dans le second, l'adjectif dans la phrase « les dormants cimetières », l'expression « le cœur lassé » et l'idée un peu décadente exprimée dans les deux derniers vers.

On peut dire qu'à partir de 1903, l'influence des poètes romantiques est remplacée par celle des parnassiens et des symbolistes. Dans le cinquième sonnet les tendances symbolistes ressortent encore plus.

DEVANT LA GRILLE DU CIMETIÈRE

La tristesse des lieux sourit. L'heure est exquise.
Le couchant s'est chargé des dernières couleurs,
Et devant les tombeaux que l'ombre idéalise
Un grand souffle mourant soulève encore les fleurs.
Salut, vallon sacré, notre terre promise!
Les chemins sous les ifs que peuplent les pâleurs
Des arbres sont muets ; dans le fond, une église
Dresse son dôme sombre au milieu des rougeurs.
La lumière au-dessus plane longtemps, vermeille.
Sa bêche sur l'épaule, contre les arbres noirs,
Le fossoyeur repasse ; il voit la croix qui veille
Et de loin, comme il fait sans doute tous les soirs,
Cet homme la salue avec un geste immense.
Un chant très doux d'oiseau vole dans le silence.

Les lectures du poète qui écrivit ces vers furent très étendues et il serait difficile de les démêler. « La tristesse des lieux sourit » ne se rencontrerait guère avant 1870 et « L'heure est exquise » fait penser à « La bonne chanson » de Verlaine. Le rythme brisé de ce premier vers suppose aussi l'influence de ce poète. Mais la plus grande partie de l'œuvre des symbolistes fut publiée entre 1890 et 1900 et les recueils de Verlaine mirent probablement quelques années à pénétrer au Canada. Tous ces faits semblent confirmer la date approximative de 1903 que nous avons déjà mentionnée comme celle de la composition des sonnets. Remarquons en passant qu'il n'y a aucune trace de l'allitération ni des onomatopées que l'on trouve chez certains symbolistes. Chez Garneau le fond parnassien se fait voir dans le septième sonnet. Ici tout est plus

impersonnel et il semble avoir subi çà et là l'influence du poème de Leconte de Lisle intitulé « Midi »:

VENT DU CIEL

Pâle, elle cria: Jean! du seuil de la chaumière.
Lui chantait dans les ors lourds des épis penchants.
Midi de son haleine assoupissait les champs.
Un nuage, au lointain, montait dans la lumière,
Un grand nuage trouble aux murmures méchants.
Jean le Vieux, entend-il sa femme, la fermière?
Ah! Jean! Les sombres feux qu'elle a vus la première
Frappent ses yeux enfin; il a cessé les chants..
La faucille à son poing tombe, car la nuée
Accourt, enfer de flamme à peine atténuée.
Est-ce, Dieu, la ruine? O père, épargne-nous!
Et le vent se déchaîne en fureur, et la grêle
Fouette et vanne les blés autour de l'homme frêle
Tombé sur ses genoux.

La clausule rend ce sonnet très irrégulier. On voudrait savoir où il a trouvé cette forme. Elle n'existe pas chez les Parnassiens. Garneau s'est servi deux fois de ce curieux vers hexasyllabique à la fin du sixain. Peut-être ne le doit-il qu'à lui-même.

IV

Résumons maintenant brièvement l'évolution du poète. Il est évident que pendant l'enfance c'est l'influence de Lamartine, c'est-à-dire l'influence paternelle qui est la plus forte. Vers l'adolescence il a dû découvrir Musset qui est toujours resté le poète de prédilection; plus tard il connut Hugo, nous avons constaté l'influence des *Contemplations* ; à la même époque il lut les premiers Parnassiens, surtout Leconte de Lisle, plus tard, lors de leur publication, les œuvres des symbolistes. Notons qu'il emploie d'habitude les strophes et les rythmes du poète qu'il lit: à l'époque de Lamartine, c'est une strophe de Lamartine; à celle de Musset, le vers de Musset; les Parnassiens lui ont révélé le sonnet, qui paraît marquer le terme de son évolution en ce qui concerne la forme.

A cet égard, il est incontestablement plus grand artiste que ses prédécesseurs; ses vers ont plus d'harmonie et plus de

variété. Dans ses sonnets parnassiens il a atteint un degré de perfection remarquable. A cette supériorité de la forme correspond une originalité de fond. Il faut admettre qu'il chante d'une façon inimitable certains paysages canadiens. Ce n'est pas un grand poète lyrique, mais il a un tempérament d'artiste, extrêmement sensible aux nuances, aux odeurs, aux aspects les plus fugitifs de la campagne. En dépit du fait que l'influence de Lamartine disparaît si tôt, c'est cependant celui des romantiques français auquel il ressemble le plus à la fois par son tempérament et par son attitude en face de la nature.

CHAPITRE IX

Louis Fréchette (1839-1908)

I. - Détails biographiques; la formation.
II. - Etude des influences par la versification.
III. - L'œuvre descriptive et lyrique ; influences de Hugo, de Soulary, de Lamartine.
IV. - L'œuvre épique ; influence de Hugo.
V. - L'œuvre dramatique ; Véronica.
VI. - Conclusion.

I

Louis Fréchette naquit à Lévis dans la province de Québec en 1839. Comme la plupart de ses prédécesseurs et de ses contemporains, il fit ses études au petit séminaire de Québec, au collège de Sainte-Anne et au collège de Nicolet. Plus tard, en 1860, il est entré à la Faculté de droit de Québec et il en est sorti avocat en 1864. C'est vers cette époque, au moment où Fréchette était encore étudiant, qu'il fit la connaissance de Crémazie, qui publiait alors ses premiers vers et réunissait autour de lui le petit cénacle de la rue de la Fabrique. Fréchette dut fréquenter sa librairie et il parle de ces années dans le poème des *Feuilles volantes*, intitulé *Reminiscor:*

Je l'aime toujours ce temps de bohême
Où chacun de nous par jour ébauchait
Un roman boiteux, un chétif poème
Où presque toujours le bon sens louchait.
. . . . . .

Faucher écrivait pour la Mascarade ;
Paul ressuscitait un vieux calembour ;
Cassegrain lisait sa Grand-Tronciade
A Jack qui ronflait ainsi qu'un tambour.

Henri nous gâchait de la politique ;
Arthur empruntait sa pose à Talma ;
Vital aiguisait sa verve caustique,
Et Lemay, rêveur, chantait Sélima.

Tout ce poème nous donne un aperçu du cercle qui s'était groupé autour de Crémazie et nous fait vivement regretter l'absence de mémoires ou d'autres documents qui eussent pu y jeter plus de lumière. Nous pensons que Faucher est H.-E. Faucher de Saint-Maurice, littérateur canadien (1844-1897), qui aimait les voyages et les aventures et a raconté les siens en plusieurs recueils, notamment: *De Québec à Mexico* (1866), *Deux ans au Mexique* (1875), *De tribord à babord* (1877), *Joies et tristesses de la mer* (1888), *Loin du pays* (1889). A. Cassegrain est un poète canadien assez obscur, qu'il ne faut pas confondre avec l'abbé H.-R. Casgrain; il publia dans la *Revue Canadienne* en 1864, en collaboration avec L.-A. Dionne, le poème la *Tauride*, dans le genre du *Lutrin* de Boileau sur la situation politique contemporaine; du même auteur, la *Grand Tronciade*, « poème badin », moins épique que didactique, a pour sujet le chemin de fer du Canada Grand Tronc et appartient au même genre que le précédent; il parut dans le *Journal de Lévis* en avril 1865 et en librairie à Ottawa l'année suivante. Arthur est probablement Arthur Buies, célèbre journaliste canadien (1840-1901), qui a laissé un certain nombre de chroniques et quelques études de géographie descriptive. Il est possible que Henri désigne l'abbé Casgrain, qui avait pour prénoms Henri-Raymond. Quant à Paul, Jack et Vital, nous n'avons pu réussir à les identifier.

Mais la pièce offre un autre intérêt pour notre sujet; c'est sa ressemblance avec le poème de Musset intitulé « Réponse à M. Charles Nodier [1]. » Dans celui-ci, Musset avait décrit les soirées de l'Arsenal dans presque les mêmes termes. Nous pouvons faire plusieurs rapprochements de détails entre les deux pièces :

1° Entre ces deux strophes de Fréchette au début du poème:

Je pense au passé, beaux jours de jeunesse,
Des illusions âge décevant,
Songe passager, temps de folle ivresse,
Flots de poudre d'or qu'emporte le vent !

1. *Poésies Nouvelles*, éd. Jouaust, p. 260.

Nous avions pour nid la même mansarde ;
Le cœur près du cœur, la main dans la main,
Nous allions gaîment... Oh ! oui, Dieu me garde
D'oublier ces jours, fleurs de mon chemin !

et les strophes suivantes de celui de Musset :

Elle rappelle à ma pensée
Délaissée
Les beaux jours et les courts instants
Du bon temps.

Lorsque, rassemblés sous ton aile
Paternelle,
Echappés de nos pensions,
Nous dansions.

2° Les deux strophes de Fréchette, citées plus haut:

Faucher écrivait.....
.....chantait Sélima.

avec celles-ci de Musset :

Hugo portait déjà dans l'âme
Notre-Dame
Et commençait à s'occuper
D'y grimper

De Vigny chantait sur sa lyre
Ce beau sire
Qui mourut sans mettre à l'envers
Ses bas verts, etc...

3° La dernière strophe de *Reminiscor* :

Et puis, à tous bruits fermant ma fenêtre,
Divisant mon cœur moitié par moitié,
J'ai fait pour toujours deux parts de mon être :
L'une est au devoir, l'autre à l'amitié !

présente la même idée et les mêmes expressions que celle-ci de Musset :

Cher temps, plein de mélancolie,
De folie,
Dont il faut rendre à l'amitié
La moitié !

Nous devons aussi mentionner l'influence possible d'un poème de Sainte-Beuve, « Le Cénacle [1] », sur un sujet analogue, mais il n'y a pas lieu de faire un rapprochement entre les deux.

Naturellement, Fréchette dut lire les vers de Crémazie, et c'est l'influence de celui-ci qui, à l'âge de vingt ans, l'incita à écrire ses premières poésies. Il a publié en 1863 son premier recueil *Mes loisirs*, aujourd'hui introuvable, même dans les bibliothèques publiques.

Le poète s'aperçut bientôt que le droit ne lui rapporterait guère plus que la littérature. Donc, pour gagner sa vie, il fut obligé de faire du journalisme et débuta comme rédacteur au *Journal de Lévis* (1865), mais ses idées libérales inquiétèrent le propriétaire du journal, qui le congédia.

Le poète, découragé et déçu, s'exila à Chicago où existait à cette époque une colonie canadienne assez nombreuse. Là il fonda successivement deux journaux: *L'Observateur* en 1866 et *L'Amérique*, de 1868 à 1870.

C'est vers cette époque que des amis réussirent à lui obtenir un emploi assez rémunérateur au chemin de fer de l'Illinois-Central. Ici Fréchette eut encore quelques loisirs pour écrire et en 1867 il publia un nouveau recueil *La Voix d'un exilé*, dont il ne reste que de très rares exemplaires. Ce recueil, nous dit-on, consistait en une longue série d'imprécations contre le gouvernement de son pays et s'inspirait visiblement des *Châtiments* de Victor Hugo [2].

Rentré au Canada en 1870, il se jeta avec enthousiasme dans la politique et représenta pendant quatre ans le comté de Lévis à la Chambre des Communes (1874 à 1878). Après plusieurs échecs aux élections de 1878 et de 1882, il abandonna complètement la politique pour se consacrer à la littérature.

---

1. *Poésies complètes*, éd. Charpentier, p. 62.

2. En réalité, c'est une petite brochure de 18 pages, divisée en trois parties : 1re, 2e et 3e années. Ce recueil est analysé en détail avec des citations par Lareau, *Hist. de la litt. Canadienne*, chap. III, pp. 120-123. — D'après Gagnon, Fréchette avait tout fait pour le supprimer de la circulation. Vers 1900, il fit des démarches pour recevoir le titre de Sir. Ses ennemis l'ayant appris firent réimprimer une centaine d'exemplaires de la *Voix d'un Exilé*, qu'ils envoyèrent aux autorités afin de nuire à sa candidature. Fréchette ne fut jamais "Sir", comme dit Gagnon ; mais cette édition subreptice disparut, elle aussi, de façon mystérieuse et Gagnon n'en mentionne pas d'exemplaires connus en 1913.

Son recueil suivant, *Fleurs boréales et Oiseaux de neige*, lui valut un véritable triomphe et l'ouvrage fut couronné par l'Académie française. Dans les journaux canadiens contemporains ce fut un long concert de louanges. On le sacra poète national. Ce fut sans doute pour se rendre plus digne de ce titre que Fréchette entreprit d'écrire la *Légende d'un Peuple*, publiée à Paris en 1887.

La *Légende d'un Peuple* marque pour le poète l'apogée de son succès. Les *Feuilles volantes* qu'il donna quatre ans plus tard et qui valaient bien le recueil précédent n'obtinrent pourtant du public qu'une attention distraite. Le poète fut d'autant plus sensible à cet échec venant après tant de gloire, qu'il coïncidait avec la phase la plus violente d'une attaque menée contre lui par un poète jaloux et envieux. Ce poète, Walter Chapman, a publié une série d'articles dans le *Courrier du Canada* et *La Vérité*, dans lesquels il cherchait à prouver que Fréchette était « un plagiaire aussi grossier qu'audacieux. » Ces articles, réunis en deux volumes, *Le Lauréat* et *Deux Copains*, furent publiés à Québec en 1894.

Cette critique de Chapman ne porte que sur des questions de détail relatives à la syntaxe et au vocabulaire, et nous pensons qu'il n'a nullement réussi à prouver sa thèse. Néanmoins, Fréchette en conçut une tristesse et une amertume qui ne le quittèrent plus.

Son dernier recueil, les *Epaves poétiques*, parut en 1908, l'année de sa mort. Il y rassembla les meilleurs poèmes de ses premiers recueils, quelques poésies inédites et un drame en vers, *Véronica*.

Nous n'avons pas de détails exacts en ce qui concerne les lectures de Fréchette, mais il est évident qu'elles furent beaucoup plus étendues que celle de ses prédécesseurs. Nous avons déjà parlé d'un recueil de jeunesse qui porte des traces de l'influence des *Châtiments*. C'est à Victor Hugo aussi qu'il doit l'idée de son épopée, la *Légende d'un Peuple*. D'ailleurs, Hugo était son poète favori, comme on le verra dans l'analyse détaillée de ses poèmes.

Mais si nous pouvons en juger par ses épigraphes, il a dû lire aussi les œuvres d'autres romantiques célèbres: Lamartine, Musset et Gautier. Nous trouvons aussi plusieurs épi-

graphes tirées des œuvres de romantiques de second ordre: Delphine Gay, Béranger, Gérard de Nerval, Barbier, Marmier, Auguste Vacquerie, Philarète Chasles, M^me^ Desbordes-Valmore, Eugène Manuel, Antony Deschamps.

La carrière poétique de Fréchette s'est prolongée jusqu'au XX^e^ siècle. Par conséquent, il a lu aussi les œuvres des poètes français de la seconde moitié du XIX^e^ siècle, quoique leur influence ne soit pas aussi apparente que celle des romantiques. Parmi ces derniers nous trouvons des épigraphes de Laprade et de Soulary, qui sont plus ou moins parnassiens. On notera que ces deux poètes appartiennent à cette dernière école surtout par la forme, leur fond restant plutôt romantique. C'est Soulary qui paraît lui avoir fourni le plan d'un de ses recueils de sonnets, *Les Oiseaux de neige*. Il est vrai qu'il y a aussi quelques épigraphes de Leconte de Lisle, mais on ne trouve aucune trace de ses idées dans les poèmes de Fréchette. Nous y constatons l'absence presque totale des symbolistes, à l'exception de Laurent Tailhade et de la comtesse de Noailles, et seulement en épigraphes. N'oublions pas quelques indices de lectures anglaises, une épigraphe de Moore, une autre de Longfellow.

II

Si nous considérons maintenant la versification, nous verrons qu'elle correspond plus ou moins exactement aux sources que nous venons d'indiquer.

Dans les *Epaves poétiques*, où nous trouvons les meilleurs poèmes de sa jeunesse, on rencontre quantité de pièces en alexandrins; dans beaucoup aussi il se sert des strophes lyriques employées par Hugo : des quatrains isométriques d'alexandrins ou d'octosyllabes; des quatrains hétérométriques de trois alexandrins suivis d'un vers octosyllabique qu'il aurait pu voir dans les *Poésies nouvelles* de Musset; un quintil (quatre alexandrins suivis d'un vers tetrasyllabique); le sixain de Hugo (deux alexandrins suivis d'un vers de huit syllabes répétés deux fois); une strophe de huit vers, dont sept octosyllabiques suivis d'un vers tetrasyllabique; une strophe de cinq vers (quatre alexandrins suivis d'un vers octosyllabique), encore un rythme de Hugo.

Dans *Les Oiseaux de neige*, le recueil qui suit, on voit exclusivement la forme du sonnet. Comme la plupart de ces sonnets furent composés entre les années 1870 et 1885, il est vraisemblable qu'il a subi vers cette époque l'influence des Parnassiens. Ceci est confirmé par une épigraphe de Soulary et des sous-titres pareils à ceux des sonnets de celui-ci. Nous donnerons des détails plus précis à ce sujet dans l'analyse des œuvres.

La *Légende d'un Peuple*, dont le titre déjà rappelle la *Légende des Siècles*, nous offre une forme pareille à celle de l'épopée de Hugo. Ce sont, en effet, de « petites épopées ». Le poète a cherché à nous donner une idée de l'histoire et du développement du Canada dans quelques tableaux pittoresques et caractéristiques. Comme Hugo a groupé ses petites épopées par périodes, *XVI^e Siècle*, *Renaissance*, *XVII^e Siècle*, *Le Temps Présent*, de même Fréchette divise son œuvre en trois époques dont la première correspond aux XVI^e et XVII^e siècles, la deuxième au XVIII^e, la troisième au XIX^e. La partie purement épique de son œuvre est en alexandrins, des alexandrins qui ne sont guère différents de ceux de ses prédécesseurs, des alexandrins souvent presque classiques, où les enjambements sont rares et les vers à rythme ternaire inconnus. Dans les parties les plus lyriques, comme le prologue, il emploie des quatrains octosyllabiques à rimes croisées; plus loin dans le même poème des sixains hétérométriques de deux alexandrins suivis d'un vers octosyllabique répétés deux fois.

Dans les poèmes *Missionnaires et Martyrs* et *Jolliet* (première époque), nous trouvons encore une fois le sixain de cinq alexandrins suivis d'un vers octosyllabique qu'il avait trouvé probablement dans la *Légende des Siècles* [1].

Dans *Le Frêne des Ursulines* il a un quatrain hétérométrique de trois alexandrins suivis d'un vers octosyllabique, mais les strophes lyriques sont rares et, sur quarante-neuf poèmes, trentre-sept sont en alexandrins.

Le recueil suivant, les *Feuilles volantes*, contient des poèmes qui furent écrits entre 1860 et 1891, mais comme beaucoup

1. *Légende des Siècles*, édition Hetzel, livre XLVIII, II; Le Retour de l'Empereur livre XXXVI, VIII, Moschus.

de pièces ne portent pas de date, il est assez difficile d'établir leur chronologie relative. Nous y trouvons des alexandrins; deux variétés de sixains :

a) deux alexandrins suivis d'un octosyllabe;

b) six alexandrins;

quatre variétés de quatrains:

a) des quatrains d'alexandrins;

b) des quatrains d'octosyllabes;

c) des quatrains symétriques à rimes croisées de deux alexandrins et deux octosyllabes;

d) un quatrain de trois alexandrins suivis d'un octosyllabe.

Il est probable que Fréchette a trouvé la plupart de ces rythmes dans les recueils de Hugo ou de Lamartine, à l'exception des quatrains d'alexandrins où l'influence unique de Lamartine est confirmée par le sujet.

Le sixain 12.8.12.8.12.8 est employé plus de soixante fois par Hugo, surtout dans les *Orientales*, *Feuilles d'Automne*, *Voix Intérieures* et *Contemplations IV*, et par Lamartine, *Harmonies*, livre I, 10: le sixain d'alexandrins, cinquante fois par Hugo, surtout dans les *Feuilles d'Automne*, par Lamartine dans les *Méditations* et les *Recueillements:* le quatrain d'alexandrins (rimes croisées), soixante fois par Hugo, quarante fois par Lamartine; (rimes embrassées), plusieurs fois pas les deux poètes; le quatrain octosyllabique (rimes croisées), quarante fois par Lamartine, près de cent-vingt fois par Hugo; (rimes embrassées) une fois par Lamartine, trois fois par Hugo; le quatrain 12,8,12,8 (rimes croisées), deux fois par Lamartine, six fois par Hugo, surtout dans les *Contemplations*; le quatrain 12,12,12,8 (rimes croisées) par Lamartine (*Méditations*), par Hugo (*Odes* et *Châtiments*), (rimes embrassées) par Hugo (*Châtiments*).

Son drame, *Véronica*, est en alexandrins. La forme des vers reste assez classique; signalons pourtant des vers trimètres qui rappellent Hugo.

Par son étendue, l'œuvre de Fréchette est beaucoup plus considérable que celle de ses prédécesseurs. Par la forme, ses

vers sont plus parfaits; l'expérience lui a permis de varier ses rythmes avec plus de sûreté, de faire des coupes plus harmonieuses. Malheureusement il a les défauts de ses qualités et son éloquence et ses vers faciles deviennent souvent de la pure rhétorique.

Pendant sa vie il fut et il est resté le plus célèbre des poètes canadiens.

Dans une large mesure, sa renommée vint plutôt du couronnement de ses ouvrages par l'Académie que de leur valeur intrinsèque. Ses thèmes sont les mêmes que ceux de Crémazie et d'Alfred Garneau; la nature, l'histoire de son pays, la vie de famille, mais il ne possède ni la sincérité et le souffle patriotique de celui-là, ni la sensibilité exquise de celui-ci. On pourrait même dire que sa gloire a fait tort à son génie. Une fois lauréat, il crut devoir écrire des vers de circonstance pour les événements les plus insignifiants; pour cette raison on trouve dans ses recueils quantité de sonnets et de quatrains, dont la platitude trahit le manque d'inspiration.

III

Considérons maintenant son œuvre d'après l'édition définitive en trois volumes publiée à Montréal en 1908.

Nous commencerons par les *Feuilles volantes*, un recueil de trente-neuf poèmes, publié pour la première fois en 1891 et dont la plupart des pièces furent écrites entre 1866 et 1885.

Ce recueil, qui représente la première manière du poète, nous révèle que Fréchette a subi d'abord l'influence de Lamartine et de Hugo.

Pourtant nous ne constatons plus chez Fréchette une imitation du même genre que celle que nous avons vue chez ses prédécesseurs. Cette originalité apparente constituerait un progrès si elle était remplacée par un apport nouveau ; malheureusement, quand les béquilles romantiques ne sont plus là pour le soutenir, ses vers deviennent froids et prosaïques, ou emphatiques et pompeux. C'est à peine si nous pouvons continuer à faire des rapprochements comme dans le cas des poètes précédents. Nous devons nous contenter

d'indiquer la source probable d'un poème ou des ressemblances de ton ou d'atmosphère.

Le premier poème du recueil fut écrit en 1889. Il est consacré à J.-B. de la Salle, fondateur des écoles chrétiennes. Il se divise en quatre sections dont la première, intitulée *Reims*, sert d'introduction; n'étant pas romantique, elle n'a aucun rapport avec le sujet de cette thèse. Dans la deuxième, *La Vision*, le titre rappelle « La Vision d'où est sorti ce livre », qui sert de prologue à la *Légende des Siècles*. Il y a aussi une certaine ressemblance de fond entre ces deux poèmes; dans celui de Hugo le poète a une vision apocalyptique de l'histoire du genre humain; il voit les siècles se succéder, le progrès graduel de l'humanité vers un avenir plus heureux de liberté et de lumière; dans le poème de Fréchette, c'est La Salle qui est le visionnaire. Le poème s'ouvre par une énumération de tous ces prédestinés à qui leur avenir glorieux a été révélé par une vision ou par des voix célestes. Nous reconnaissons dans cette énumération un des procédés habituels de Hugo, ainsi que l'atmosphère mystique et apocalyptique du dernier livre des *Contemplations*. Nous avons Bonaparte qui croit à son étoile à quinze ans et Jeanne d'Arc qui écoute ses voix mystérieures. De même, La Salle, humble sulpicien à Reims, a des pressentiments sur sa tâche future. Son rêve s'annonce par quatre vers qui rappellent encore le poème de Hugo cité plus haut :

> L'avenir, éclairé par des lueurs mystiques,
> Entr'ouvrit à ses yeux ses portes prophétiques ;
> Et tout ce que l'Histoire enregistre aujourd'hui,
> Vivant panorama, s'évoqua devant lui.

Dans le développement de la vision on reconnaît toujours les idées maîtresses de Hugo, sa haine envers les rois, sa pitié pour les opprimés:

> Il vit sous son fardeau l'opprimé qui râlait,
> Suant des millions pour un royal caprice,
> Montrer le poing au ciel qu'il taxait d'injustice.

Nous constatons aussi un reflet des idées métaphysiques de Hugo. Pour Fréchette comme pour celui-ci, le mal est emprisonné dans la matière. Hugo dit :

Le mal c'est la matière : arbre noir, fatal fruit [1].

Fréchette développe la même idée dans ces vers:

L'humanité, le front courbé sur la matière,
Traînant, spectre blasé, sous le firmament noir,
Son existence morne et son cœur sans espoir.

On ne voit pas très bien le lien entre cette section du poème et la suivante, *XIX^e Siècle*, qui est un hymne au progrès où il est à peine question de La Salle. Cette fois nous sommes en présence du robuste optimisme de Hugo, énoncé vers la fin de la préface de la *Légende des Siècles:* sa croyance à l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, à l'éclosion lente et suprême de la liberté, qu'il a développée plus amplement dans « Les Mages » et « Plein Ciel ». L'influence de l'idée maîtresse des « Mages » se reconnaît dans la strophe suivante:

O mon siècle, qui donc a dit que tu recules,
Quand tout penseur, perçant l'ombre des crépuscules ;
L'œil tourné vers les hauts sommets,
Le front dans les clartés, prunelles éblouies,
S'effare d'entrevoir les splendeurs inouïes
Des aurores que tu promets ?

Quoique Fréchette ne l'indique pas bien clairement, il est évident qu'il considère J.-B. de la Salle comme un de ces penseurs inspirés.

La dernière section, *Rouen*, décrit les statues de Napoléon et de Corneille dans cette ville, avec des interrogations et des périphrases qui rappellent la première manière de Hugo dans ses *Odes :*

Quel est cet homme sombre au grand geste d'airain
Qui dresse sur le ciel son torse souverain ?

Puis le poète aborde la statue de J.-B. de la Salle :

Cet autre airain muet qui tranche sur l'azur,

et nous dit dans sa conclusion qu'il s'est contenté de « saluer du front » Napoléon et Corneille, mais que devant ce dernier bronze, il a « plié le genou ».

---

1. *Contemplations*, Ce que dit la Bouche d'Ombre.

Le deuxième poème, *L'Espagne*, écrit en 1884, à l'occasion des insultes faites au roi Alphonse XII par la populace de Paris, appartient plutôt à la catégorie des vers de circonstance que nous avons déjà indiquée et manque de spontanéité. Cependant l'emploi de noms propres et de quelques faits historiques pour rehausser la couleur locale trahit l'influence de Hugo, notamment de certains poèmes des *Orientales*. Citons comme exemple les vers suivants:

> O Murcie, Aragon, Castille, Andalousie!
> Pays bénis du ciel, et que la Poésie,
> Eprise, un soir d'été, de vos charmants séjours,
> D'un reflet de son aile a doré pour toujours.

et plus loin :

> L'Espagne eut Cespédès, cet autre Michel Ange,
> Cervantès, le profond, et Mendoza, l'étrange,
> Calderon, de Vega, Santos, Montemayor,
> Velasquez, Juan Calvo, Murillo, Salvador,
> Zurbaran, Hernandez, Medina, Mercadante.

On trouvera des énumérations pareilles dans « Grenade [1] ».

Plus loin, un autre procédé de Hugo, l'antithèse, doublée de l'énumération :

> Lépante! C'est le duel de deux âges rivaux;
> La lutte du passé contre les temps nouveaux;
> C'est du monde en travail l'une des grandes crises;
> C'est l'Occident chrétien avec l'Asie aux prises.

D'ailleurs le poète lui-même confirme cette influence quand il dit vers la fin du poème:

> Oui, j'aime ce pays de la blonde romance,
> Où Corneille a puisé, par où Hugo commence!

et encore:

> Qui nous prête le Cid et nous donne Hernani!

Au Bord de la Creuse, écrit en 1880, c'est-à-dire vers la même époque, est romantique d'une façon différente. C'est

1. *Orientales*, XXXI.

un poème qui tient à la fois de la lettre et de la causerie, où le poète rappelle des souvenirs de promenades, de voyages qu'il a faits autrefois avec un ami intime. Les exemples de ce genre sont nombreux dans les premiers recueils de Hugo, dans ceux de Lamartine et de Musset. Fréchette raconte un voyage qu'il a fait le long de la Creuse avec son ami Paul Blanchemain, fils de l'éditeur de Ronsard. L'influence de Lamartine y est plus apparente que celle des autres romantiques et on peut faire un rapprochement entre le poème entier et « Milly ou la terre natale ».

On verra par le début combien le recueillement mélancolique du poète ressemble à celui de Lamartine.

Voici la première strophe du poème de Fréchette :

Oui, j'y songe souvent, ô mon lointain ami.
Et quand autour de moi tout repose endormi,
Et que sur mes deux mains mon front lassé se penche,
Dans ces chers souvenirs mon cœur ému s'épanche.

Nous donnons maintenant les quatre premières strophes de « Milly » :

Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi.
Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,
Vallons que tapissait le givre du matin,
Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain.

Murs noircis par les ans, coteaux, sentier rapide,
Fontaine où les pasteurs accroupis tour à tour
Attendaient goutte à goutte une eau rare et limpide,
Et, leur urne à la main, s'entretenaient du jour.

Chaumière où du foyer étincelait la flamme,
Toit que le pélerin aimait à voir fumer,
Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer [1]?

1. *Harmonies*, éd. Hachette, livre III, n° II.

Ensuite, comme Lamartine a décrit le pays où il a passé son enfance, le poète décrit en détail les étapes de leur voyage. Dans les vers où il parle de leur visite au tombeau du père de Blanchemain se trouve cet élément de mysticisme religieux si fréquent chez Lamartine et qu'il symbolise si souvent par le chant des cloches:

..... L'âme triste sans doute,
Nous vîmes disparaître, au détour de la route,
La tourelle cachée au milieu des massifs.
Et, la main dans la main, nous marchâmes pensifs,
Vous, le fils, moi, l'ami, vers la pieuse enceinte
Qui d'un noble et grand cœur garde la tombe sainte.
Pourquoi redire ici ce qui gémit en nous
Lorsque ensemble on nous vit tomber à deux genoux
Sur le tertre funèbre où dort le doux poète?
Tandis que le clocher, rustique silhouette,
Mystérieux, jetait son ombre entre nous deux,
Nos cœurs sentaient quelqu'un qui se rapprochait d'eux.

On trouve une pensée pareille dans la strophe suivante de « La Cloche du Village » de Lamartine :

Je me dis: Cet écho de ce bronze qui vibre,
Avant de m'arriver au cœur de fibre en fibre,
A frémi sur la dalle où tout mon passé dort;
Du timbre du vieux dôme il garde quelque chose;
La pierre du sépulcre où mon amour repose
Sonne aussi dans ce doux accord [1]!

Dans la description du château de Crozant que les deux voyageurs ont visité nous devons signaler un certain élément de couleur locale du moyen âge; le poète s'efforce de faire revivre ces siècles dans les vers suivants où il nous semble voir l'influence de la *Légende des Siècles* ou des œuvres dramatiques de Hugo:

Et puis, suprême exploit de ces puissants larrons
Que l'on nommait alors burgraves et barons,
Nous croyons voir, hideux, au reflet des lanternes,
Des cadavres se tordre aux gibets des poternes!

1. *Recueillements*, éd. Hachette, nº XXVI.

Il faut noter aussi une allusion qui s'imposait au pays de George Sand :

> C'est le petit village aimé de George Sand,
> Gargilesse, retraite obscure où le passant
> S'arrête, ému, devant mille anciennes reliques.
> . . . . . .
> On nous montre un logis rustique au toit moussu,
> Où, souvent, d'un grand nom fuyant la servitude,
> L'auteur d'Indiana chercha la solitude

Le poème suivant, *Pellerin*, écrit dix ans plus tard, en 1891, se rattache à la même inspiration; la ressemblance avec Lamartine est même accentuée par le rythme, car cette fois les alexandrins sont groupés en quatrains. Le ton de rêverie mélancolique de Lamartine persiste; témoin le quatrain suivant:

> On dirait ces vieillards, au seuil de leur chaumière,
> Qui, dans la paix des jours trop longtemps attendus,
> Semblent suivre des yeux, au loin, dans la lumière,
> On ne sait quels lambeaux d'anciens rêves perdus.

Le poète raconte ses souvenirs d'un séjour qu'il a fait sur les bords de la Loire. Il décrit la maison, les paysages qu'il voyait de sa fenêtre, toujours à la manière de « Milly »:

> J'en raffolais, surtout quand l'aube, ouvrant son urne,
> Semait de diamants l'or des chemins sableux,
> Ou quand, le soir venu, montait l'astre nocturne
> Sous le dais estompé des grands firmaments bleus.

Il y a même dans les expressions: « urne de l'aube » et « astre nocturne » cet élément verbal du XVIII[e] siècle qui persiste tellement chez Lamartine.

L'existence qu'il mène rappelle encore celle que nous décrit Lamartine dans les poèmes où il parle de sa jeunesse et de ses courses à travers les landes. Le soir on se rendait à l'église:

> Pour aller devant Dieu rêver aux chers absents.

Enfin, assis au coin du feu, on écoutait les récits merveilleux, les contes naïfs des paysans.

Les huits poèmes qui suivent, tous écrits en 1869, sont des vers de circonstance, sans intérêt littéraire, mais le vocabulaire du poète à cette époque montre toujours l'influence de la phraséologie lamartinienne. Il parle de nefs, de lyres, de zéphyrs, de matins roses, d'esquifs qui flottent à la dérive, bercés par les flots bleus, de cloches qui jettent des sanglots d'airain.

Nous trouvons ensuite une inspiration nouvelle: des poèmes dédiés à ses enfants ou aux enfants de ses amis. Dans ceux-ci Fréchette paraît avoir subi l'influence des poèmes de Hugo sur les enfants et notamment de ceux qui se trouvent dans les *Feuilles d'Automne* et du poème « La Prière pour Tous » du même recueil.

Le premier de ce groupe, *Première Communion*, en quatrains octosyllabiques, nous rappelle le n° XV des *Feuilles d'Automne*. Dans la deuxième partie du même poème, *A Jeanne*, c'est la ressemblance avec « La Prière pour Tous » qui nous frappe. Nous pouvons faire un rapprochement entre le quatrain suivant :

A genoux ! Ne crains rien, souris : la faute d'Eve,
Pour ta sainte candeur Dieu l'efface aujourd'hui,
Car la communion, c'est un coin qu'il soulève
Du voile qu'elle a mis entre la terre et Lui.

et la première strophe de la quatrième section de « La Prière pour Tous »:

A genoux, à genoux, à genoux sur la terre
Où ton père a son père, où ta mère a sa mère,
Où tout ce qui vécut dort d'un sommeil profond !
Abîme où la poussière est mêlée aux poussières,
Où sous son père on retrouve des pères,
Comme l'onde sous l'onde en une mer sans fond !

et la dernière strophe :

Et quand il touchera ta lèvre diaphane,
Que tu t'épancheras dans son doux entretien,
Prie un peu pour celui qui voudrait bien, ô Jeanne,
L'aimer avec un cœur aussi pur que le tien !

avec la première strophe de la sixième section du poème de Hugo déjà cité:

Comme une aumône, enfant, donne donc ta prière
A ton père, à ta mère, aux pères de ton père ;
Donne au riche à qui Dieu refuse le bonheur,
Donne au pauvre, à la veuve, au crime, au vice immonde.
Fais en priant le tour des misères du monde.
Donne à tous ! Donne aux morts ! Enfin, donne au Seigneur !

Deux autres poèmes de 1889, *A une jeune fiancée* et *A mon petit-fils*, se rattachent à la même inspiration, c'est-à-dire aux poèmes sur l'enfance que l'on trouve dans les *Feuilles d'Automne*, *Les Voix intérieures* et *Les Rayons et les Ombres*. Dans *A une jeune fiancée*, il y a peut-être des souvenirs de « A Mademoiselle Fanny de P... [1] » On ne saurait faire des rapprochements de détail entre ce poème et celui de Hugo, mais il suffira d'en citer une strophe pour faire ressortir la ressemblance générale :

Vous étiez une enfant folâtre, un peu rebelle ;
Chacun obéissait quand vous disiez : Je veux !
Et mutine, écartant le flot de vos cheveux,
Vous riiez en voyant qu'on vous trouvait si belle.

A mon petit-fils nous présente encore des variations sur le même sujet : l'innocence et le bonheur de l'enfance, la nécessité de profiter de ces heures fugitives, car tôt ou tard les déceptions amères vont arriver et l'enfant devra souffrir.

Dans *Le Bonhomme Hiver* (1883), il nous semble voir un souvenir des *Fantaisies d'Hiver* de Gautier [2]. Voici les premières strophes des deux poèmes en question :

Fréchette	**Gautier**
Le Bonhomme Hiver a mis ses pa- [rures,	Le nez rouge, la face blême,
Souples mocassins et bonnet bien [clos,	Sur un pupitre de glaçons,
Et, tout habillé de chaudes four- [rures,	L'Hiver exécute son thème
Au loin, fait sonner gaîment ses [grelots.	Dans le quatuor des saisons.

Dans *Vieille Histoire* (1873), nous avons un des rares poèmes d'amour inspirés à Fréchette par Hugo. Le sujet est

1. *Rayons et Ombres*, IX.
2. *Emaux et Camées*, ed. Fasquelle, p. 111.

le même que dans « Tristesse d'Olympio ». Le poète revoit l'endroit où il se promenait avec sa bien-aimée et il souffre de l'indifférence et de l'oubli de la nature. Nous en citons deux strophes qui feront ressortir cette ressemblance d'une façon suffisante :

C'était un lieu charmant. Là, quand les feux du soir
Empourpraient l'horizon d'une lueur mourante,
En écartant du pied la luzerne odorante,
Tout rêveurs, elle et moi, nous allions nous asseoir.

. . . . . .

Et là du souvenir en évoquant l'ivresse,
Qui cherchions-nous des yeux ? Qui nommions-nous tout bas ?
— L'un, l'autre, diriez-vous. — Oh ! non, c'était, hélas !
Le doux fantôme blanc qui fut notre jeunesse !

Il y a aussi, selon toute vraisemblance, quelques réminiscences du poème « O mes lettres d'amour [1] ». On peut comparer la strophe suivante:

O mes souvenirs ! O mes fraîches années !
Quand remonte mon cœur vers ces beaux jours passés,
Je pleure bien souvent, car vous m'apparaissez
Comme un parquet de bal, jonché de fleurs fanées.

avec la première du poème de Hugo:

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,
C'est donc vous ! Je m'enivre encore de votre ivresse,
Je vous lis à genoux.
Souffrez que pour un jour je reprenne votre âge !
Laissez-moi me cacher, moi, l'heureux et le sage,
Pour pleurer avec vous !

Abordons maintenant l'étude de son recueil de sonnets, *Les Oiseaux de neige*, paru en 1880. L'influence des grands romantiques a naturellement une tendance à s'effacer et se remplace par celle des Parnassiens. Parmi ceux-ci nous relevons l'influence probable de Joséphin Soulary, d'abord dans l'épigraphe en tête du recueil :

Un simple amusement d'esprit dont je m'excuse.
SOULARY.

1. *Feuilles d'Automne*, XIV.

ensuite par le groupement des sonnets sous des rubriques différentes comme dans le recueil de Soulary. Les deux recueils commencent par un prologue et se terminent par un épilogue; tous deux ont une section intitulée *Paysages;* mais, à part cette ressemblance dans le cadre, on ne voit pas de parenté artistique entre les deux poètes. Dans ce recueil encore, une proportion considérable des pièces de Fréchette sont des vers de circonstance, des vers d'album, écrits pour des amis et dépourvus de valeur littéraire.

Dans *Paysages*, nous trouvons des descriptions de scènes et d'endroits chers au poète: *Le Niagara*, *Les Mille-Iles*, *Le Lac de Belœil*, qui sont assez jolies, mais ne sont remarquables ni par leur originalité, ni par leurs emprunts.

Fréchette, c'est un romantique et ses sonnets n'ont pas l'impersonnalité des Parnassiens. Nous nous en apercevons surtout dans la deuxième section, *Amitiés*, et nous citons à titre d'exemple le sonnet *A Alfred Garneau* :

Pourquoi chanter, ami, lorsque l'homme n'écoute
Que le son du métal, et qu'il va, délirant,
Comme un triste insensé, laisser indifférent
Ses lambeaux de croyance aux épines du doute?
Bien longtemps j'ai voulu résister au torrent,
M'attacher aux rameaux dont s'ombrageait ma route,
Mais des illusions le baume goutte à goutte
S'échappa de mon cœur pour suivre le courant.
A bien des chocs cruels ma lyre s'est brisée;
A lutter sans espoir ma main s'est épuisée;
J'ai fui le sol mouvant qui manquait sous mon pié;
Et si, barde vaincu, parfois je chante encore,
C'est qu'il reste en mon âme une corde sonore
Qui vibrera toujours au nom de l'amitié.

La section suivante, *Intimités*, se rattache toujours à ce qu'on pourrait appeler la poésie domestique. Dans le sonnet *A ma femme* (1876), nous croyons voir l'influence du douzième poème des *Feuilles d'Automne* :

O toi qui si longtemps vis luire à mon côté...

dédié aussi à la femme du poète.

Dans *Lui*, écrit deux ans plus tard, il est évidemment question du premier-né de Fréchette. On aperçoit clairement l'influence des *Feuilles d'Automne* et des *Rayons et Ombres*. Nous reproduisons ce sonnet comme exemple d'un groupe de sonnets tous écrits pour les enfants du poète: *A ma petite Marie-Jeanne*, *Ma petite Louise*, *A ma petite Pauline*, *A mes enfants*.

LUI

Il a bientôt deux ans. Parfois, quand je le gronde,
Il baisse ses grands yeux qu'une larme a ternis ;
Et puis, avec des airs de douceur infinie,
Il relève vers moi sa belle tête blonde.
Et tout à coup, — l'enfance a ces retours bénis, —
D'un sourire joyeux sa figure s'inonde ;
Il jase en éclatant de rire, et sa faconde
Semble un gazouillement d'oiseaux au bord des nids.
Alors au fond de moi quelque chose remue ;
De tendresses sans nom ma pauvre âme est émue ;
Sous mes cils à mon tour je sens des pleurs jaillir...
Merci, mon Dieu, merci ! vous dont la pitié sainte
A mêlé ce rayon de miel à notre absinthe :
L'enfant aimé pour nous consoler de vieillir !

En 1902, Fréchette a perdu son fils aîné et il a exprimé son deuil et ses regrets dans six autres sonnets dans lesquels il n'est pas étonnant de constater l'influence du livre IV des *Contemplations*, « Pauca Meae », où Hugo avait exprimé sa douleur après la mort de sa fille Léopoldine. Pourtant, dans le premier de ces sonnets, *Le Crêpe*, il nous semble voir se joindre à l'influence de Hugo, celle du « Vase brisé » de Sully Prudhomme ; on aurait ainsi une double inspiration à la fois romantique et parnassienne. Nous tenons à citer le deuxième sonnet, *Fiat Voluntas*, où Fréchette a cherché à chanter la lutte contre le destin se terminant par la résignation, que nous trouvons dans « A Villequier »:

Vous me l'aviez donné, vous me l'avez ôté,
Mon cher petit trésor, mon amour blond et rose,
Lui qui, d'un seul sourire, en mes jours de névrose,
Ramenait à mon front le calme et la gaîté.
Vous me l'avez ôté, Seigneur, et quand j'arrose
De mes pleurs le berceau vide qu'il a quitté,
Je sens que le bonheur et la sérénité
Ont aussi déserté mon pauvre cœur morose.

Mon chérubin chéri, mon doux bébé mignon,
De mes vieux ans futur et dernier compagnon,
Vous me l'aviez donné dans un beau jour de fête.
Un seul de ses regards étaient pour moi sans prix.
Pourquoi donc en mes bras l'avoir si tôt repris?
Et pourtant, ô mon Dieu, ta volonté soit faite!

Dans la section suivante, *Mélanges*, Fréchette a dû grouper les sonnets qui restaient au fond de ses tiroirs. Ce sont presque tous des vers de circonstance, sans intérêt en ce qui concerne notre sujet.

Dans l'un d'eux, cependant, *Châteaux en Espagne*, nous relevons un quatrain où le poète parle de Musset et de Hugo. Ce sonnet a une sorte de couleur locale artificielle que Fréchette a dû puiser dans les recueils de ces deux poètes et nous n'en citons quelques vers que pour confirmer ses lectures romantiques :

Charmant pays du Cid et de Don Diego,
Espagne, Aragon, Castille, Andalousie,
Doux climats où les vents sont chargés d'ambroisie,
Sol qu'adora Musset et que chanta Hugo.

Nous avons déjà noté la même influence pour *Espagne*, qui est de la même époque.

La dernière section, *L'Année Canadienne*, est une suite de douze sonnets, dont un pour chacun des mois de l'année. Dans ces sonnets, le poète décrit l'aspect changeant de la nature et des saisons au Canada. Quoique assez médiocres, ils nous paraissent être originaux.

IV

Dans *La Légende d'un Peuple*, publiée à Paris en 1887, Fréchette voulut écrire un chef-d'œuvre. Il prit comme sujet l'histoire du peuple canadien, sujet qui avait déjà tenté ses prédécesseurs et qui devait être repris par ses contemporains. Les événements convenaient admirablement à l'épopée et Fréchette avait déjà celle de Hugo, *La Légende des Siècles*, pour lui servir de modèle. Mais le plan était trop ambitieux et il n'a écrit qu'une histoire rimée du Canada, à la manière d'un des poèmes didactiques de l'abbé Delille. Dans une œuvre

de ce genre où il ne traite que les incidents les plus pittoresques ou les batailles les plus importantes, il était difficile de donner une impression d'unité. Les critiques avaient déjà reproché à Hugo le manque d'unité dans la *Légende des Siècles;* pourtant dans ce recueil de poèmes on pouvait suivre le progrès de l'humanité à travers les âges. Il y avait aussi dans la *Légende des Siècles* l'unité des idées générales de Hugo, de ce qu'on pourrait appeler sa « philosophie », qui se fait voir partout. Fréchette aurait dû de la même façon nous faire sentir dans son ouvrage que c'était toujours le peuple canadien qui luttait et souffrait à travers les âges. Voilà en quoi aurait consisté la véritable épopée; mais on perd de vue l'élément épique dans cette suite cinématographique d'incidents qui n'ont aucun lien les uns avec les autres.

Nous avons déjà indiqué les ressemblances avec la *Légende des Siècles* en ce qui concerne la forme, nous devons maintenant signaler celles du fond.

Dans l'*Amérique*, qui forme le prologue, l'influence de Hugo est tellement considérable que le poète parle du genre humain comme s'il allait écrire une nouvelle *Légende des Siècles* au lieu de celle des Canadiens :

> Quand, dans ses haltes indécises,
> Le genre humain, tout effaré,
> Ebranlait les vastes assises
> Du monde mal équilibré...
> Sous ta baguette qui féconde
> Colomb, puissant magicien,
> Tu fis surgir le nouveau monde
> Pour rajeunir le monde ancien.

Dans les divisions de l'œuvre, *Première époque* et *Renaissance*, il nous semble que Fréchette a choisi *a priori* les titres des poèmes qui devaient remplir ces cadres, car il y en a plusieurs qui sont absolument dépourvus de valeur littéraire et qui ne servent nullement à éclaircir le développement du peuple canadien. Il serait donc inutile d'analyser ni même d'énumérer les titres de tous ces poèmes et nous nous bornons à relever des traces de Hugo et les rares endroits où l'on aperçoit quelques vers plus personnels, plus lyriques.

Ainsi nous pouvons citer dans *Renaissance* la *Première*

Messe. Cette fois c'est le poète lui-même qui parle et qui décrit sa visite à l'endroit où cette messe fut célébrée. C'est un poème dans le genre « promenade » de Hugo, se terminant par une vision apocalyptique dans laquelle le poète se promenant le soir sur les grèves croit revoir la célébration de cette première messe, puis il aperçoit « une grande main fraternelle » se tendre du fond des bois et entend une voix qui disait :

Devant moi seul, ici, on pliera le genou.

Ce qui l'attire dans l'histoire de cette époque, c'est surtout la guerre presque ininterrompue contre les Indiens. Nous avons déjà vu des sujets pareils traités par Garneau et Casgrain. Il nous semble cependant que les poèmes de Fréchette sont plus monotones que ceux de ses prédécesseurs. Nous constatons aussi dans le récit de l'histoire du Canada sous l'ancien régime un mépris profond et une véritable haine pour les rois qui témoignent probablement, dans une large mesure, de l'influence de la *Légende des Siècles*. Notons pourtant que nous avons déjà signalé dans l'Histoire de Garneau la même attitude que nous avons expliquée par l'influence de Michelet. Il est donc vraisemblable que dans Fréchette les deux influences se rejoignent.

Dans les vers suivants de *Première saison*, nous avons un exemple de cette attitude :

O France, ces héros qui creusaient si profonde,
Au prix de tant d'efforts, ta trace au nouveau monde,
Ne méritaient-ils pas un peu mieux, réponds-moi,
Qu'un crachat de Voltaire ou le mépris d'un roi !

Plus loin, dans *A la Baie d'Hudson*, après avoir raconté la conquête de cette région, les souffrances affreuses d'Iberville et de ses hommes, il s'écrie :

Ce sont ces hommes-là qu'un monarque a vendus !

Il nous semble pouvoir affirmer presque à coup sûr qu'à l'époque où Fréchette écrivait, l'influence de Chateaubriand subissait une éclipse. Dans le poème suivant, *Jolliet*, il parle de cet auteur, mais on voit bien qu'il s'agit uniquement d'un

souvenir de ses lectures. Une strophe comme celle qui suit fera ressortir ce que nous voulons dire :

> Et puis, berçant mon âme aux rêves des poètes,
> J'entrevoyais aussi de blanches silhouettes,
> Doux fantômes flottant dans le vague des nuits :
> Atala, Gabriel, Chactas, Evangeline.
> Et l'ombre de René, debout sur la colline,
> Pleurant ses éternels ennuis.

Dans *Cavelier de La Salle* il parle encore de :

> Cet éden où viendra rêver Chateaubriand.

Dans la *Deuxième époque*, la guerre contre les Indiens est remplacée par la campagne contre les Anglais et leur conquête définitive du Canada. Les poèmes de cette section rappellent ceux du premier volume de la *Légende des Siècles* dans lesquels Hugo décrit les faits d'armes des héros des chansons de geste. A son exemple, Fréchette ne chante pas les batailles, mais les actes héroïques des individus : le matelot canadien Sainte-Hélène, partant à la nage, sous le feu de l'ennemi, pour s'emparer du drapeau de l'Amiral anglais, coupé par un boulet et emporté par les flots, ou encore le héros anonyme capturé par les Anglais, forcé de diriger leur flotte, et qui se suicida pour son pays, en faisant sombrer leurs navires sur les rochers de l'île aux Œufs.

Dans la *Troisième époque*, Fréchette chante les événements de la guerre de 1812 contre les Américains. Il décrit la bataille de Châteauguay, ensuite il arrive à la révolte de 1837 avec deux poèmes sur les chefs de cette insurrection: *Papineau* et *Saint-Denis*. Dans tous ces poèmes il y a des ressemblances superficielles avec *Les Châtiments*. Quelquefois même il fait un rapprochement avec les événements de la guerre de 1870 comme dans les vers suivants, où son attitude envers les chefs militaires est évidemment celle de Hugo :

> O Lévis ! ô soldats de cette sombre guerre !
> Si vous avez pu voir les hontes de naguère,
> Que n'êtes-vous soudain sortis de vos tombeaux,
> Et vengeurs, secouant les augustes lambeaux
> De vos drapeaux en feu, dans votre sainte haine,
> Venus en cravacher la face de Bazaine !

Nous retrouvons la même inspiration dans *Vive la France*:

> C'était après les jours sombres de Gravelotte :
> La France agonisait. Bazaine-Iscariote,
> Foulant aux pieds honneur et patrie et serments,
> Venait de livrer Metz aux reîtres allemands.

On reconnaîtra dans la juxtaposition de noms: Bazaine-Iscariote, un procédé de Hugo, souvent employé dans les *Châtiments*.

A la fin de la *Troisième époque*, Fréchette a mis quatre poèmes qui n'ont pas de lien bien apparent avec le sujet de ce recueil. Le premier, intitulé *L'Orangisme*, est une invective contre la politique ultra-protestante des coloniaux venus du Nord de l'Irlande. Ensuite deux pièces qui se font pendant *Le Drapeau anglais* et *Nos trois couleurs;* enfin *Sous la Statue de Voltaire*, dans laquelle on retrouve l'attitude des romantiques envers celui-ci ; il a même une citation de Musset :

> Ceci c'est donc Voltaire ! Oui, je reconnais là
> Ce « sourire hideux » que Musset flagella.

Le volume se termine par un épilogue, *France*, qui rappelle encore vaguement la *Légende des Siècles*. Le poète décrit le rôle de la France comme civilisatrice du genre humain. Ce poème, comme beaucoup d'autres du recueil, est gâté par la rhétorique et l'emphase. Nous avons vu que Fréchette a entrepris cet ouvrage comme un devoir et l'effort qu'il lui a coûté se trahit à chaque page.

Dans la préface des *Epaves poétiques*, publiées en 1908, Fréchette nous dit qu'il a recueilli un certain nombre de pièces inédites auxquelles il a ajouté les meilleurs poèmes de trois recueils épuisés: *Mes Loisirs* (1865), *Pêle-Mêle* (1867), *Fleurs boréales* (1883).

Il n'y a donc pas d'unité entre ces cinquante-quatre poèmes dont beaucoup furent écrits dans sa jeunesse et ne méritaient pas d'être conservés. Fréchette a voulu les publier à titre documentaire; il est intéressant de constater les raisons qu'il donne dans sa préface. Pour la seconde fois un littérateur canadien semble entrevoir un avenir plus heureux pour la

littérature; il a donc voulu garder ses poèmes d'adolescent parce qu'ils portaient selon lui « la trace des efforts littéraires qui a caractérisé toute une époque intellectuelle dans notre pays. On peut y suivre pour ainsi dire pas à pas les développements d'une âme en proie aux hantises d'une poésie dont elle ignorait le langage, les règles et les procédés et qu'elle essayait de traduire sans modèles, sans traditions et presque sans maîtres. »

Cette évolution vers des conditions plus favorables à la poésie a dû se produire pendant la vie du poète, car il dit plus loin « qu'on y découvrira surtout les défauts et les qualités du milieu, l'avènement d'une génération qui, malgré ses tâtonnements et ses hésitations, a parcouru jusqu'à nos jours un chemin qu'on ne saurait mesurer sans quelque satisfaction. »

Pourtant le poète fait toujours des réserves considérables au sujet de ce progrès et, en parlant des leçons utiles que ses premiers écrits pourraient donner à ceux que les difficultés et les insuccès viendraient décourager dans la voie littéraire, il ajoute: « voie toujours si ardue dans un pays comme le nôtre. » Ceci veut dire que, à part les facilités pour obtenir les livres français, les conditions n'ont pas changé dans un siècle, et les observations de Fréchette en 1908 ne diffèrent guère de celles du correspondant anonyme au « Courrier de Québec » dans son article publié en 1808.

En effet, ces vers de circonstance, ces odes pour inauguration de monuments ou pour fêtes nationales à l'occasion des visites royales, ne méritaient pas d'être conservées.

Dans un poème intitulé *Salut au Mississipi* (1870) nous trouvons encore quelques souvenirs de Chateaubriand. Quoiqu'il y ait très peu de trace de l'influence de l'auteur d'*Atala* dans l'œuvre de Fréchette, nous croyons que comme ses contemporains il lui a voué un certain culte dans sa jeunesse. Il en reste quelques traces dans les strophes suivantes:

O Chactas! Atala! C'est vous qui revenez,
A l'abri des vieux troncs par l'orage inclinés,
Voir passer les eaux murmurantes;
Et toi, chantre immortel qui fis leurs noms si beaux,
Quittes-tu quelquefois la poudre des tombeaux,
Pour suivre leurs formes errantes?

Dans *A ma fille Jeanne*, écrit la veille de son mariage en 1903, nous retrouvons l'inspiration de « Pauca meae ». Nous avons déjà signalé la même inspiration dans les *Feuilles volantes*. Fréchette reproduit le ton d'une causerie intime qui caractérise ces poèmes de Hugo :

C'est toi, Jeanne? Ah! tant mieux; ma fille, viens t'asseoir;
Laisse-moi voir de près ton doux et bon sourire;
Mets ta main dans ma main. N'est-ce pas que ce soir
Nous avons tous les deux quelque chose à nous dire?

Nous reconnaissons aussi la résignation de « A Villequier » dans les vers suivants du même poème de Fréchette :

Il faut que cela soit; la vie est faite ainsi,
Une lie est au fond de tout ce qui nous charme:
Un sourire souvent dissimule une larme;
On voit plus d'un soupir attrister un merci.

Hugo avait dit :

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient;
J'en conviens, j'en conviens [1]!

V

Dans le même volume, Fréchette a fait imprimer un drame, *Véronica*. Cette pièce mérite d'être considérée en détail, car elle est romantique à la fois par le fond et la forme.

Fréchette a trouvé le sujet de son intrigue dans la traduction d'une nouvelle par un auteur italien, Guevazzi, publiée dans la *Revue Britannique*. Les événements dont il est question se sont passés au commencement du XVII[e] siècle; pourtant, par leur violence, ils tiennent plutôt de la Renaissance et à cet égard la pièce a beaucoup de ressemblance avec le *Lorenzaccio* de Musset, ou la *Lucrèce Borgia* de Hugo.

Voici en quelques mots ce qui s'est passé : Véronique, qui appartenait à la famille des Princes de Massa, était mariée à Jacques Salviati, duc de Saint-Julien. Il y avait alors à Flo-

1. *Contemplations*, "Pauca Meae" n° XV, strophe 7.

rence une femme du nom de Catherine (appelée Stella dans la pièce), d'une grande beauté, qui avait épousé un vieux gentilhomme. Salviati lui fit la cour et devint son amant. Un jour, Véronica s'aperçut de cette liaison et son amour-propre fut profondément blessé. Elle essaya en vain de détourner son époux de cette passion; enfin elle résolut de se venger. Elle s'assura de la confiance du beau-fils de Catherine qui avait une haine profonde pour sa belle-mère, puis elle fit venir de Massa trois bravi prêts à exécuter ses ordres.

Le 31 décembre 1638, le beau-fils de Catherine introduisit les trois bravi dans l'appartement de sa belle-mère. Les assassins s'emparèrent de Catherine et l'égorgèrent impitoyablement. La tête de Catherine fut apportée à Véronica. Comme elle avait coutume d'envoyer à son mari du linge blanc dans une corbeille, elle profita de l'occasion du premier jour de l'an et le lendemain de l'assassinat elle fit porter à son époux la tête sanglante de sa maîtresse.

Voilà donc un sujet essentiellement romantique où nous voyons ressortir ces éléments du laid et du grotesque sur lesquels Hugo avait insisté dans la *Préface de Cromwell*, en même temps que la violente brutalité du mélodrame populaire telle que nous la trouvons dans *Henri III et sa Cour* d'Alexandre Dumas père.

Comme la plupart des drames de Hugo, la pièce est en cinq actes et en vers; il y a onze personnages dont les principaux sont : le duc et la duchesse, Stella, Piétro, son frère, et Yésouf, l'assassin employé par la duchesse.

La scène se passe à Florence, mais il n'y a pas d'unité absolue de lieu ni de temps et à peine d'action. Comme Hugo, Fréchette insiste sur la couleur locale, mais sans les détails exacts que nous trouvons dans le poète français en ce qui concerne l'architecture, le mobilier et les costumes. Pourtant il nous dit qu'au premier acte le théâtre représente un vestibule du palais de Fiésole, à droite du spectateur un escalier monumental conduit à l'intérieur, deux hallebardiers se tiennent de chaque côté de la rampe. De même, au deuxième acte, le théâtre représente la place de la Signoria à Florence ; au fond on voit la statue de Savonarole, à gauche une auberge avec fanal au-dessus de la porte d'entrée et une madone dans une niche à lampe, avec des cierges. De plus,

il y a un certain élément de couleur locale exotique dans la première scène du premier acte où Yésouf raconte ses origines en Kabylie; il parle des gourbis où il est né, de l'oasis gigantesque que nargue le simoun.

Nous reconnaissons aussi dans cette pièce le mélange des genres encore préconisé par Hugo dans sa fameuse *Préface*. Quoique Fréchette n'ait que peu de sens de la comédie, nous remarquons chez lui l'alternance de scènes graves et d'autres purment comiques. Cela nous rappelle celles que l'on trouve au commencement des drames de Gœthe, notamment au début d'*Egmont*, et partout dans les pièces de Shakespeare.

Nous avons parlé plus haut du drame de Dumas, *Henri III et sa Cour*; nous pouvons le prendre comme exemple de la façon romantique d'éveiller et de maintenir l'intérêt de l'assistance par des moyens physiologiques plutôt que psychologiques: meurtres et violence sur la scène. On notera en même temps la ressemblance entre l'intrigue des deux pièces: d'une part, chez Fréchette, liaison entre le duc et Stella et l'assassinat de celle-ci; d'autre part, la liaison entre la duchesse de Guise et Saint-Mégrin et le meurtre de celui-ci, dans la pièce de Dumas.

Evidemment, le drame de Fréchette ne présente ni les beautés lyriques de ceux de Hugo, ni les qualités dramatiques de ceux de Dumas; nous sommes plutôt en présence d'un mélodrame de Pixérécourt.

Sa pièce a aussi tous les défauts du drame romantique. Comme Hugo, il ne sait pas créer des personnages. Il n'y a aucune analyse psychologique dans cette tragédie. Les personnages ne gouvernent pas leur vie, mais se soumettent au destin. L'intérêt dramatique est remplacé par l'abus incessant de moyens artificiels : les déguisements et le *deus ex machina* du mélodrame populaire. Comme Hugo, il n'a pas su éviter ces dangers en introduisant dans sa pièce des idées philosophiques, ou en donnant un tableau frappant et vécu du passé, à la façon de Shakespeare. Sa couleur locale est superficielle et fausse. Nous n'avons même pas les beautés lyriques des vers de Hugo.

Voici l'analyse de la pièce.

Dans la première scène, Yésouf se trouve avec Angiolino,

le fils du duc. Ce sont les naïves questions de l'enfant qui permettent à Yésouf de raconter son histoire. Il faut noter à la fin de la scène le silence de l'esclave à propos des raisons pour lesquelles il a quitté son pays. Quand Angiolino lui demande :

> ...Dis-moi, comment se fait-il donc
> Que tu ne sois plus là, mon bon Yésouf?

celui-ci répond comme Hernani aurait pu le faire :

> Ce que vous demandez est une longue histoire ;
> Une histoire, signor, bien navrante et bien noire.

C'est l'atmosphère mystérieux du début d'*Hernani*.

La véritable exposition commence à la troisième scène, par un entretien entre Bernardo, le valet de chambre, et San Martino, l'ancien précepteur du duc. Nous apprenons que Yésouf est un forçat évadé, qu'il a sauvé la vie à Angiolino et qu'il est le serviteur dévoué de la duchesse. Bernardo se retire. Ferradini, l'oncle de Véronica interroge le duc sur le désaccord qui semble exister entre lui et sa nièce. Il insiste sur l'amour de Véronica pour le duc et dit que ce n'est pas un simple amour qu'elle lui voue, mais un culte insensé. A ce moment Bernardo arrive avec une lettre pour Salviati, de la part du grand duc, qui réclame sa présence à Florence. Laissé seul avec San Martino, le duc le prie de prévenir la duchesse de son départ. San Martino lui reproche de ne pas prendre congé de sa femme. Comme le duc refuse de le faire, San Martino conseille à son ancien élève de ne pas négliger la duchesse. Le duc reste indifférent et même un peu fâché. Nous apprenons que la duchesse est âgée de dix ans de plus que lui, qu'elle a beaucoup vieilli et qu'elle lui a apporté une grande fortune, que c'était en somme un mariage de convenance.

Le duc se dispose à sortir quand il rencontre sa femme. A la façon dont elle lui parle on voit qu'elle ne croit pas que cette lettre le mandant à Florence vienne du grand duc. Elle lui raconte ses souffrances et sa solitude. Il reste insensible à ses larmes. Elle le prie de rester pour passer cette soirée avec elle, mais le duc est toujours inébranlable. A la fin la du-

chesse lui dit qu'il ment, qu'elle est persuadée que la lettre qu'il vient de recevoir est l'appel d'une femme lui donnant un rendez-vous. Le duc sort en colère. La duchesse, au désespoir, songe pour la première fois à la vengeance. Elle fait venir Yésouf et lui rappelle ses bienfaits et qu'il a juré de faire n'importe quoi pour elle. Elle lui ordonne de prendre une arme et de partir à l'instant avec elle pour Florence.

Le deuxième acte se passe à la taverne de Beppo à Florence. Au lever du rideau, Piétro, le frère de Stella, est seul en scène. Il se plaint que sa sœur le consigne à sa porte depuis huit jours, aussi est-il à bout de patience; il a trouvé la clef de son appartement et ce soir-là il ne veut plus rester dans la rue. La duchesse arrive sur la place avec Yésouf. Il lui explique que Piétro est un de ces soldats en congé que l'on trouve d'habitude aux abords de quelque estaminet et que le nom de sa rivale est Stella Sforzi. La duchesse rentre au Palazzo et Yésouf reste à l'auberge pour lier connaissance avec Piétro. Peu à peu Piétro raconte ses malheurs à l'esclave: qu'il lui est interdit d'entrer chez sa sœur par un homme qui se dit son fiancé. A mesure que Piétro boit il parle plus librement et enfin il avoue qu'il a volé la clé de l'appartement de sa sœur. En ce moment il attend que l'amoureux soit parti pour rentrer à la maison.

La scène suivante rappelle par ses détails la scène des conjurés dans *Hernani*. Ferradini, le duc, San Martino et les conjurés s'arrêtent par groupes devant le palais de la Signoria. Ils portent de longs manteaux et des cagoules. Ils viennent pour essayer de sauver le grand astronome Galilée qui devait être emprisonné cette nuit-là.

Le troisième acte se passe chez Stella. Elle attend le duc qui tarde à venir.

Il y a des ressemblances entre cette scène et la première scène d'*Hernani*. Quand Stella dit :

> On vient... Un bruit de clé!.. C'est Thérésa peut-être!
> Non, c'est par le couloir dérobé; c'est le maître!

cela nous rappelle doña Josepha attendant Hernani :

> Serait-ce déjà lui? C'est bien à l'escalier
> Dérobé...

La scène suivante entre Stella et le duc rappelle encore la scène entre doña Sol et Hernani. Pendant que les amants parlent, Piétro entre dans la chambre. Le duc essaie de se dissimuler, mais Piétro le reconnaît et tombe à genoux en s'écriant :

Je suis perdu
Monseigneur !

Stella, qui apprend ainsi que son amant est le duc, s'évanouit. Celui-ci menace Piétro en tirant son poignard, mais Piétro sort et le duc rengaîne son arme. Il essaye de calmer Stella, qui ne croit plus à son amour. Quand le duc va partir, Stella, au désespoir, le rappelle. Il rentre et se précipite dans ses bras. Pendant qu'il l'embrasse on aperçoit, soulevant les rideaux de l'alcôve, la duchesse que Yésouf tire en arrière. Le duc part et Stella se jette à genoux tandis que la duchesse, toujours masquée, sort lentement de l'alcôve. Elle s'avance en faisant reculer Stella et lui révèle son identité; Stella s'excuse en disant qu'elle-même est victime du duc, qu'elle croyait que son cœur était libre et qu'il aurait pu l'épouser. Mais dans sa jalousie, la duchesse, qui a tout entendu, ne veut rien écouter. La vengeance est devenue pour elle une idée fixe; elle appelle Yésouf qui arrive un coutelas à la main. Stella se réfugie dans l'alcôve. Yésouf la suit et la tue. Au dernier moment, la duchesse, se repentant, dit à Yésouf d'arrêter, mais il est trop tard. Les deux complices doivent fuir en emportant la tête de Stella. L'acte se termine par l'arrivée de Piétro qui pénètre dans l'alcôve, voit le cadavre de sa sœur et tombe, évanoui, sur la scène.

Le quatrième acte se passe au palais de Fiésole. San Martino et Bernardo discutent la sortie mystérieuse de la duchesse avec Yésouf, leur retour à l'aube, la duchesse pâle et hagarde. Yésouf avec un regard satanique. Ferradini arrive et apprend à San Martino que la tentative pour sauver Galilée, la nuit précédente, a échoué et que le duc a disparu. San Martino répond qu'il est probablement chez Stella. Ferradini ignorait la liaison, mais il reconnaît la maison comme celle où une jeune fille a été assassinée la veille. San Martino pense immédiatement au voyage de la duchesse, à sa pâleur, au sang sur son carrosse; mais Ferradini ajoute que la justice

a trouvé le coupable : c'est le frère de la jeune fille qu'on a trouvé évanoui, les mains couvertes de sang, à côté du cadavre.

Dans la scène suivante la duchesse est seule. Elle est hantée par le remords et son discours nous rappelle ceux de lady Macbeth et de Macbeth après le meurtre du roi d'Ecosse. Faisons un rapprochement entre les vers suivants :

Ah ! oui, du bruit, du bruit,
Pour étouffer ce râle affreux qui me poursuit !
Mes yeux épouvantés croient, en tout ce qui bouge,
Voir dans l'ombre émerger quelque fantôme rouge,
Quelque spectre livide au geste menaçant...
Ah ! sur mon front, sentir ce sang, toujours ce sang,
En stigmate éternel, en tache indélébile !....

et ce discours de Macbeth :

Whence is that knocking...
How is't with me, when every noise appals me?
What hands are there ! Ha ! they pluck out mine eyes.
Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No, this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red [1].

Nous tenons à signaler ces ressemblances avec Shakespeare, car nous le considérons comme l'ancêtre du romantisme en ce qui concerne le théâtre. Fréchette, qui avait une excellente connaissance de l'anglais, — il avait même fait des vers anglais, — lisait certainement Shakespeare dans le texte.

Yésouf arrive et la duchesse le regarde avec horreur; elle ne veut pas l'accuser du crime parce qu'elle se rend compte qu'elle est la vraie coupable. Elle croit de son devoir de lui dire que Piétro a été accusé du meurtre. La seule chose qui fait hésiter les juges c'est que le cadavre est décapité et que la tête a disparu. Alors Yésouf lui rappelle ses propres paroles:

Je veux sa tête, Yésouf ! Sa tête, je la veux !

Son esclave avait cru combler ses vœux en commettant cet

1. *Macbeth*, acte II, scène II.

outrage et maintenant qu'il voit la colère de sa maîtresse, il découvre sa poitrine afin qu'elle le tue. La duchesse tire son poignard, mais avant de frapper elle s'arrête. Ici l'auteur emploie un procédé mélodramatique pour faire avancer l'action. Au moment où la duchesse lève le bras, Yésouf laisse échapper un médaillon qui roule par terre. La duchesse hésite de nouveau; Yésouf, ramassant le médaillon, le lui remet. C'est un portrait du duc que portait Stella. A la vue de ce médaillon volé, toute sa jalousie renaît; elle veut poursuivre sa vengance jusqu'à la fin. Yésouf reçoit l'ordre de prendre la clé du coffret où le duc garde ses bijoux et d'y cacher la tête. Le rideau tombe sur la duchesse épuisée qui se traîne de meuble en meuble pour regagner sa chambre, cherchant un endroit pour mourir en solitude.

Le cinquième acte se passe au palais Salviati. Nous apprenons que la duchesse a peu de temps à vivre. Le duc veut de nouveau partir, mais San Martino insiste afin qu'il reste auprès de sa femme. S'il veut aller à Florence, ce n'est pas pour assurer la sécurité de Galilée, mais pour essayer de trouver l'assassin de Stella.

Yésouf passe et le duc, se rappelant qu'il était à Florence la veille, se met à l'interroger. Il lui demande si la duchesse est sortie, s'il l'a escortée, s'ils sont retournés au palais et l'heure de leur retour. A ces questions Yésouf répond par des mensonges. Le duc ne le croit pas. Avant de partir, il ordonne à Bernardo d'apporter son épée et son collier d'or; celui-ci revient avec les objets demandés. Le duc ceint son épée, soulève le couvercle du coffret et recule, épouvanté, quand il voit la tête de Stella. A cet instant, la duchesse apparaît, les cheveux défaits, dans une toilette blanche. On voit par ses paroles qu'elle a perdu la raison et ses discours tiennent à la fois de ceux d'Ophélia folle et aussi de ceux de lady Macbeth:

> Ne reconnais-tu pas cette tête si belle,
> Jacques? Approche-toi donc! Embrasse-la, c'est elle!
> . . . . . .
> Oui, prends garde, du sang sur ton pourpoint!

La pièce se termine par un coup de théâtre mélodramatique: le podestat arrive de Florence avec une bourse portant

la devise du duc, qu'on a trouvée sur la scène du crime. Le duc admet qu'il était présent la nuit de l'attentat et qu'il a donné la bourse. Pour le podestat c'est une nouvelle preuve de la culpabilité de Piétro: il aurait tué sa sœur pour la voler. Le podestat se prépare à partir, mais le duc l'arrête; il est sur le point de dénoncer sa femme quand Angiolino se précipite dans les bras de sa mère. Yésouf s'approche du duc et lui rappelle qu'en parlant il va déshonorer son fils. C'est lui, Yésouf, qui se sacrifiera paur sauver Angiolino une seconde fois; il se rend, comme unique et véritable assassin.

Nous reconnaissons dans cette volte-face chez ce sauvage farouche, dans cet acte d'abnégation subit et inattendu, l'antithèse morale que nous trouvons si souvent dans les personnages des drames de Hugo. La vertu chez les criminels, la beauté morale chez les grotesques. La duchesse peut maintenant mourir en paix. Les sbires du podestat emmènent Yésouf.

Nous avons analysé cette pièce en détail, car elle nous paraît offrir un excellent exemple de l'inspiration ou plutôt de l'imitation romantique dans la littérature canadienne. *Véronica*, comme nous venons de le voir, possède tous les caractères d'un drame romantique: le sujet, l'époque, la couleur locale, l'absence des unités, le mélange des genres, les actes de violence sur la scène, l'absence d'analyse psychologique des personnages, les procédés mélodramatiques, les monologues lyriques (ceux-ci sont pourtant rares: la description de la Kabylie, acte I, scène II; un discours sur le devoir par Ferradini, acte II, scène IV; les adieux de la duchesse à la fin du dernier acte).

Fréchette n'aurait jamais inventé tous ces éléments; il ne les aurait pas trouvés non plus dans l'histoire ni dans la littérature du Canada. Il nous semble certain, pour les raisons que nous avons déjà données, qu'il a subi l'influence de Hugo, notamment d'*Hernani:* il est possible, mais plus difficile de prouver qu'il a connu *Henri III* de Dumas. *Véronica* serait ainsi une œuvre très artificielle. L'auteur cherche à reproduire des traditions et une civilisation qu'il ne connaissait que par les livres. Si nous tenons compte de ces difficultés, sa pièce peut être considérée comme une production remarquable, sinon originale.

VI

Il est temps maintenant de résumer et d'évaluer toutes les influences romantiques chez Fréchette. Nous verrons qu'elles ne diffèrent pas sensiblement de celles des autres poètes canadiens.

Il a dû lire Chateaubriand dans sa jeunesse, mais il est clair que son imagination n'a jamais été saisie par ses descriptions comme le fut celle de son contemporain, Casgrain.

Il trouva Lamartine beaucoup plus sympathique, et chez Lamartine, surtout ces aspects de sa poésie qui étaient toujours chers aux Canadiens: l'amitié, la vie de famille, la nature (paysages de la terre natale) et la religion. Ce sont les mêmes thèmes qu'il apprécia chez Hugo; Hugo, père de famille. Il faut distinguer nettement ici entre cette influence lyrique qui suppose une véritable inspiration, celle que l'on trouve dans les sonnets sur ses enfants, et l'influence épique de la *Légende des Siècles*, où l'imitation et l'effort sont partout manifestes. Dans les poèmes de la première catégorie (sonnets), c'est le poète qui parle; dans ceux de la deuxième (*Légende d'un Peuple*), c'est le « lauréat » qui compose laborieusement des pastiches. On doit ranger définitivement *Véronica* dans la deuxième catégorie.

Nous avons indiqué les autres influences romantiques sur notre poète. Elles ne furent pas aussi profondes que celles dont nous venons de parler; il cite assez souvent Musset et nous avons signalé l'imitation des vers à Nodier, mais c'est le seul cas bien évident de son influence.

En ce qui concerne les Parnassiens, nous ne croyons pas à une véritable inspiration. D'après nos propres observations il nous semble qu'au Canada, il en est de la littérature comme des vêtements ou des meubles, il faut adopter ce qui est exporté de l'Europe, puisque c'est à la mode là-bas et, par suite, l'admirer ou le cultiver. Vers 1870 les recueils des Parnassiens arrivent au Canada, c'est la nouvelle mode littéraire et les poètes canadiens d'écrire des sonnets. Notre lauréat est parmi les premiers à le faire, mais au fond, il est resté romantique. Toutes ses traditions, toute son instruc-

tion, ses fréquentations de jeunesse faisaient pencher la balance de ce côté-là. Il faut attendre la nouvelle génération pour trouver un milieu qui veuille accepter et non seulement accepter, mais absorber Symbolistes et Parnassiens. Nous avons déjà constaté cette évolution chez Alfred Garneau; elle s'accuse plus clairement encore dans Lemay.

CHAPITRE X

Pamphile Lemay (1837-1918)

I. - Sa carrière; l'évolution de sa poésie.
II. - Influence de Chateaubriand.
III. - Influence de Lamartine, de Hugo, de Leconte de Lisle; sa versification.
IV. - Conclusion.

I

Pamphile Lemay est né à Lotbinière, province de Québec, en 1837. Ses études et sa carrière furent pareilles à celles de tous les autres poètes canadiens. Il fit ses études secondaires au Séminaire de Québec et se destina d'abord à la prêtrise. Plus tard il étudia le droit et fut admis au barreau de Québec en même temps que Fréchette, c'est-à-dire vers 1864, mais il n'exerça jamais ses fonctions. De 1867 à 1892 il fut conservateur de la Bibliothèque du Parlement de Québec. Il continua d'écrire jusqu'à sa mort en juin 1918.

Moins célèbre que Fréchette, quoique deux de ses recueils aient été couronnés par l'Académie Française, Lemay est à la fois plus sympathique et plus sincère. Moins prétentieux aussi que l'auteur de la *Légende d'un Peuple* il a chanté la vie canadienne, les mœurs rustiques, le paysan et le terroir, comme lui sous une forme épique, mais aussi, et avec plus de succès, sous la forme de sonnets ou de petits poèmes de quatre ou cinq strophes.

Nous remarquons chez lui une évolution semblable à celle de ses contemporains. Au début de sa carrière il est romantique, puis vers 1870 il se fait parnassien et quelque peu symboliste.

Le premier ouvrage qu'il publia en 1865 était une traduction de l' « Evangeline » de Longfellow qui n'a rien de remarquable. Deux ans plus tard il donna deux poèmes, *La Décou-*

verte du Canada et *Hymne National*, couronnés par l'Université de Laval. A cette époque il est encore sous l'influence de Chateaubriand. Ensuite, il écrivit une longue épopée canadienne en 1875, *Les Vengeances*. Ce poème, qui a pour sujet la guerre contre les Indiens, ne montre pas d'influence romantique. C'est plutôt un roman avec des descriptions interminables des saisons, des paysages, des mœurs des Indiens dans le style de Delille.

La meilleure époque de Lemay commence avec *Les Gouttelettes*, un recueil de cent soixante-douze sonnets, publié à Montréal en 1904. Nous remarquons dans ces sonnets l'influence de Hugo et de Sully Prudhomme avec quelques traces de celle de Lamartine. La même inspiration persiste dans *Les Epis*, cinquante-deux poèmes publiés à Montréal en 1914. Dans ce recueil pourtant les influences romantiques ne sont plus aussi apparentes.

En 1916, dans *Reflets d'Antan*, Lemay est revenu à sa mauvaise manière des *Vengeances* dans huit longs poèmes historiques sur les mêmes sujets que ceux des deux premières « Epoques » de la *Légende d'un Peuple* de Fréchette.

II

Lemay a écrit aussi quelques romans en prose et deux comédies que nous n'avons pas à considérer ici puisqu'elles ne présentent pas d'éléments romantiques. Nous commencerons notre analyse de ses œuvres par *La Découverte du Canada*, un poème plus ou moins épique en vingt-et-un chants. A l'époque où il l'a écrit, le poète subissait encore l'influence de Chateaubriand. L'ouvrage entier est presque une imitation des *Natchez;* le sujet est pareil — la guerre contre les Indiens — et traité de la même façon. Ce qui est encore plus intéressant, c'est que nous y trouvons le « merveilleux » chrétien déjà préconisé par Chateaubriand dans *Le Génie du Christianisme*, *Les Natchez* et *Les Martyrs* [1]. Tout le premier

1. *Examen des Martyrs* : « J'ai dit : Si l'on veut traiter un sujet épique tiré de l'histoire moderne, il faut nécessairement employer le merveilleux chrétien... Si nous ne voulons pas faire usage de ce merveilleux, il faut ou renoncer à l'épopée, ou placer toujours l'action de cette épopée dans l'antiquité. Et pourquoi donc abandonner absolument le droit si doux de chanter la patrie. »

Préface des *Natchez :* « Ainsi donc, dans le premier volume des *Natchez*, on trouvera le merveilleux, et le merveilleux de toutes les espèces : le merveilleux chrétien, le merveilleux mythologique et le merveilleux indien. »

chant, *L'Ange du Canada*, nous rappelle le quatrième livre des *Natchez* et le voyage de l'ange protecteur de l'Amérique. Dans les *Natchez* Satan menace l'empire français en Amémique; pareillement, dans le poème de Lemay, l'ange du Canada vient avertir l'Eternel qu'un vieux chef indien, inspiré du démon, veut fouler aux pieds l'étendard chrétien. Dans le deuxième chant, intitulé *Le vieux chef indien*, un esprit malfaisant de l'enfer prend la figure d'un vieux jongleur afin de mieux éveiller la haine des Indiens pour les visages pâles. Au deuxième livre des *Natchez*, c'est Satan qui envoie Areskouï, démon de la guerre, et Athaënsic pour les exciter à la vengeance.

Les trois chants suivants décrivent le départ de Cartier pour le Canada. Dans le sixième, *L'Ange déchu*, nous tenons à citer un exemple frappant du « merveilleux » chrétien. C'est une description de l'enfer :

> Loin des mondes brillants pour lesquels le jour luit,
> Dépouillé de tout charme et perdu dans la nuit,
> Se trouve un vaste lieu dont l'aspect glace et navre
> Comme un sépulcre noir, comme un hideux cadavre ;
> C'est là que le Seigneur a jeté pour jamais
> Cet ange qui du ciel osa troubler la paix.
> Avec lui sont tombés ces Esprits pleins d'audace
> Qui, dans leur fol orgueil, n'ont point demandé grâce
> Au Maître tout puissant qu'ils avaient offensé.

Lemay insiste beaucoup plus sur les descriptions de l'enfer et des démons que Chateaubriand dans les *Natchez*, où celui-ci décrit plus volontiers le ciel. Le poète canadien montre ici l'influence des chapitres du *Génie du Christianisme* où il est question du « merveilleux » dans l'épopée et, en même temps, celle du « merveilleux » de Milton dans le *Paradis perdu*. Nous ne savons pas si Lemay a lu Milton dans le texte ou dans la traduction de Chateaubriand, ou celle de l'abbé Delille.

Dans les *Vengeances*, publiées cinq ans plus tard, Lemay a refait dans une certaine mesure sa *Découverte du Canada*, mais dans ce poème, qui est plutôt un roman en vers, l'influence de Chateaubriand disparaît et les descriptions des paysages et des mœurs des Indiens nous rappellent par contre la manière de Delille ou de Lebrun-Pindare.

III

Dans *Les Gouttelettes*, publiées à Montréal en 1904, on ne reconnaît plus le poète des *Vengeances;* l'influence romantique aussi a presque complètement disparu; elle est remplacée par celle des Parnassiens, quoiqu'il nous semble entrevoir de temps à autre des vestiges de Hugo et de Lamartine. Dans les meilleurs de ces sonnets, Lemay est vraiment original et nous regrettons que les limites de notre sujet ne nous permettent pas d'insister sur cet aspect de son œuvre. Nous relevons uniquement les sonnets dans lesquels se trouvent des influences romantiques. D'abord parmi les sonnets: *Booz* qui s'inspire évidemment du début du *Booz endormi* de Hugo [1]:

Dans le champ de Booz, un béni du Seigneur,
Glane depuis l'aurore une humble Moabite.
C'est avec Noémi la veuve, qu'elle habite,
Veuve aussi... Toutes deux sont des femmes d'honneur.
Elles ont vu, là-bas, s'écrouler leur bonheur.
Après le travail long, la ruine subite...
Le soir, belle en son deuil, Ruth s'approche et débite
L'histoire de ses maux au riche moissonneur.
Booz dit à ses gens: Enlevez la javelle,
Mais prenez en pitié la glaneuse nouvelle
Et laissez le grain mûr lui former un tapis.
Booz des temps nouveaux, l'heure du travail sonne.
Dans le champ plantureux que ton peuple moissonne,
Laisse les indigents glaner quelques épis.

Notons que même le poème de Hugo était déjà assez impersonnel, et à cet égard plus parnassien que romantique.

Dans la section intitulé *Souffle religieux*, un sonnet, *La Cloche*, marque un retour aux thèmes de Lamartine :

Sonne en ton vieux beffroi la prière prescrite,
A l'aube comme au soir mon front est incliné.
Sonne joyeusement, voici qu'un homme est né,
Et le baptême saint le marque de son rite.
Sonne l'hymne d'amour en ta haute guérite.
Par un chemin de fleurs où tant ont butiné,
S'avance vers l'église un couple fortuné.
Sonne pour tous les nids que le clocher abrite ;

1. *Légende des Siècles*, livre II.

Sonne pour éveiller les échos endormis
De nos bois odorants et de nos cœurs soumis ;
Sonne l'alléluia des tâches achevées.
Tous ceux qui nous sont chers s'en vont comme les flots,
Et vers le ciel en vain nos mains se sont levées.
Sonne les longs adieux, sonne les longs sanglots.

Dans la section intitulée *Au Foyer* il faut citer un autre sonnet, *Ma Mère*, qui tient à la fois du « Milly » de Lamartine par ses souvenirs du village natal et de la cloche de l'église, et de Sully Prudhomme par l'idée générale qui la remplit et qui nous rappelle son « Vase brisé ». Mais il ne s'agit plus d'une simple imitation; les vers de Lemay sont sincères et vécus :

Un jour que je rentrais au village natal,
Je la vis au jardin de notre vieille auberge.
Elle priait, pendant que là-bas, sur la berge,
Une cloche chantait, de sa voix de métal.
Près d'un cierge allumé sur un blanc piédestal,
Un grand vase de fleurs embaumait une vierge.
Des gouttes d'eau tombaient à la lueur des cierges,
Car il était trop plein, le vase de cristal.
Ce souvenir est loin. Notre cœur est un vase
Que les soins d'une mère ont seuls pu façonner.
Il est large et profond ; l'amour le fait sonner.
D'une aile infatigable un rêve doux le rase.
Dieu lui verse en secret ivresses et douleurs,
Et quand il est trop plein on voit tomber des pleurs.

C'est dans ce genre intime que Lemay a réussi le mieux à chanter son âme. L'un de ces sonnets, *Un Souvenir*, est peut-être son chef-d'œuvre et en même temps un des poèmes les plus parfaits de toute la poésie canadienne. Dans ces vers, Lemay est encore romantique. L'élément d'imitation est entièrement absent ; les sentiments du poète sont tellement spontanés, tellement personnels, qu'il n'y a plus de place pour des souvenirs de lecture :

UN SOUVENIR

Depuis que mes cheveux sont blancs, que je suis vieux,
Une fois j'ai revu notre maison rustique,
Et le peuplier long comme un clocher gothique,
Et le petit jardin tout entouré de pieux.

Une part de mon âme est restée en ces lieux
Où ma calme jeunesse a chanté son cantique.
J'ai remué la cendre au fond de l'âtre antique,
Et des souvenirs morts ont jailli radieux.
Mon sans-gêne inconnu paraissait malhonnête
Et les enfants riaient. Nul ne leur avait dit
Que leur humble demeure avait été mon nid.
Et quand je m'éloignai, tournant souvent la tête,
Ils parlèrent très haut et j'entendis ceci :
Ce vieux-là, pourquoi donc vient-il pleurer ici ?

Dans la section suivante, *Glané dans notre histoire*, il reprend les sujets historiques qu'il avait déjà traités, mais toujours dans des sonnets. Il y en a sur Jacques Cartier, sur le bateau « La Grande Hermine », sur Champlain, sur « le Château Bigot »; ce dernier a pour sujet la légende en prose traitée antérieurement par Papineau sous le titre « Caroline[1] ». Lemay a su nous montrer en quatorze vers ce que Papineau a mis une dizaine de pages à nous raconter. C'est par cette concision, par cette façon de trouver le mot juste que se fait voir la supériorité de Lemay sur ses prédécesseurs et ses contemporains. Son vers aussi est plus net, plus ciselé, plus léger et porte la trace de moins d'effort; il a un vocabulaire plus étendu; ses images et ses métaphores sont à la fois plus simples et plus naturelles.

Le Chateau Bigot

Là-bas, sous des forêts que le sang a rougies,
Bigot, l'intendant fourbe, eut son petit château.
Le vice s'y rendait sans voile ni manteau ;
On priait le colon de solder les orgies.
Les convives s'aimaient sous le feu des bougies ;
Les oiseaux, plus naïfs, volaient au chapiteau.
Le temps a tout broyé comme dans un étau.
Deux pans restent debout, inutiles vigies.
Loin du wigwam aimé, la fille d'un grand chef,
Souple comme le jonc, avec un torse d'ambre,
Y mourut de douleur dans une obscure chambre.
Et le soir quelquefois, on entend derechef,
Parmi les gais échos du bois qui l'environne,
Les sanglots étouffés de la jeune Huronne.

1. Voir ci-dessus, chap. V

Les meilleurs sonnets des autres sections se trouvent parmi les *Sonnets rustiques* et *Paysages*. Ici la manière du poète a complètement changé; il est devenu impersonnel et peintre; il décrit la nature et la vie des champs dans des fresques qui par leurs cadres et leur atmosphère nous rappellent certaines œuvres de Leconte de Lisle. Nous ne citerons qu'un de ces sonnets, où l'on retrouve non seulement l'impersonnalité et le pessimisme du chef de l'école parnassienne, mais aussi son exotisme, cet exotisme un peu macabre du désert et du soleil brûlant que nous trouvons dans « Midi » et « Les Eléphants »:

LE MIRAGE

C'est le désert lugubre après l'âpre savane,
Le ciel de feu, le sable épais, l'air étouffant.
D'une terreur étrange à peine on se défend.
Seul, en ces lieux maudits, l'Arabe se pavane.
Là, des sources sans eaux, un palmier qui se fane,
Là, des crânes ouverts par le cheik triomphant.
Mais voici que le ciel à l'horizon se fend,
Et des frissons d'espoir poussent la caravane.
Devant elle, là-bas, dans les sables houleux,
Elle a vu tout-à-coup resplendir des flots bleus.
Sa soif brûlante enfin sera donc assouvie.
Haletante, elle court secouant sa torpeur,
Vers l'horizon de flamme où luit le lac trompeur.
Et c'est ainsi, mon Dieu, qu'on traverse la vie!

Il serait inutile d'insister sur le recueil suivant, *Les Epis*. Ces poèmes continuent la même inspiration; *Au champ de la Fantaisie*, *Au champ de la Foi*, ces deux rubriques nous renseignent déjà suffisamment. Les traces d'influences évidentes sont devenues plus difficiles à saisir.

Quant à la versification de Lemay, on en a vite fait le tour. Il ne se sert presque jamais d'une strophe lyrique; la seule exception est l'*Hymne National*, l'un des deux poèmes couronnés, où nous trouvons des strophes de douze vers octosyllabiques ; une strophe, disons plutôt une disposition typographique de trente-quatre vers de quatre syllabes ; des strophes de sept, onze ou douze vers hexasyllabiques. Lemay aurait pu trouver la plupart de ces strophes dans les romantiques, dans Lamartine, Hugo ou Gautier.

Dans ses poèmes épiques il emploie un alexandrin presque classique, sans enjambements ni vers trimètres. Dans les autres recueils, il est évident qu'il doit la forme du sonnet aux Parnassiens; chez lui, comme chez eux, on remarque :

a) Le sonnet classique, c'est-à-dire dont le sixain a les rimes suivantes: c - c - d - e - d - e,

b) Les formes dites « irrégulières »: c - d - d - c - e - e ou c - c - d - e - e - d

que l'on trouve chez tous les Parnassiens. En même temps son alexandrin s'est assoupli. Il a des enjambements, des déplacements de la césure qu'il doit, nous semble-t-il, aux Parnassiens plutôt qu'aux Romantiques; exemples:

a) C'est avec Noémie la veuve, qu'elle habite,
Veuve aussi... Toutes deux sont des femmes d'honneur.
b) Elle priait, pendant que là-bas, sur la berge...
c) Le soleil a mûri les moissons. Sur le sol
Au crissement des faux, tombent l'avoine et l'orge.
d) Le ciel de feu, le sable épais, l'air étouffant.

(*Les Gouttelettes*).

IV

Il est intéressant de constater que Lemay avait deux manières et deux inspirations parallèles, mais totalement différentes, l'épique et la lyrique, qui ont persisté pendant toute sa carrière poétique. Nous avons déjà signalé cette double tendance dans le cas de Fréchette. Chez Lemay, comme chez le « lauréat » canadien, la manière lyrique est incomparablement supérieure à la manière épique.

Ce n'est que dans le premier des ouvrages épiques de Lemay, la *Découverte du Canada*, que nous apercevons des influences romantiques: celle de Hugo dans une mesure restreinte et celle de Chateaubriand pour le sujet, le décor, le « merveilleux », les images et les descriptions.

Dans les *Vengeances* et *Reflets d'Antan*, il n'y a plus d'influences évidentes ; ce sont tout simplement des récits en vers, qu'on ne saurait qualifier de poèmes épiques.

Dans les recueils de sonnets l'inspiration romantique se voit à peine: de lointains souvenirs de Lamartine et de Hugo,

voilà tout. Nous venons de voir que sa versification est dans une large mesure parnassienne. D'autre part, le fond des sonnets nous paraît original, avec seulement quelques traces de l'influence de Leconte de Lisle et de Sully Prudhomme. Lemay était essentiellement régionaliste; quand il décrit la campagne et les mœurs rustiques il décrit ce qu'il a observé, non ce qu'il a lu. A cet égard, son procédé est souvent le contraire de celui de Casgrain. Nous avons plus d'une fois l'impression que celui-ci rassemble dans son imagination des souvenirs d'*Atala* et que pour lui il s'agit de rédiger la phrase nombreuse et colorée, plutôt que d'imiter la nature. Rien de tel avec Lemay. Il ne peint que ce qu'il a vu; par là il est bien de la génération des Réalistes. Il tient des Parnassiens par un côté que nous n'avons pas signalé jusqu'ici; dans les sonnets, il s'efforce, comme Sully Prudhomme, de développer une idée générale; mais il a une « philosophie » différente, qu'il puise dans la foi, la religion consolatrice et la résignation; il a bien des moments d'amertume, de désillusion, mais il ne ressent jamais le sentiment de solitude morale que ce poète et Leconte de Lisle ont hérité des romantiques. Il a plus de parenté intellectuelle avec des poètes qui sont restés un peu en dehors des rangs des Parnassiens, tels que André Theuriet et François Fabié, qui ont chanté comme lui la campagne et la vie des humbles. En somme c'est le plus indépendant et le plus personnel des poètes de ces années de transition.

CHAPITRE XI

William Chapman (1850-1917)

I. - Détails biographiques.
II. - Influence de Lamartine et de Hugo.
III. - de Chateaubriand et de Hugo.
IV. - de F. Coppée, Leconte de Lisle et Sully Prudhomme, avec persistance des influences romantiques.
V. - de Gautier et de Verlaine.
VI. - Conclusion.

I

Chapman est le dernier des poètes à subir l'influence des romantiques d'une façon sensible. Il est vraiment remarquable de constater la persistance de cette tradition, à une époque où elle n'existait plus en France.

Il naquit en 1850 à Saint-François de la Beauce, province de Québec, et fit ses études classiques au Collège de Lévis, passant ensuite à l'Université Laval de Québec, avec l'intention d'y étudier le droit. Il fut reçu avocat, mais cette profession avait peu d'attraits pour lui. Il l'abandonna bientôt pour le journalisme et la littérature. De 1883 à 1890 il fut rédacteur d'abord à la *Patrie*, ensuite à la *Minerve*. Il entra plus tard dans l'administration provinciale et, en 1903, devint traducteur au Sénat, une fonction qu'il a remplie jusqu'à sa mort en 1917.

Chapman a laissé cinq recueils de poèmes: *Les Québecquoises* (1876), *Les Feuilles d'Erable* (1890), *Les Aspirations* (ouvrage couronné par l'Académie Française, 1903), *Les Rayons du Nord* (aussi couronné par l'Académie, 1909), *Les Fleurs de Givre* (1912).

Il publia en prose une description des mines d'or de la Beauce (1878) qui n'a aucun intérêt littéraire, et il réunit en volume et fit imprimer deux séries d'articles, mentionnés plus haut, qui constituent une violente attaque contre Fréchette: *Le Lauréat* (1894) et *Les deux Copains* (1894).

Pourtant Chapman ne fut pas aussi fécond qu'on pourrait le croire à première vue. Il avait l'habitude de retoucher ou de remanier légèrement un poème, en y changeant quelques mots ou quelques vers, d'y mettre un nouveau titre et de réimprimer le poème ainsi modifié dans un recueil postérieur. C'est ainsi que dans *Les Feuilles d'Erable* nous trouvons cinq poèmes qui figuraient déjà dans *Les Québecquoises;* de même dans *Les Aspirations*, vingt-et-un poèmes qui se trouvaient dans *Les Feuilles d'Erable*. D'ailleurs le poème *A la Reine Marie-Christine* des *Aspirations* faisait déjà partie d'une brochure, *A propos de la guerre hispano-américaine*, publiée en 1897.

A son début, Chapman appartient encore à la génération intellectuelle de Fréchette. Il eut la même formation religieuse, le même genre de carrière. Ses épigraphes nous permettent de constater ses lectures. Il y en a de Lamartine, d'H. Moreau, de Musset, de Hugo, de Méry, de Baour-Lormian, mais elles ne se trouvent que dans son premier recueil. Il dut subir dans sa jeunesse l'influence de Longfellow, poète dont l'œuvre forme une synthèse de tout le romantisme européen à l'usage de l'Amérique. Nous remarquons dans son premier recueil aussi beaucoup d'épigraphes de ce poète.

II

A l'époque de la publication des *Québecquoises*, les vers de Chapman sont encore tout imprégnés de romantisme. Il y a quarante-huit poèmes dans le volume, mais beaucoup d'entre eux sont des vers de circonstance. Nous en avons relevé à peu près une douzaine qui présentent quelque intérêt pour notre sujet. A cette date, Lamartine lui fournit encore son inspiration principale. Une preuve évidente se trouve dans le poème *Un soir de mai* (1871). C'est une description du soir, avec les brumes, la cloche de l'église et tout le vague

panthéisme de Lamartine. Nous citons les vers les plus caractéristiques :

Harpe aux accords roulant de colline en colline
Et d'échos en échos,
La cloche de l'église, à la voix argentine,
Chante cent trémolos.

. . . . . .

De tous côtés s'élève une voix qui soupire
Qui chante avec l'oiseau,
Une voix qui murmure et répond au zéphire,
Aux hymnes du ruisseau.

Moi, savourant, ému, toute la poésie
D'un soir si merveilleux,
Je me laisse bercer sur ces flots d'harmonie
Qui montent vers les cieux.

Mêlant mon faible accord aux voix de la nature
Chantant son hosannah,
Dans mon âme ravie en secret je murmure
Un hymne à Jéhovah.

On peut rapprocher ce poème des premières pièces des *Méditations* de Lamartine, notamment « Le Soir » et « L'Automne ». On reconnaîtra la même note élégiaque dans *Le Lac dans les Bois* (1875), poème en alexandrins. Le poète raconte une promenade qu'il fit dans sa jeunesse avec un ami. L'épigraphe est d'H. Moreau:

Revoir tous ces buissons si chers à mon jeune âge,
Dormir encore au bruit de tes roseaux chanteurs
Et causer d'avenir avec tes flots menteurs.

Il nous semble voir des ressemblances avec « Le Lac » et peut-être avec la « Tristesse d'Olympio », dans la strophe suivante, ou le poète revoit des endroits familiers:

Salut à toi, beau lac dont la vague indolente
Caresse le velours de la plage ondulante !
Salut, vieille forêt ! Salut, rocs sourcilleux,
Qui sur les eaux dressez vos fronts audacieux !

La conclusion, cependant, n'est pas tout à fait pareille à

celle de Lamartine, quoiqu'elle soit dans le même ordre d'idées. Lamartine réclame le souvenir de la nature :

> Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
> Au moins le souvenir...

Chapman voudrait plutôt sa sympathie. Il demande d'être enterré près de son lac chéri, afin qu'il puisse écouter de son tombeau le glas de ses flots compatissants :

> Lorsque je serai mort, quand des amis en deuil
> Auront sur le gazon descendu mon cercueil,
> Toi, déchaîne tes flots, hurle comme l'orage,
> Mêle ton glas au glas des cloches du village.
> Chante durant la nuit un réquiem géant ;
> Alors dans mon tombeau, moi, je serai content.

Les Peupliers du Domaine (1871) se rattache encore à ce groupe élégiaque. Cette pièce, en quatrains de trois alexandrins suivis d'un octosyllabe, ressemble aux vers de Lamartine d'une façon encore plus apparente. Le poète revient pour contempler les peupliers du domaine; mais en cette occasion ce sont des souvenirs amoureux que lui rappellent les voix du passé. Il est impossible de nier l'influence du « Lac » dans la strophe suivante :

> Un soir, vous souvient-il? à la brise jalouse
> Livrant ses noirs cheveux aux anneaux parfumés,
> Elle m'avait suivi sur la molle pelouse
> Qu'ombragent vos rameaux aimés.

La conclusion de Chapman est identique à celle de Lamartine, si nous substituons les peupliers à l'énumération des deux dernières strophes du « Lac »; c'est toujours un chœur de la nature qui chante les amours de jadis :

> Oui, mes vieux peupliers, à l'époque enivrante
> Où tout sous le soleil d'amour semble gémir,
> Oui, j'aime à vous revoir, quand la brise odorante
> Sous les baisers vous fait frémir.
>
> Car, dans le doux babil de la feuille qui tremble,
> Dans la chanson du nid sur la branche bercée,
> En extase, je crois ouïr chanter ensemble
> Les voix suaves du passé.

Après le Bal (février 1872) semble appartenir au même groupe. L'épigraphe est tirée de la « Tristesse d'Olympio »: « Que peu de temps suffit pour changer toutes choses. » Le rythme aussi est celui de Hugo: des quatrains d'alexandrins à rimes croisées. Il est donc assez clair que les deux poèmes, « Le Lac » et « Tristesse d'Olympio », remplissaient l'esprit du poète pendant ces années. On aimerait à savoir s'il chante un véritable amour. Ce sentiment est tellement rare dans la poésie canadienne que les poèmes d'amour nous paraissent toujours un peu suspects. Pourtant le sujet d'*Après le Bal* n'est plus pareil: le poète écoute une jeune fille, qui chante au clavier, après un bal. Les danseurs l'écoutent avec extase; le poète lui-même est ravi par sa voix; il se sent pleinement heureux. Mais, quelques jours plus tard, le malheur pèse sur lui de nouveau et il maudit la jeune fille qui lui a fait goûter ce bonheur passager. On reconnaît dans plusieurs strophes l'inspiration et le vocabulaire de Lamartine:

> Tout ce que les flots bleus qui caressent la plage
> Tout ce que les oiseaux qui chantent dans les nids,
> Tout ce que les zéphirs qui bercent les feuillages
> Ont de plus caressant dans leurs chants infinis...

Le Premier de l'An (1872) appartient à un genre auquel nous avons fait allusion dans un chapitre précédent. C'est un de ces poèmes publiés le 1[er] janvier dans les journaux canadiens, où le poète donne un compte rendu des événements de l'année qui vient de s'écouler et exprime des vœux pour l'année à venir. C'est un genre un peu en dehors de la poésie, et les vers de Chapman tiennent de la prose. Dans un poème ainsi consacré à l'actualité l'on s'attendrait à l'influence de Hugo; nous l'avons déjà constatée dans le cas de Crémazie qui, lui aussi, a écrit plusieurs de ces « étrennes ». Le rythme de Chapman c'est le sixain symétrique, 12.12.8. 12.12.8 à clausule féminine, employé si souvent par Hugo dans *Les Orientales*, *Les Feuilles d'Automne*, *Les Voix Intérieures* et le livre IV des *Contemplations*, rarement par Lamartine (une fois dans les *Harmonies*). Dans les interrogations de la première strophe:

> D'où vient cette clameur qui me glace d'effroi?
> Est-ce le tintement d'un lugubre beffroi?

Est-ce un sanglot dans les nuages ?
C'est la voix de Minuit, qui va, vibrant dans l'air :
Un an vient de s'enfuir, aussi prompt que l'éclair
Dans la nuit obscure des âges.

nous croyons voir l'influence de Hugo, qui a écrit dans « Les Vierges de Verdun » :

Pourquoi m'apportez-vous ma lyre,
Spectres légers ? Que voulez-vous ?
Fantastiques beautés, ce lugubre sourire
M'annonce-t-il votre courroux [1] ?

Dans une autre strophe Chapman se souvient d' « Oceano Nox » :

Oui, combien ont vu fuir leurs rêves les plus beaux ;
Oui, combien ont gémi sur le bord des tombeaux,
Ont fait leur dernier sacrifice !
Combien ont vu soudain assombrir leur beau ciel
Combien de nous ont bu leur éponge de fiel
Ont vidé d'un trait le calice !

Voici la strophe correspondante dans le poème de Hugo :

Oh ! Combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune,
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis [2] !

L'optimisme de la dernière strophe nous rappelle à la fois Hugo et Lamartine :

Frères, nul ne connaît le brumeux avenir ;
Ainsi donc, quels que soient nos destins à venir,
D'avance inclinons notre tête,
Et sans vouloir scruter ce qui vient de là-bas,
Disons ensemble à Dieu : Là-haut comme ici-bas,
Que votre volonté soit faite !

---

1. *Odes et Ballades*, n° III.

2. *Rayons et Ombres*, n° XLII.

III

Dans *La Vengeance Huronne*, qui ne porte pas de date, mais qui est sensiblement de la même période, nous avons une de ces légendes de jeunes amants malheureux, qui nous sont déjà familières. Le rythme est le sixain de cinq alexandrins suivis d'un octosyllabe, encore une des strophes favorites de Hugo, qui l'a employée plus de quinze fois.

Voici le récit dont il est question : la belle Sidéra, une jeune Huronne, a fuit les wigwams de son père; elle est partie avec Louis, un trappeur canadien. Ils cherchent un prêtre pour bénir leur union, et, pendant qu'ils dorment dans la forêt, on leur vole leur canot. Les deux amants errent à travers les bois, mais le père, jaloux, les guette et tire sur Louis; celui-ci, blessé mortellement, se jette à l'eau et périt, noyé par le courant. Sidéra, tombée évanouie, se réveille pour trouver son père penché sur elle; il attache une pierre à son pied et la lance dans l'abîme. Deux voyageurs trouvèrent plus tard les cadavres des deux amants et les enterrèrent.

Cette histoire est, encore une fois, une variation sur les thèmes de Chateaubriand, et cette impression est confirmée par des allusions que le poème présente çà et là. Chateaubriand dut rester, pendant bien des années, le premier auteur français lu par les jeunes Canadiens, puisque son influence dura ainsi d'une façon sensible jusqu'en 1870. Après le vol du canot, nous relevons l'allusion suivante à *Atala* :

> Triste déception ! Le canot n'est plus là.
> Pour la sauver l'amant prend dans ses bras l'amante,
> Comme autrefois Chactas, courant dans la tourmente,
> Portait sur son dos Atala.

Plus loin il y a un souvenir des *Martyrs;* le père de Sidéra est comparé à Ségénax :

> On dirait Ségénax qui pleure sur le crime
> De la druidesse Velléda.

Enfin la description de l'enterrement des deux amants par des voyageurs nous rappelle l'enterrement d'Atala :

> Dans le sable, creusant, à l'aide de leurs rames,
> Ils les mirent tous deux à l'abri de la lame,

A l'ombre d'un sapin aux rameaux longs, flottants,
Puis, plantant une croix sur leur fosse remplie,
Le front dans la poussière et l'âme recueillie,
Ils prièrent là bien longtemps.

Notons, en passant, dans un poème intitulé *Octave Crémazie*, du même recueil, une des rares mentions d'Ossian qu'offre la poésie canadienne. Il n'y a pas de documents qui nous permettent de juger si Chapman avait lu des traductions d'Ossian; mais, puisqu'il cite Baour-Lormian (nous le verrons tout à l'heure), il est vraisemblable qu'il connaissait l'imitation de celui-ci. Voici les vers de Chapman :

La grande poésie avait touché sa tête
Et dans son âme avait déversé tous ses feux ;
Comme Ossian chantant debout dans la tempête,
Hardiment il chantait les exploits des aïeux.

On peut très bien signaler ici deux autres mentions d'Ossian. L'une se trouve dans un recueil postérieur de Chapman, *Les Aspirations*; il s'agit d'un poème « au Dr J. K. Foran, qui a traduit en vers anglais deux de mes poésies [1]. » Chapman le félicite d'avoir :

Le souffle d'Ossian et le rythme de Moore.

L'autre se trouve dans les vers d'un poète franco-canadien assez obscur, Eustache Prudhomme, qui a pris pour épigraphe d'une pièce intitulé *Au bord du fleuve*, cette phrase d'Ossian: « Quelle est cette jeune beauté debout sur le rocher, battu des flots, triste comme le brouillard du matin? » et que cette pièce contient ce quatrain caractéristique :

Imitent-ils cette harpe qu'effleure
Le doigt brûlant d'un barde inconsolé?
Sont-ils la voix d'Ossian quand il pleure
Ou les accords du génie exilé [2]?

1. Etant donnés les termes de cette dédicace, il semble bien que ce Dr Foran était un canadien anglais ; ce qui l'indique encore, c'est son nom et le fait que nous ne trouvons pas de poème de cet auteur dans les anthologies françaises ni aucune mention dans les histoires littéraires.

2. Ce Prudhomme a publié la plupart de ses poèmes dans la deuxième *Revue Canadienne*, fondée à Montréal en 1864 : deux en 1866 (Un soir dans la cité ; Mon village), deux en 1869 (Le bourdon de Notre-Dame de Montréal ; Je songe à toi), quatre en 1870 (le Rêve du bûcheron ; Rose ; Au ruisseau ; A la France), un en 1872 (La Découverte du Canada). Un autre poème, les Martyrs de la foi, fut publié en brochure en 1868. Enfin le poème "Au bord du fleuve", qui se réclame d'Ossian, a paru dans l'*Opinion Publique* en 1870, avec la date de sa composition (nov. 1864). Il n'existe pas de recueil des poésies de Prudhomme. Cf. Lareau, *Hist. de la litt. canadienne*, p. 108 et suiv.

Pour en revenir aux *Québecquoises* de Chapman, la pièce intitulée *Autrefois* (1875), qui a pour épigraphe ce vers de Baour-Lormian :

C'en est fait! L'espérance à mon âme est ravie,

pourrait très bien se rapporter à l'incident amoureux qui inspira le groupe de poèmes écrits sous l'influence du « Lac » et de la « Tristesse d'Olympio ». Le rythme, le sixain symétrique 12.12.6.12.12.6, lui vient probablement des *Feuilles d'Automne*, où on le trouve à plusieurs reprises. A minuit le poète rêve dans sa chambre et revoit son passé, ses jeux d'enfance, les rêveries d'adolescence au bord du lac :

Bien des fois en secret à l'heure de la brune,
J'ai quitté le logis aux rayons de la lune,
Je suis allé m'asseoir
Sur quelque roc désert de la rive escarpée,
Pour écouter les flots chantant leur épopée
Dans les brumes du soir.

Ce fut le moment du premier amour :

J'avais vingt ans. J'aimais une enfant jeune et folle,
Une enfant au cœur noble, à l'âme de créole,
A l'œil noir et perçant.
Souvent, quand la soirée était limpide et belle,
Nous allions tous les deux errer dans ma nacelle
Sur le lac frémissant.

Mais, dit le poète, « un jour le sort brisa nos rêves »; les deux amants durent se séparer.

On dirait que Chapman a subi la même évolution que Hugo, car la pièce suivante, *Avec Pitié* (1876), se rattache très clairement à l'inspiration sociale et humanitaire de celui-ci et l'on constate dans ce poème l'influence de « Pour les Pauvres[1] ». On peut rapprocher les strophes suivantes, en commençant par celle de Chapman :

Riches, que le bonheur entre ses mains caresse,
O vous pour qui chaque heure est une heure d'ivresse,

1. *Feuilles d'Automne*, XXXII.

Vous qui tissez avec des rayons tous vos jours,
De vos brillants salons qu'habite l'espérance,
Entendez-vous vibrer ces longs cris de souffrance
Qui s'élèvent de nos faubourgs ?

Voici maintenant Hugo :

Dans vos fêtes d'hiver, riches, heureux du monde,
Quand le bal tournoyant de ses feux vous inonde,
Quand partout à l'entour de vos pas vous voyez
Briller et rayonner cristaux, miroirs, balustres,
Candelabres ardents, cercle étoilé des lustres,
Et la danse et la joie au front des conviés ;
. . . . . .
Songez-vous qu'il est là, sous le givre et la neige,
Ce père sans travail que la famine assiège ?

La ressemblance est encore plus frappante entre les deux dernières strophes de Chapman et la dernière strophe de Hugo.

Chapman :

Oh ! Je vous en conjure, écoutez ma parole !
Réveillez-vous, donnez aux pauvres votre obole,
Accourez au secours de tant d'infortunés !
Donnez à l'orpheline, à l'infirme au front blême,
Au vieillard, à la veuve, à l'homme méchant même ;
Donnez à tous, à tous donnez !

Donnez ! Faites le tour des misères cachées.
Entrez dans les taudis où des femmes couchées
Sur de hideux grabats souffrent d'un mal mortel !
Enfant, donne aussi ! Vend le hochet qui t'amuse !
Oui, donnez tous, afin que Dieu ne vous refuse
Lorsque vous frapperez à la porte du ciel.

Hugo :

Donnez, pour être aimés du Dieu qui se fit homme,
Pour que le méchant en s'inclinant vous nomme,
Pour que votre foyer soit calme et fraternel !
Donnez, afin qu'un jour à votre heure dernière,
Contre tous vos péchés vous ayez la prière
D'un mendiant puissant au ciel !

Notons encore que Chapman a emprunté l'un des rythmes

du poème de Hugo, le sixain de cinq alexandrins suivis d'un octosyllabe.

Dans *Victor-Emmanuel* (1871) nous croyons voir l'influence des *Châtiments*. L'attitude de Chapman envers le roi d'Italie est bien celle de Hugo envers Napoléon III après le Coup d'Etat. Nous avons relevé quelques vers dans lesquels on remarquera: *a*) un procédé familier de Hugo, la juxtaposition des noms: roi-bandit; *b*) l'énumération de noms de grands criminels, que l'on trouve si souvent dans les *Châtiments*, et notamment le nom de Lacenaire [1]:

> Triomphe, roi-bandit! La victoire est à toi!
> Te voilà le grand maître en la ville éternelle
> Et tu tiens dans les fers notre pontife-roi!
> Triomphe, rénégat! Ton œuvre est immortelle!
> . . . . . .
>
> Et lorsque l'avenir voulant d'un criminel
> Peindre l'atrocité, l'audace scélérate,
> Aura nommé Judas, Lacenaire, Erostrate,
> Il ne t'oubliera pas, Victor-Emmanuel!

Le poème suivant, *Ange et Démon*, appartient encore à l'inspiration socialiste et humanitaire de Hugo. C'est un poème en alexandrins, d'un genre qui se trouve dans presque tous les recueils de celui-ci (le poème-promenade), dans lequel le poète raconte un incident de la vie des pauvres, dont il a été témoin dans la rue et qui l'a vivement frappé. On pourrait citer comme exemples : « Le Mendiant » et « Mélancholia » des *Contemplations*. Chez Hugo, ces poèmes se terminent presqu'invariablement par une vision apocalyptique, une transformation inattendue, souvent avec un effet de lumière.

Nous trouvons une pareille conclusion surnaturelle, avec « une lueur étrange », dans le poème de Chapman. Nous tenons à citer le poème entier non seulement à cause de la

---

1. Aujourd'hui les hiboux acclament Lacenaire.
"A Juvénal" VIII.
Judas flairant Shylock et criant "C'est un juif"
"Eblouissement"
Je veux, dit Lacenaire, être empereur et roi.
"Le Sacre"
La fumée Erostrate à la flamme Néron.
"Ce que dit la Bouche d'Ombre"

ressemblance remarquable avec les poèmes de Hugo sur les mêmes sujets, mais aussi à cause de sa beauté. C'est le chef-d'œuvre d'un poète qui ne donne que trop souvent dans la rhétorique; en cette occasion les vers de Chapman sont empreints d'une pitié et d'une tendresse qui contrastent avec leur allure ordinaire :

ANGE ET DÉMON

Un soir, dans la cité, je marchais au hasard,
Laissant flotter au loin et sans but, mon regard,
Caressant dans mon cœur mainte illusion rose,
Et refoulant en moi tout souvenir morose.
Soudain, comme j'allais regagner ma mansarde,
J'entends des cris. Alors, à la lumière blafarde
D'une lampe de fer, suspendue au détour
D'une étroite rue où ne luit jamais le jour,
Je me suis arrêté devant le seuil d'un bouge,
A la porte massive, à la toiture rouge.
J'avance... et j'aperçois, par un étroit carreau,
Dans une salle aussi lugubre qu'un tombeau,
Un malheureux frappant à grands coups une femme
Qui presse sur son cœur un tout petit enfant.
Le tripot est rempli d'une groupe horrible, infâme,
Et cependant personne, hélas ! ne la défend.
Rien de plus désolant à voir que le spectacle
De cette belle femme en ce noir réceptacle
Au pied de son amant plus jaloux qu'un démon,
Demandant à grands cris, à la brute, pardon.
Moi, j'étais là, muet, la tristesse dans l'âme,
Croyant de quelque songe être le vain jouet,
Et mon cœur palpitait chaque fois que la femme
Se plaignait en rampant comme un chien sous le fouet.
Cette scène aurait pu toucher un cœur de pierre,
Et des pleurs abondants inondaient ma paupière,
Car je songeais aux maux de la société,
Aux victimes que peut faire la pauvreté.
Et le bourreau toujours la frappait sans relâche.
Tout à coup, au dedans, une voix cria : Lâche !
Et puis un coup de feu fit trembler le taudis.
Mais la balle, qu'avait tirée un des bandits,
Au lieu de terrasser le coupable, ô mystère !
Avait tué l'enfant dans les bras de la mère.
Au même instant, je crus voir à l'horizon bleu
S'ouvrir un coin d'azur et puis le mauvais lieu
Me parut se remplir d'une lueur étrange.
Un monstre, malgré lui, venait de faire un ange.

IV

Il ne faut pas négliger non plus l'influence possible à cet égard de François Coppée, qui venait de publier *Les Humbles* l'année précédente (1872) et qui, lui aussi, traitait ces sujets populaires en alexandrins.

Notons, plutôt pour le rythme que pour le fond, un poème d'amour, *Sous les Ruines*. Dans cette pièce, écrite en quatrains symétriques 7.3.7.3, Chapman emploie une strophe qu'on ne trouve que chez Hugo parmi les modernes. Celui-ci s'en est servi une seule fois dans *Les Chansons des Rues et des Bois*, pour un poème d'inspiration semblable, « Dans les Ruines d'une Abbaye ». On peut rapprocher deux strophes de ces poèmes pour faire ressortir la ressemblance générale.

Chapman	**Hugo**
Voici la roche isolée	Seuls tous deux, ravis, chantants,
Où le soir	Comme on s'aime
Nous allions, sous la feuillée,	Comme on cueille le printemps
Nous asseoir.	Que Dieu sème.

Le poème de Chapman est daté de 1875; il a donc eu tout le temps de lire le recueil de Hugo, publié en 1865. D'ailleurs, le titre indique clairement la source du poète canadien.

Nous observons déjà dans les *Québecquoises* quelques sonnets, avant-coureurs de l'influence parnassienne en ce qui concerne la forme. Il faut mentionner celui qui est intitulé *A un Poète*, car, dans le sixain, une mention de Lamartine montre la persistance des admirations romantiques :

> Oui, lorsque ta main touche à la corde divine
> On dirait des accents du divin Lamartine.
> Pour charmer nos loisirs, poète, chante encore.

En somme, nous pouvons conclure qu'à l'époque de ce premier recueil, Chapman est encore romantique et sous l'influence de Lamartine et de Hugo; il paraît s'occuper de la versification plus que ses contemporains; il manie avec plus de maîtrise la strophe lyrique, dans laquelle nous n'avons pas constaté tant d'expérience depuis Crémazie. Un tel esprit était apparemment tout prêt à profiter de l'exemple des Par-

nassiens. Chapman s'est bientôt montré leur disciple assez habile, quoiqu'il ne soit jamais arrivé à la perfection de Lemay dans ses sonnets. C'est dans *Les Feuilles d'Erable*, publiées en 1890, que nous nous rendons compte de son orientation vers l'école parnassienne. Pour bien suivre son évolution il ne faut pas oublier la date de ces poèmes. D'une part un certain nombre, écrits vers 1872, se rattachent encore à l'inspiration des *Québecquoises;* de l'autre, les vingt-sept sonnets du recueil furent composés entre 1876 et 1889. Ils sont donc postérieurs aux *Québecquoises*. Pendant ces années il dut lire les œuvres de Leconte de Lisle, de François Coppée et de Sully Prudhomme, car il y a un sonnet dédié à chacun d'eux parmi les vingt-sept que nous venons de mentionner.

Mais l'empreinte primitive de Lamartine était profonde et la pièce intitulée *Souvenir*, qui est de 1878, montre encore l'inspiration du « Lac ». C'est la même situation: une promenade sur un lac, le soir, avec une jeune fille; le poète en transcrit ses souvenirs. Le rythme est toujours celui de Lamartine: des quatrains d'alexandrins. Nous en citons les trois strophes qui montrent le plus de ressemblances avec « Le Lac »:

> Baignant de ses reflets d'argent le pli des eaux,
> La lune se levait sur la berge embaumée.
> L'orchestre des oiseaux chantait sous la ramée,
> De suaves rumeurs ronflaient dans les roseaux.
>
> Nous laissions notre barque aller à la dérive
> Et, bercé au roulis sonore du courant,
> Côte à côte, elle et moi, nous allions admirant
> Le grand panorama que déroulait la rive.
>
> . . . . . .
>
> O mon fleuve! Malgré les regrets et le temps
> Il m'est resté toujours un souvenir vivace
> De ce soir qui versait à longs flots dans l'espace
> Les rayons de l'éther, les parfums du printemps.

La versification, le vocabulaire et le sujet de ce poème sont romantiques; il n'y a rien là qui trahisse le Parnasse; cependant, nous savons qu'il avait déjà écrit des sonnets en 1876; celui que nous avons cité des *Québecquoises* est même

de 1871. Chapman n'emploie la forme du sonnet régulièrement que vers 1880; il l'a presqu'abandonnée pourtant dans ses deux derniers recueils pour les alexandrins, surtout groupés en quatrains (le rythme de ses jeunes années). On se demande donc dans quelle mesure il était vraiment parnassien, car les premiers sonnets de 1880 n'ont pas toujours le relief, la netteté des vers de cette école. C'est encore du Lamartine. Nous citons le sonnet à Leconte de Lisle de 1887, où il n'y a que le onzième vers qui rappelle tant soit peu le vocabulaire et le style de celui-ci :

Dans l'arbre surplombant la cataracte blanche
Dont les grondements sourds attristent les échos,
Le chantre de l'été parfois le soir se penche
Et mêle sa cantate au tumulte des flots.
O merveille ! Bientôt la limpide avalanche
Pour entendre monter dans l'air des trémolos
Que le doux rossignol fait pleuvoir de la branche,
Semble insensiblement étouffer ses sanglots.
Comme l'oiseau divin, ô poète sublime !
Tu chantes hardiment au-dessus d'un abîme
D'où montent le blasphème et les fauves rumeurs,
Et souvent pour ouïr la mâle symphonie
Que sur l'humanité verse ton fier génie,
Le vieux Paris, ému, fait taire ses clameurs.

D'autre part, dans un sonnet antérieur, de 1882, on constate des éléments caractéristiques de la poésie de Leconte de Lisle. Il décrit la nature sous ses aspects les plus arides et les plus sauvages, telle qu'on la trouve dans « Midi » et « Les Eléphants ». Voici le poème de Chapman, *L'Orage*:

Le soleil est brûlant comme le plomb fondu ;
La nature se meurt ; partout l'herbe est flétrie ;
Au fond des bois, le cerf, haletant, éperdu,
Soupire et brâme au bord de la source tarie.
Pas un souffle de vent, dans la plaine ternie,
N'effleure les épis de blé, roussi, tordu ;
Le ruisseau ne dit plus sa fraîche symphonie
Et de l'orchestre ailé le chant est suspendu.
Mais un nuage noir, à la frange écarlate,
Estompe le couchant ; la foudre brille, éclate,
Jette à tous les échos sa détonation.
Le ciel s'ouvre ; les blés s'inclinent sous l'ondée,
Et la nature alors, de nouveau fécondée,
Semble se prosterner en adoration.

La césure dans le douzième vers rappelle Leconte de Lisle; ce genre de césure et les enjambements sont plus rares chez Chapman que chez Lemay.

Dans l'année suivante (1883), un autre sonnet nous rappelle la manière de Sully Prudhomme ; c'est-à-dire qu'au tableau impersonnel dans le genre de Leconte de Lisle, Chapman ajoute le symbole et l'idée philosophique. Comme Sully Prudhomme, il développe le symbole dans la huitain et l'idée générale dans le sixain. Voici le sonnet en question :

LE LILAS

Sur le bord d'un sentier ombragé de buissons
Les thyrses de lilas penchent leur tête lasse ;
La brise et les oiseaux, qui chantent dans l'espace,
Viennent y parfumer leur aile et leurs chansons.
Soudain, cheveux au vent, un enfant mutin passe,
Poursuivant un essaim de charmants papillons.
Bientôt il voit les fleurs ; sur elles fait main basse
Et la branche a perdu ses parfums, ses rayons.
Le lilas, c'est pour nous le printemps, la jeunesse
Avec tout son arôme et toute son ivresse
Qui semblent éternels sous le ciel rayonnant.
Mais un jour le sort passe au sentier de la vie.
Il voit la fraîche fleur dont notre âme est ravie
Et, sourd à nos sanglots, l'emporte en ricanant.

Il y a six autres sonnets de la même année qui se rattachent à la même inspiration. L'influence de Sully Prudhomme fut donc assez profonde. Elle est confirmée par le sonnet *A Sully Prudhomme*, de 1882, dans lequel le poète reconnaît franchement sa dette :

O barde ! Un voyageur, égaré dans la plaine,
Tombe, épuisé de soif, sur le pâle gazon.
Mais comme son regard sonde encore l'horizon,
Il croit ouïr le bruit d'une source lointaine ;
Et, bientôt, ranimé, sentant un doux frisson,
Le mourant se roidit, sur ses genoux se traîne,
Et, dans le creux d'un val, à l'ombre d'un buisson,
Il boit la vie au flot d'une fraîche fontaine.
Comme ce voyageur j'étais tombé, brisé ;
Le soif de l'idéal brûlait mon cœur lassé,

Et rien ne charmait plus mon âme soucieuse ;
Mais j'entendis au loin votre luth résonner....
Aussitôt à vos chants, source délicieuse,
Mon esprit s'en fut boire et se rasséréner.

Avant de considérer *Les Aspirations* (1903), il faut tenir compte de la petite brochure *A propos de la guerre hispano-américaine*, précédée d'une introduction de quatorze pages. Cette introduction nous donne quelques renseignements sur les lectures, romantiques et autres, du poète. Chapman commence par exprimer sa sympathie pour l'Espagne dans la guerre contre l'Amérique. Il continue : « L'Espagne a toujours exercé un charme fascinateur sur l'esprit des écrivains, et Corneille, Byron, Hugo, Musset, Gautier, Longfellow et Taine y ont puisé des inspirations vraiment dignes de ses plages enchanteresses. Non, aucune contrée n'est captivante comme l'Espagne, avec ses légendes, ses romancéros, ses sérénades, ses patios, ses alcazars, ses escurials et ses alhambras que la poésie semble avoir dorés des rayons de ses ailes éblouissantes. »

Malgré cet éloge, on ne trouve pas de poèmes où Chapman se soit servi de cette couleur locale pittoresque de l'Espagne. En tout cas, si nous prenons à la lettre ses pluriels « escurials » et « alhambras », il devait avoir des notions assez sommaires sur ce pays, probablement des souvenirs d'une lecture hâtive du *Voyage* de Gautier et de son *España*. Son poème *A Marie-Christine* est une pièce d'actualité, dans lequel il n'y a pas de traces de couleur locale et, à tout autre égard, le poème n'offre aucun intérêt littéraire. *Les Aspirations*, son recueil suivant, contient soixante-sept poèmes, mais vingt-deux de ceux-ci étaient déjà dans *Feuilles d'Erable;* il ne nous reste donc qu'un total de quarante-cinq nouvelles pièces à considérer.

On peut dire que les recueils de Chapman que nous venons d'étudier jusqu'ici représentent sa meilleure période, l'apogée de son talent. Dans les derniers on constate une proportion toujours croissante de vers de circonstance pour anniversaires ou fêtes publiques, et très peu de poèmes qui méritent notre attention.

Comme Fréchette et Lemay, il a voulu écrire l'épopée na-

tionale, mais ses efforts ne furent pas plus réussis que les leurs. Dans *Terre*, *Les Invincibles*, *Limoïlou* et *Luce sub ipsa* il a chanté en alexandrins l'expédition de Cartier. C'est sans doute la *Légende des Siècles* qui l'inspira, ou plutôt lui donna l'idée de la forme : quatre « petites épopées ». Mais la ressemblance ne va pas plus loin, et il n'y a aucune comparaison possible entre ses récits monotones, ses alexandrins boiteux et les vers de Hugo.

L'un des poèmes les plus intéressants du recueil pour notre sujet c'est un conte en alexandrins, *L'Enfant de la Balle*, qui montre encore l'influence de Coppée, surtout cet aspect de Coppée qu'on a appelé « la bonne sentimentalité populaire du « Petit Epicier de Montrouge » et Chapman avait probablement lu *Les Humbles* (1872) ou les *Contes en Vers* (1881-1887) [1]. Il y a un autre élément à signaler dans ce poème, une espèce de romantisme que nous n'avons pas aperçu jusqu'ici au Canada, qu'on pourrait appeler « le romantisme naturaliste », qui se fait voir si souvent dans les romans de Zola et qui se manifesta par la personnification d'objets inanimés, notamment de la locomotive dans *La Bête Humaine*, qui a une certaine ressemblance avec la description de la machine déraillée dans le conte de Chapman.

Voici en quelques mots le récit du poète canadien. C'est un vieux Canadien de la classe ouvrière qui parle: il dit qu'il est l'aîné de cinq enfants et que son père était mécanicien au Grand-Tronc. Un jour de congé, étant encore tout enfant, il se rendit à la gare, à la rencontre de son père. Il y trouva quelques hommes de l'équipe qui l'emmenèrent boire avec eux. Lorsque l'enfant les quitta il était moitié ivre et son père était déjà rentré à la maison. Le petit le chercha dans les hangars; soudain il aperçut sa machine, que le chauffeur avait remisée. Il ne put résister à la tentation d'y monter et de la faire partir. Les détails techniques de cette manœuvre, en alexandrins, ont l'effet grotesque que nous constatons dans la mauvaise manière de Coppée. L'enfant, ou plutôt le vieillard (car il raconte ceci bien des années plus tard), décrit ainsi le départ :

---

1. Notons que *L'Enfant de la Balle* était déjà le titre d'un des *Contes en Vers*, de Coppée, quoiqu'il n'y ait pas de ressemblance entre les deux poèmes.

Je n'aurais qu'à tourner le fer du changement
De marche, qu'à tirer un peu, légèrement,
Sur le régulateur dont l'acier étincelle,
Et que ça marcherait...

Quelques instants après, le père, apprenant que son fils était parti à la gare, vient le trouver, voit que la machine est partie et se rend compte de ce qui s'est passé. Il n'y a qu'un moyen de sauver son enfant. Il faudra faire dérailler la machine en l'aiguillant sur le butoir pour l'arrêter. C'est ce qu'il fait. La description du déraillement de « la Tempête » ressemble d'une façon remarquable, comme nous venons de l'indiquer, à celle de « Lison » dans *La Bête Humaine*. Il faut citer le passage entier dans le poème de Chapman :

La Tempête,...
A pris la voie oblique, aux rails rouillés, pliés,
Et longue tout au plus de quatre ou cinq cents pieds.
Deux secondes ! Un coup de bélier formidable
Des madriers rompus, du fer tordu, du sable
Bouleversé...
Et la Tempête, avec un dernier bruit san nom,
Comme un taureau blessé qui s'abat dans l'arène,
Le ventre ouvert, perdant sa vapeur, son haleine,
Se couche tout-à-coup dans un nuage blanc.

On peut rapprocher les quatre derniers vers du passage précédant de la description dans le roman de Zola: « La Lison renversée sur les reins, *le ventre ouvert, perdait sa vapeur* par les robinets arrachés, les tuyaux crevés, en des souffles qui grondaient, pareilles à des râles furieux de géante. *Une haleine blanche* en sortait inépuisable, roulant d'épais tourbillons au ras du sol, pendant que, du foyer, les braises tombées, rouges comme le sang même de ses entrailles, ajoutaient leurs fumées noires [1]. »

Mais cette inspiration n'a pas persisté dans l'œuvre de Chapman, et c'est l'unique exemple que nous trouvions de l'influence de Zola chez lui.

C'est avec *Les Aspirations* que commence la période de décadence de notre poète. Aussi n'y a-t-il dans ce recueil que deux ou trois autres poèmes qui méritent notre attention.

1. *La Bête Humaine*, éd. Fasquelle, chapitre X.

Parmi ceux-ci le plus remarquable est un sonnet, dans la manière parnassienne. Sa description du laboureur montre certains éléments qui rappellent Leconte de Lisle, son impersonnalité et la qualité plastique de ses vers.

LE LABOUREUR

Derrière deux grands bœufs ou deux lourds percherons,
L'homme marche courbé, dans le pré solitaire,
Ses poignets musculeux rivés aux mancherons
De la charrue ouvrant le ventre de la terre.
Au pied d'un coteau vert, noyé dans les rayons,
Les yeux toujours fixés sur la glèbe si chère,
Grisé du lourd parfum qu'exhale la jachère,
Avec calme et lenteur il trace ses sillons.
Et rêveur quelquefois il ébauche un sourire :
Son oreille, déjà, croit entendre bruire
Une mer d'épis d'or sous un soleil de feu.
Il s'imagine voir le blé gonfler sa grange ;
Il songe que ses pas sont comptés par un ange
Et que le laboureur collabore avec Dieu.

Les autres poèmes que nous devons signaler ont beaucoup moins de valeur artistique. Le premier, *La Mort n'existe pas*, en alexandrins, doit être mentionné à cause de quelques vers où Chapman développe des idées sur la métempsychose, qui dérivent, selon toute probabilité, de celles de Hugo. Voici les vers de Chapman :

La pourriture même a sa fécondité ;
Des germes tout-puissants sortent parfois des tombes.
Bonaparte rayonne après des hécatombes
Dont l'horreur fait encore frémir l'humanité.
. . . . . .
Tout sur terre évolue et se métamorphose.
. . . . . .
Et les mondes lointains dont sont peuplés les cieux,
Et pour qui notre terre est moins qu'une étincelle,
Gravitant dans l'éther où leur flamme ruisselle,
Sans suspendre jamais leur cours majestueux,
Prouvent l'éternité de l'âme universelle.

Hugo exprime la même idée dans *Les Contemplations*. Le premier vers de « Ce que c'est que la Mort » :

Ne dites pas : mourir ; dites : naître. Croyez.

nous fournit un exemple, et « Ce que dit la Bouche d'Ombre » en présente maints autres [1].

Un poème intitulé *A Crémazie* nous intéresse d'une autre façon. Nous avons parlé de ce poète comme interprète des romantiques auprès de ses compatriotes, mais il est difficile de contrôler l'étendue ou l'efficacité de cette influence. Voici maintenant un témoignage qui confirme son rôle, surtout comme interprète de Lamartine :

Oui, tu nous rappelas bien des fois l'épopée
Que la France écrivit de sa puissante épée.
Tu nous initias à son art enchanteur
En versant ses rayons les plus purs sur ta lyre ;
Et, comme pour le sien, le doux chantre d'Elvire,
Tu fus pour ton pays un régénérateur.

V

La dernière pièce notable du recueil témoigne d'une influence entièrement différente. Jusqu'à présent nous avons connu un Chapman lyrique, assez subjectif. *Un Groupe* nous semble un pastiche de la manière de Gautier dans *Emaux et Camées*. Nous employons le terme « pastiche », car cet unique exemple d'un art impersonnel a l'air d'un tour de force chez notre poète. Nous citons quatre strophes qui résument la pièce et permettent de constater la différence entre cette inspiration et celle qui est plus habituelle chez Chapman:

Un groupe de bohémiens
Vient de s'arrêter dans la rue.
Ils voyagent avec leurs biens
Traînés par un boiteux qui sue.
. . . . . .
Sur le toit du taudis roulant,
Un grand singe à la barbe grise
Danse et gambade en miaulant
Et fait voir toute sa bêtise.
. . . . . .
Au fond de cet intérieur
Où l'œil avec dégoût se plonge,
Le front mutin et l'œil rieur,
Pressant les pores d'une éponge,

1. *Contemplations*, livre VI, nos XXII et XXVI.

Une jeune fille est en train
De laver une vieille Cène
Et passe sur Jésus sa main
En chantant un couplet obscène.

Ici tout évoque le souvenir de Gautier: le rythme, — le quatrain octosyllabique employé presque exclusivement par lui dans *Emaux et Camées;* — le sujet — des Bohémiens — et sa façon impersonnelle et réaliste de le développer, avec le détail précis et pittoresque — le singe à la barbe grise, la jeune fille qui presse l'éponge. On constate même une certaine velléité d' « épater le bourgeois » dans la dernière strophe qui est tout à fait insolite chez un poète canadien et qui lui vient encore assurément de Gautier.

La période de décadence signalée plus haut commence avec les *Aspirations*, dont les seules pièces intéressantes sont celles que nous avons analysées. Le ton des deux recueils suivants est entièrement différent. D'ailleurs on ne saurait s'attendre à la même vigueur et au même entrain chez un poète de soixante ans; en revanche on pourrait très bien chercher plus d'idées générales et des vers plus soignés. Chapman ne nous donne ni les unes ni les autres. Au contraire ce sont surtout des pièces de circonstance interminables, lues à l'occasion de congrès, de banquets, d'anniversaires. La seule inspiration romantique qui persiste est celle de la *Légende des Siècles* et des *Contemplations;* nous trouvons toujours ces « petites épopées » de l'histoire canadienne. Mais au lieu des vers chatoyants, de toute la richesse du vocabulaire hugolien, Chapman offre à son lecteur des renseignements météorologiques :

Depuis un mois il neige à flots. La nuit dernière
Il a plu....

(*Le Givre*)

Dans le premier de ces recueils, *Les Rayons du Nord*, publié en 1909, il se sert presque exclusivement de l'alexandrin, parfois en quatrains, plus rarement en sixains. Le sonnet tend à disparaître; il n'y en a que huit sur quarante-neuf poèmes et l'influence parnassienne se voit à peine. Le recueil se divise en sept livres, avec des titres qui rappellent ceux des

livres des *Contemplations:* Dieu et Patrie, *Toto vertice supra*, Au hasard du songe.

Le premier livre est rempli de poèmes patriotiques qui ont très peu de valeur littéraire. Il faut noter pourtant deux vers dans *A Sir Wilfred Laurier*, dans lesquels le poète reconnaît l'influence de Byron et de Hugo:

> Et parce qu'en mes chants vibre le vague écho
> Des stances de Byron et des strophes d'Hugo...

Nous devons avouer que l'écho de Byron est, en effet, assez « vague », car nous n'avons jamais réussi à le discerner.

Dans le deuxième livre l'influence de Hugo se fait voir de nouveau. Un poème sur Nobel est inspiré par les « Mages [1] ». Les deux premières strophes du poème de Chapman :

> Comme on voit sur la mer ténébreuse des feux
> Bienfaisants à l'égal des astres dans les cieux,
> Montrer, le soir, la route à la barque incertaine,
> Il est sur l'océan des âges des titans
> Qui, semant derrière eux des rayons éclatants,
> Guident incessament la grande flotte humaine.
>
> Ces titans lumineux, qui tiennent dans leur main
> La flamme inextinguible indiquant le chemin
> Aux enfants de Japhet courbés par la tempête,
> Ces guides inspirés, ces divins éclaireurs,
> Qui dissipent la brume épaisse des erreurs,
> Ce sont les inventeurs, les savants, les poètes.

expriment les mêmes idées que le début du poème de Hugo. Celui-ci parle des « esprits conducteurs des êtres », puis, comme Chapman, il précise :

> Ces hommes ce sont les poètes.
> . . . . . .
> Ce sont les sévères artistes
> Que l'aube attire à ses blancheurs,
> Les savants, les inventeurs tristes.

Chapman a repris ces idées dans un autre poème du recueil, *Les Plongeurs :*

---

1. *Contemplations*, livre VI, n° XXIII.

Il est d'autres chercheurs que ceux des archipels
Où la perle sans prix se cache sous les lames.
Ces nobles travailleurs, aux labeurs immortels,
Sous l'océan humain scrutent le fond des âmes.

Ces sondeurs d'infini, savants, penseurs, voyants,
Auxquels la jalousie, algue infâme, s'attache,
S'obstinent à chercher dans des flots tournoyants
Le plus pur des joyaux : la vérité sans tache.

Sublimes inspirés, d'un œil audacieux
Perçant l'immensité des rayons, des ténèbres,
Ils livrent leur esprit à l'abîme des cieux,
Au gouffre des algèbres.

Nous trouvons même une des rimes de la dernière strophe déjà dans le poème de Hugo :

Les puiseurs d'ombre, les chercheurs,
Qui ramassent dans les ténèbres
Les faits, les chiffres, les algèbres.

Il y a encore comme un écho de Hugo dans *Les Traversiers*. La répétition dans les vers suivants est évidemment un souvenir du même procédé dans « L'Expiation [1] » :

Il fait froid. La rafale est encore déchaînée.
Il fait froid ; et le fleuve, avec des grands bruits sourds,
Traîne un radeau sans fin, formé de glaçons lourds,
Qu'agite et bouleverse éperdument la houle.
Il fait froid. Il fait froid ; et la neige à flots croule.

Hugo dit :

Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
. . . . . .
Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche.
. . . . . .
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts.....
Il neigeait, il neigeait toujours !.....

Son dernier recueil, *Les Fleurs de Givre*, publié en 1913, renferme soixante-et-un poèmes et ressemble d'assez près au

1. *Châtiments*, éd. Lemerre, livre V, n° XIII.

recueil précédent. Il y a toujours les vers de circonstance et seize sonnets. Le genre des « petites épopées » persiste, mais avec certaines modifications. A côté des sujets tirés de l'histoire canadienne, tels que *Les Martyrs du Long Saut*, *Cadieux*, *Montcalm*, le poète en trouve de plus actuels; il décrit la vie des paysans, des trappeurs, des « flotteurs », des pêcheurs. C'est encore l'influence de Hugo, probablement des « Pauvres Gens », auquel s'est ajoutée celle de Coppée. C'est une poésie très « régionale », toute constellée de mots de patois en italiques. Prenons comme exemple ces quatre vers des *Flotteurs:*

> La débâcle a grossi l'Etchemin, qui naguères
> Sous la glace tordait ses ondes prisonnières,
> Et, le *canthook* aux bras, les flotteurs fiers et forts
> *Dravent* les lourds billots échoués sur ses bords.

La seule nouvelle influence dans le recueil est celle de Verlaine, encore est-elle presque imperceptible. Dans un poème intitulé *Nevermore*, Chapman montre qu'il a lu les deux pièces qui portent ce titre dans les *Poèmes Saturniens*. Dans la première strophe il dit :

> *Nevermore* !... Ce mot, que Verlaine a tracé
> Au fronton d'un poème amoureux, plein de charmes,
> Où sa muse plaintive évoquait le passé,
> Ce mot exotique est comme mouillé de larmes.

Mais il n'y a rien dans ces vers qui atteste l'influence du poète français d'une façon convaincante. Pourtant dans un autre poème du recueil, *Tristesse*, il y a des éléments qu'on ne trouverait pas chez les romantiques et qui semblent plutôt provenir de la « Chanson d'Automne » des *Poèmes Saturniens*. Chapman a remplacé le rythme difficile de Verlaine par un autre sixain 8.8.4.8.8.4 qu'on trouve dans Musset, Banville et Gautier :

> Tout semble tressaillir d'effroi.
> La voix des cloches dans l'air froid
> Est sourde et fausse ;
> Et la feuille tombe des bois
> Comme un pleur de l'œil aux abois
> Sur une fosse.

Plus de fleurs, plus de chants d'oiseaux,
Au fond du ravin le ruisseau
Ecume et tonne.
Novembre est venu nous glacer....
Et dans mon cœur je sens passer
Le vent d'automne.

On notera une vague ressemblance entre la dernière strophe et la première du poème de Verlaine:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

La voix « sourde et fausse » des cloches est aussi probablement un souvenir de « Ma voix aigre et fausse » dans « Sérénade [1] ».

VI

Si nous résumons ces divers éléments, nous constatons dans l'œuvre de Chapman la gamme complète des influences romantiques, telles que nous les observons dans la poésie canadienne. Moins poète et moins profond que Lemay ou Alfred Garneau, il paraît ouvert aux inspirations les plus diverses et les plus contradictoires. Commençant par celles de Chateaubriand et de Lamartine, il subit ensuite celle de Hugo, dans une certaine mesure par l'intermédiaire de Crémazie, pour ce qui est des poèmes patriotiques; puis, comme nous l'avons vu, celle des côtés épiques et humanitaires de Hugo. Par une transition assez naturelle, il imite presqu'en même temps le conte en vers de Coppée, dans lequel l'élément humanitaire et populaire se rapproche sensiblement de Hugo. Ce qui est plus difficile à expliquer, c'est l'orientation vers le Parnasse en 1870. Pourtant cette influence est assez évidente, surtout dans les sonnets. Probablement on peut distinguer entre ces contradictions apparentes. L'in-

1. *Poèmes Saturniens*, éd. Messein, p. 41.

fluence de Lamartine est certainement la plus durable et la plus véritable, celle qui a laissé une empreinte permanente. Celles de Hugo et de Coppée viennent ensuite. Pour les Parnassiens, l'élément « inspiration » est moins considérable et l'élément « imitation » plus sensible. L'élément symboliste est également assez superficiel; nul, ou preque nul en ce qui concerne la versification; c'est à peine s'il apparaît dans le fond des poèmes. Cependant il atteste l'évolution qui s'est produite dans la poésie canadienne. Chapman est le dernier poète dont l'œuvre témoigne d'une influence romantique prépondérante. Les poètes de la génération suivante ne sont plus ni romantiques, ni parnassiens ; ils s'inspirent presqu'uniquement des symbolistes et surtout de Verlaine. C'est donc avec Chapman, le dernier romantique canadien, qu'il convient de terminer cette étude.

Conclusion

Nous avons amplement établi l'existence de l'influence romantique sur la littérature canadienne; nous pouvons même affirmer que pendant la plus grande partie du XIX[e] siècle cette littérature est essentiellement romantique et que, sans cette impulsion, venue de la mère-patrie, elle n'aurait jamais existé. Nous devons maintenant essayer de définir d'une façon plus générale la nature de cette influence et d'en déterminer la durée et l'évolution.

Il faut noter qu'il s'agit presque exclusivement du romantisme français. Les auteurs allemands étaient relativement inconnus; Crémazie a pu en lire des traductions, car il mentionne Gœthe à plusieurs reprises dans ses lettres. Casgrain semble connaître l' « Erlkönig », ainsi que Lenoir, mais c'est tout.

L'on s'attendrait avec plus de vraisemblance à des influences anglaises; nous en avons relevé, en effet, un certain nombre, mais elles sont indirectes, incertaines ou superficielles. Ainsi, il est difficile de distinguer une influence directe de Walter Scott. L'extrait de l'*Antiquaire*, copié de la *Ruche d'Aquitaine*, une annonce et un compte rendu de sa *Vie de Napoléon*, une vague ressemblance entre une préface de l'auteur écossais et celle des *Légendes* de l'abbé Casgrain ne paraissent pas indiquer qu'on lisait beaucoup ses romans. Cependant des études sur les sources de ses ouvrages signalées par la *Minerve* en 1832 prouvent qu'il intéressait au moins quelques érudits. L'influence d'Ossian est plus apparente. On cite le poème de Lebrun sur Homère et Ossian; Chapman y fait des allusions dans les poèmes dédiés à Crémazie et à Foran. Nous avons, en outre, mentionné les recueils d'Ossian dans les annonces par les journaux de l'importation ou de la vente des livres, et même certains poèmes d'inspiration

ossianique dans les revues de Bibaud et d'Aubin et, plus tard, en 1870, dans l'*Opinion publique*. Byron ne semble pas avoir été très goûté; François Garneau, dans son *Voyage en Angleterre*, exprime son admiration pour ce poète; mais dans ses poèmes on n'en peut relever aucune trace. Il y a aussi tel passage de Crémazie, peut-être emprunté à *Childe Harold*, la traduction du *Prisonnier de Chillon* par Casgrain et la mention du poète anglais dans Chapman. On devait lire Thomas Moore, puisque nous trouvons plusieurs traductions de ses vers et des épigraphes tirées de ses recueils, et que Chapman parle quelque part de ses rythmes; mais, à part cela, son influence n'est pas apparente. Nous avons parlé de Shakespeare à propos d'un passage de la *Véronica* de Fréchette; mais là encore c'est un cas isolé. Quant à Longfellow, ses propres vers témoignent déjà de tant d'influences qu'il serait très difficile de distinguer entre le vrai Longfellow et ses modèles dans un poème canadien où l'on chercherait la sienne. Nous pouvons donc conclure que les influences étrangères à la France ne comptent guère dans la littérature franco-canadienne, ce qui s'explique très naturellement par l'instruction rudimentaire de l'époque, dans laquelle les langues étrangères ne jouaient aucun rôle. Revenons donc au romantisme français et résumons son développement au Canada.

Nous avons vu que la diffusion des œuvres romantiques s'étend à travers tout le XIX[e] siècle. On peut dire qu'elle commence en 1820 et qu'elle continue jusqu'à 1900; mais il est incontestable que la période de l'influence maxima va de 1830 à 1870. A partir de 1870, nous avons constaté dans presque tous les cas un fond romantique sous un vernis parnassien.

Cette diffusion se fait dans une certaine mesure par l'intermédiaire des journaux de 1820 à 1860 environ, mais il est difficile de constater son efficacité. Nous croyons que l'influence des poètes canadiens sur leur milieu fut beaucoup plus importante, surtout celle de Crémazie. D'autre part, il faut tenir compte de l'influence du séminaire et notamment des conférences de l'abbé Holmes et de l'abbé Bouchez.

Il ressort assez clairement de cette étude que pour les poètes canadiens le romantisme se traduit surtout par l'œuvre de

Lamartine, de Chateaubriand et de Hugo. Nous avons dit quels aspects de leur génie ils admiraient particulièrement et pourquoi ces trois auteurs leur étaient les plus sympathiques: ils voyaient en eux surtout les chantres de la nature, de la religion et de la famille.

L'influence de Chateaubriand fut presqu'universelle. Elle dura de 1830 à 1870. Nous la relevons dans six poètes (F.-X. Garneau, Aubin, Casgrain, Fréchette, Lemay, Chapman) et dans quatre fragments de prose anonymes.

On peut dire qu'au fond l'influence la plus importante de Chateaubriand sur tous ces auteurs est celle de l'épopée de l'homme de la nature, telle qu'il l'a développée dans *Atala*, *Les Natchez* et *Le Génie du Christianisme*, avec le « merveilleux » chrétien et le « merveilleux » indien. A cet égard il n'y a pas d'évolution sensible entre F.-X. Garneau et Chapman. Dans les cas d'Aubin et de l'auteur anonyme d'*Amour et Tourment* il faut ajouter l'élément « personnel » de Chateaubriand, le côté « René ». Mais cet aspect est plutôt exceptionnel. Aubin n'était pas canadien de naissance. S'il a connu le mal du siècle, il l'a trouvé en Europe. La présence de cet élément dans *Amour et Tourment* pourrait s'expliquer de la même façon. C'est donc uniquement par les côtés épiques et religieux que Chateaubriand était admiré au Canada; cette influence dura pendant plus de quarante ans, se faisant voir bien des années après la publication de ses œuvres en France et persistant d'une façon absolument inattendue. Elle disparaît assez subitement vers 1870, remplacée ou plutôt déplacée par celle de la *Légende des Siècles*. Nous avons constaté l'existence simultanée des deux influences dans Chapman. Après 1870 Chateaubriand n'est plus imité; le prolongement de son influence jusqu'à cette date avancée est probablement en partie dû à l'effort de Casgrain pour fonder un romantisme catholique.

L'influence de Lamartine fut aussi générale que celle de Chateaubriand. Nous l'observons dans huit auteurs : les deux Garneau, Lenoir, Aubin, Casgrain, Fréchette, Lemay et Chapman. Elle fut plus profonde et plus durable ; d'une façon approximative on peut dire qu'elle s'étend de 1827 à 1891, avec une période d'influence maxima de 1830 à 1860. Nous

avons suffisamment insisté sur les causes de cette admiration et sur les aspects de Lamartine que les poètes canadiens ont imités. Notons que les idées générales de Lamartine, son attitude envers la religion ou la nature trouvent peu de place dans ces imitations, où elles sont développées d'une façon superficielle, et que l'élément « amour » (influence du « Lac » ou de « Graziella ») ne se voit que rarement. Dans presque tous les cas c'est le côté élégiaque qu'ils ont pris comme modèle, en insistant sur l'élément religieux et l'amour de la famille et du pays natal, en un mot c'est Lamartine tel qu'il se révèle dans les *Méditations* et les *Harmonies*.

Voilà le Lamartine qui fournit sans aucun doute l'inspiration fondamentale de toute la poésie canadienne. Sans lui, elle n'aurait jamais pris cet essor vers 1840. C'est le seul poète français que les Canadiens aient franchement admiré, le seul qu'ils aient compris et apprécié d'une façon complète et intelligente. Ses vers leur ont donné non seulement les sujets qu'ils étaient capables de traiter, mais les strophes qui convenaient à ces sujets. Nul autre n'a réussi à prendre sa place. On commence à le négliger vers 1870 pour les Parnassiens; on ne le lit plus aujourd'hui. Probablement il est peu goûté par les poètes de la génération actuelle, disciples des poètes français contemporains. Mais aucun poète des écoles modernes n'a rempli leurs âmes et leurs imaginations comme l'auteur des *Méditations* remplit celles de leurs prédécesseurs. Avec le temps, leurs vers sont devenus plus parfaits, leur vocabulaire plus raffiné; le niveau de la culture générale au Canada dans les milieux littéraires est devenu plus élevé, mais le feu sacré s'est éteint. Il ne faut pas oublier que pour un homme comme Casgrain, Lamartine était beaucoup plus qu'un poète. Intimement lié à ses souvenirs de jeunesse et du séminaire, pour lui Lamartine était revêtu d'une espèce de sacerdoce; c'était une voix divine chantant son dieu et les beautés de sa création; encore plus que Chateaubriand, c'était le modèle rêvé de son romantisme religieux. Et cette attitude est plus ou moins celle de tous les autres Canadiens qui subirent son influence. En tenant compte de cela, il est clair qu'il n'y avait pas de poète dans les générations suivantes pour soutenir avec éclat ce rôle de prophète et de mage. On songe pourtant, tout naturellement, à Hugo, aux vers :

Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore [1].

Mais les Canadiens n'ont jamais écouté ces voix avec le même recueillement pieux et la même ardeur fervente que celle de Lamartine.

Il est indiscutable pourtant qu'après Lamartine et Chateaubriand, c'est l'influence de Hugo qui est la plus considérable. Mais il y a une différence fondamentale entre son influence et celle de ses deux prédécesseurs. Celle de Hugo est moins profonde et moins générale. Elle est moins profonde, d'abord parce que Hugo n'est pas catholique comme Lamartine et Chateaubriand; en second lieu, il n'a jamais chanté la nature de la même façon que ceux-ci; Hugo fut pendant bien des années un citadin; il vit la grande nature pour la première fois à Jersey, et surtout deux aspects particuliers de la nature: la mer et le ciel, c'est-à-dire la nature comme symbole de l'infini. Les poètes canadiens ne sont pas attirés par la mer et le ciel; ils préfèrent les paysages agrestes, les travaux des champs, les fêtes rurales. L'influence de Hugo est aussi moins générale; nous ne la constatons que dans cinq poètes (A. Garneau, Crémazie, Fréchette, Lemay, Chapman) qui, d'ailleurs, le plus souvent, ont subi en même temps l'influence de Lamartine ou de Chateaubriand. Il ne reste donc que Crémazie comme véritable disciple de Hugo au Canada.

La durée de l'influence de Hugo est assez semblable à celle des deux précédentes. Elle se fait voir un peu plus tard, vers 1840 et elle a duré jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, avec une période d'intensité maxima de 1840 à 1870.

Nous avons relevé ce que les poètes canadiens ont imité de Hugo. Il suffit de résumer ici brièvement l'étendue de cette influence. En ce qui concerne A. Garneau, elle tient peu de place dans son œuvre, à peine quelques strophes imitées des *Feuilles d'Automne* et des *Contemplations*. Chez Lemay, aussi, elle a peu d'importance. Cela revient à dire qu'elle ne s'accuse nettement comme inspiration que chez Crémazie et les deux poètes qui sont en quelque sorte ses disciples: Fré-

1. *Feuilles d'Automne*, n° I

chette et Chapman. Mais Crémazie, seul, conçut son rôle de poète à la manière de Hugo. Il avait lu toute l'œuvre de celui-ci, c'est-à-dire tout ce que Hugo avait publié avant 1870 (prose et vers, drames et ouvrages polémiques). Il s'assimila l'esthétique de la Préface de *Cromwell* et beaucoup des idées métaphysiques de Hugo; il imita ses rythmes; il eut la même aptitude à exploiter l'actualité. Il fut l'interprète le plus important de Hugo auprès de ses contemporains. Dans ses vers il imite surtout les aspects du maître que nous remarquons dans les *Odes*, les *Feuilles d'Automne* et certains éléments des *Contemplations*.

Pour Fréchette, l'influence de Hugo est nettement postérieure à celles de Chateaubriand et de Lamartine. Il ne s'agit plus d'une inspiration presque unique comme chez Crémazie; d'ailleurs elle est beaucoup plus superficielle. Selon toute vraisemblance elle trouve son expression la pus sincère dans les poèmes sur les enfants (influences des *Feuilles d'Automne*, *Voix Intérieures*, *Rayons et Ombres* et *Contemplations*).

Chapman, par contre, fut surtout attiré par le côté humanitaire de Hugo. Nous en trouvons les preuves évidentes dans *Ayez Pitié* et *Ange et Démon*. Comme chez Fréchette, ses épopées, qui imitent la *Légende des Siècles*, sont moins spontanées et trahissent l'effort pénible.

Nous pouvons résumer l'influence hugolienne en disant que les côtés de Hugo les plus appréciés par les Canadiens sont précisément ceux qu'il possède en commun avec Lamartine, ou qui sont de la même nature. Les meilleures imitations de Hugo sont donc celles qui complètent l'influence de Lamartine et la prolongent sous de nouvelles formes. L'influence de la *Légende des Siècles*, qui continue celle des *Natchez*, est considérable mais beaucoup moins profonde.

L'influence des autres romantiques apparaît seulement dans des cas isolés. C'est celle des penseurs, des intellectuels du mouvement romantique, ou des poètes comme Musset, qui ont chanté exclusivement l'amour.

Nous trouvons ainsi l'influence de M^me^ de Staël dans *Amour et Tourment* et certaines idées de Vigny chez Crémazie, le plus intellectuel des poètes canadiens. Nous avons signalé l'influence de Musset chez A. Garneau, mais c'est du Musset

bizarrement transformé, sans l'amour; on dirait un pastiche des *Nuits* par Lamartine. Il est certain que Crémazie, Fréchette et Chapman avaient lu Gautier. Nous avons relevé des imitations de ses poèmes dans leur œuvre; encore une fois il ne s'agit que d'une influence superficielle, à l'exception peut-être de Crémazie chez qui se voit vaguement un peu du culte de l'art pour l'art de Gautier, mais les arts plastiques étaient trop peu développés au Canada pour encourager ses transpositions d'art, et les poètes, en général, ne voyaient pas le monde avec ses yeux de peintre.

L'influence des autres auteurs romantiques est trop peu apparente pour que nous y insistions.

Après Chateaubriand, Lamartine et Hugo, c'est l'école parnassienne qui devient vers 1870 l'inspiratrice principale des poètes. Mais il faut bien préciser la nature de cette inspiration, car les Canadiens n'ont apprécié que certains aspects du Parnasse, comme ils n'avaient vu que certains côtés du romantisme. L'école parnassienne en France marque une réaction contre le romantisme par souci de la forme et son culte de l'impersonnalité. Elle a donc cultivé le sonnet et éliminé l'élément personnel. Pourtant, puisqu'il est impossible d'être poète lyrique et de ne pas révéler son moi, presque tous les poètes de cette école sont restés plus ou moins romantiques malgré leurs principes avoués. On peut dire que les Canadiens ont imité ce qu'il y a de romantique chez les Parnassiens tout en empruntant la forme du sonnet et en gardant la tradition romantique qu'ils tenaient de Lamartine et de Chateaubriand. Nous trouvons les deux éléments mélangés chez le même poète: des sonnets qui ressemblent à du Lamartine; d'autres qui, par le style et le vocabulaire, sont franchement du Leconte de Lisle. Cette influence a duré depuis 1866 jusqu'aux premières années du XX^{e} siècle; la période de l'influence maxima va de 1870 à 1890. Nous constatons l'influence de cette école, notamment de Leconte de Lisle et de Sully Prudhomme dans quatre poètes : A. Garneau, Fréchette, Lemay et Chapman; dans celui-ci nous relevons aussi l'influence des contes en vers de Coppée.

Chez Alfred Garneau cette influence ne se montre qu'à une date assez avancée, vers 1900, à une époque où il avait pro-

bablement lu les symbolistes. Ainsi les deux influences se confondent, comme nous l'avons montré, dans le sonnet *Vent du Ciel*. Il ne semble pas qu'il y ait un moment précis où l'on puisse dire qu'il fut définitivement et uniquement parnassien. Il glisse par des étapes presque imperceptibles du romantisme au symbolisme, tout en gardant un fond romantique. La transition se voit avec beaucoup plus de netteté dans Lemay et Chapman, moins clairement dans Fréchette.

Après la publication des *Vengeances* en 1875, Lemay est devenu incontestablement un pur parnassien. Dès lors, chez lui, les inspirations romantiques ne sont plus guère apparentes. Pour cette raison il est difficile d'expliquer la réaction inattendue des *Reflets d'antan* en 1916, où il se montre de nouveau romantique. Nous croyons pourtant que c'est l'inspiration parnassienne qui est la plus profonde et que son épopée romantique manque de sincérité.

En ce qui concerne Chapman, les dates nous permettent de fixer l'époque pendant laquelle il fut parnassien d'une façon exacte: 1872 à 1889. Pour lui, il s'agit d'une influence moins spontanée et, comme nous l'avons montré, l'influence de Lamartine persiste dans ses vers longtemps après l'apparition de celle des Parnassiens.

Dans le cas de Fréchette, l'influence parnassienne est sensible, mais elle est loin d'être aussi profonde que celle des romantiques.

Les poètes canadiens devaient trouver des affinités plutôt avec les symbolistes de la fin du XIX[e] siècle. Verlaine et Samain sont plus près de Lamartine que Coppée ou Leconte de Lisle. C'est donc presqu'un cycle complet; en tout cas c'est une évolution naturelle. Ils commençaient avec Lamartine, ils finissaient par Lamartine. D'ailleurs c'est une évolution qui correspond à celle qui eut lieu en France. Quand J. Lemaître dit dans les *Contemporains:* « Vers la fin de ce siècle, Lamartine réapparaîtra tel qu'il est, très grand... On est las quelquefois du style plastique et de ces ciselures. Et c'est alors un délice, c'est un rafraîchissement inexprimable que ces vers jaillis d'une âme comme d'une source profonde et dont on ne sait comment ils sont faits... », il constate une évolution analogue.

Nous pouvons donc conclure que pendant le XIX[e] siècle, la littérature canadienne fut surtout romantique dans les limites et avec les réserves que nous avons indiquées et qu'elle montre l'influence prépondérante de Lamartine, de Chateaubriand et de Hugo.

Pièce justificative pour la note de la page 49

Identité de Trobriand et Aubin (auteur du Rebelle)

Je n'ai pas vu le *Rebelle*, qui n'est pas mentionné non plus dans les histoires littéraires et études critiques. Nous avons:

1° La mention dans le catalogue de la bibliothèque de l'Université Laval à Québec :

> Trobriand (Baron Régis de) :
> Le Rebelle, histoire canadienne, Québec, 1842.

2° La mention dans la bibliographie de Philéas Gagnon:

> Trobriand (Baron Régis de) :
> Le Rebelle, histoire canadienne, Québec, N. Aubin, 1842.

Dans une note de Gagnon nous apprenons les faits suivants. Le roman porte :

1° Le nom de Trobriand comme *auteur:*

2° Le nom d'Aubin, comme *éditeur*; c'est Aubin qui l'a imprimé et mis en vente au bureau du *Fantasque* (cf. *Fantasque*, annonce dans le n° 89 du 4e volume) ;

3° Le portrait d'Aubin (avec son nom) comme frontispice.

Gagnon ne fait aucune observation quant à la possibilité d'identifier Trobriand avec Aubin ; il considère les deux hommes comme deux auteurs distincts ou en tout cas il les traite ainsi. Dionne fait de même dans sa bibliographie. Comment donc expliquer la présence du portrait d'Aubin dans l'édition princeps (d'ailleurs la seule édition séparée) d'un roman censé être par Trobriand ? Voici la solution que je propose : Aubin prit part à l'insurrection de 1837-38 et fut jeté en prison en 1838. Selon moi le roman doit être d'Aubin, qui se servit d'un pseudonyme pour ne pas attirer l'attention

sur un ouvrage qu'on aurait pu considérer comme tendancieux ou même séditieux, si l'on avait su qu'il en était l'auteur. Il le publia donc avec le pseudonyme de Trobriand, mais comme il ne voulait pas que ses amis ignorassent le vrai auteur, il imprima le livre avec son portrait. Aubin n'est mort qu'en 1890; il est donc tout à fait vraisemblable que ses contemporains ont voulu respecter son incognito de son vivant et pour cette raison ils n'ont pas critiqué son livre, ni discuté l'identité de l'auteur, qui devait être un secret de Polichinelle.

Bibliographie

A. - Œuvres des auteurs franco-canadiens

Aubin (Napoléon). — Pièces diverses publiées dans les journaux et recueillies par Huston en son *Répertoire* (v. ci-après Anthologies).

Bibaud (Michel). — Epîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers. Montréal, Duvernay, 1830.

Casgrain (abbé Henri-Raymond). — Œuvres complètes, en quatre volumes: I Légendes canadiennes et variétés; II Biographies canadiennes; III Histoire de la Mère Marie de l'Incarnation; IV Histoire de l'Hôtel-Dieu de Québec. Montréal Beauchemin, 1896.

Cassegrain (Arthur). — La Tauride, poème burlesque [1], Revue Canadienne, 1864.

— La Grand-Tronciade, poème badin, Ottawa, s. n., 1866.

Chapman (William). — Les Québecquoises, Québec, s. n., 1876.

— Les Feuilles d'Erable, Montréal, s. n., 1890.

— A propos de la guerre hispano-américaine, Québec, Brousseau, 1898.

— Les Aspirations, Paris, Revue des Poètes, 1903.

— Les Rayons du Nord, Paris, Revue des Poètes, 1909.

— Les Fleurs de givre, Paris, Revue des Poètes, 1912.

Crémazie (Octave). — Œuvres complètes, en un volume. Montréal, Beauchemin et Valois, 1883. Ce volume contient les Lettres à Casgrain, les Poésies, les Lettres à sa famille, le Journal du siège de Paris et les Dernières lettres. Mais malgré son titre, il y manque onze pièces de vers [2].

Fréchette (Louis-Honoré). — Mes Loisirs, Québec, s. n., 1863.

1. En collaboration avec P. A. Dionne.
2. Voir ci-dessus, p. 113.

— La Voix d'un exilé, Chicago, s. n., 1867.

— Pèle-mêle, Montréal, s. n., 1877.

— Poésies choisies, en trois volumes: I La Légende d'un peuple; II Feuilles volantes, Oiseaux de neige ; III Epaves poétiques, Véronica. Montréal, Beauchemin, 1908.

Garneau (Alfred). — Poésies. Montréal, Beauchemin, 1906.

Garneau (François-Xavier). — Voyage en Angleterre et en France, Québec, Côte et Cie, 1855.

— Histoire du Canada : tome I, Québec, Aubin, 1845 ; tome II, Québec, Aubin, 1846 ; tome III, Québec, Fréchette, 1848.

— Histoire du Canada (2 volumes), édition définitive, Paris, Alcan, 1929.

Lemay (Léon-Pamphile). — Essais poétiques, Québec, Desbarats, 1865.

— Deux poèmes couronnés par l'Université Laval, Québec, Delisle, 1870.

— Les Vengeances, Québec, Darveau, 1875.

— Les Goutelettes, Montréal, Beauchemin, 1904.

— Les Epis, Montréal, Guay, 1914.

— Le Pélerin de Sainte-Anne (roman), Montréal, Beauchemin, 1893.

— Reflets d'antan, Montréal, s. n., 1916.

Lenoir-Rolland (Joseph). — Poèmes épars, publiés par Hébert, Montréal, Malchelosse, 1916. Cela veut dire: poèmes, qui étaient dispersés et que Hébert a recueillis.

A 2. - Anthologies

Fournier (Jules). — Anthologie des poètes canadiens (1 vol.), Montréal, Granger, 1920.

Huston (James). — Le Répertoire national, ou recueil de littérature canadienne (4 vol.), Montréal, s. n., 1848-1850.

— Répertoire national (édition définitive), Montréal, Valois, 1893.

Casgrain (abbé H. R.). — Les Soirées canadiennes, recueil de littérature nationale (5 vol.), Québec, Brousseau, 1861-1866.

Direction du *Foyer Canadien*. — La littérature canadienne de 1850 à 1860 (2 vol.), Québec, Desbarats et Derbishire, 1863-1864.

Taché (Louis). — Les Nouvelles soirées canadiennes (7 vol.), Québec, 1882-1888.

B. - Journaux et Revues [1]

Nous avons préféré pour cette section l'ordre chronologique. Au reste nos dates ne correspondent pas toujours à celles données par Huston, qui, d'après nos recherches, a dû se tromper dans plusieurs cas.

La Gazette de Québec, Québec, 1764-1842 (Brown et Gilmore).

Le Canadien, Québec, 1806-1809 (J.-A. Bouthillier).

Le Courrier de Québec, Québec, 1807-1809 (J. Labrie).

Le Vrai Canadien, Québec, 1810-1811 (P. Desbarats).

L'Aurore, Québec, 1815-1819 (Bibaud et Delorme).

L'Abeille Canadienne, Montréal, 1818-1819 (H. Mézières).

Le Spectateur Canadien, Montréal, 1818-1829 [2] (C.-B. Pasteur).

Le Courrier du Bas-Canada, Québec, 1819-1820 (Bibaud et Delorme).

Le Canadien, Québec, 1819-1825 (F. Vallerand).

La Gazette Canadienne, Québec, 1822 (John Quilliam).

Bibliothèque Canadienne, Montréal, 1825-1830 (M. Bibaud).

La Minerve, Montréal, 1826-1844 (A.-N. Morin, L. Duvernay); 1845-1847 (Gérin-Lajoie et Duvernay); 1847-1850 (L. Duvernay).

Album littéraire de la Minerve, Montréal, 1846-1850 (L. Duvernay).

L'Observateur Canadien, Montréal, 1830-1831 (M. Bibaud).

---

1. Les noms des principaux rédacteurs sont entre parenthèses.

2. Les trois premiers volumes s'appellent *le Spectateur*, les trois suivants *le Spectateur Canadien*.

Le Canadien, Québec, 1831-1842 (Etienne Parent et Fréchette); 1842-1854 (R. Mc. Donald); 1854-1857 (F. Derome [1]).

L'Ami du Peuple, Montréal, 1832-1840 (Le Clere et Jones).

Le Magasin du Bas-Canada, Montréal, 1832-1834 (M. Bibaud).

L'Abeille Canadienne, Québec, 1833-1834 (F.-X. Garneau).

L'Echo du Pays, Saint-Charles, 1833-1835 (P.-W. Debartsch).

Le Glaneur, Saint-Charles, 1836-1837 (J.-F. Boucher-Belleville).

Le Fantasque, Québec, 1837-1848 (N. Aubin).

Le Populaire, Montréal, 1837-1838 (H.-L. de Marconnay).

L'Aurore des Canadas, Québec, 1839-1848 (F. Cinq-Mars).

Le Coin du Feu, Québec, 1840-1841 (E. Parent et Fréchette).

Le Journal des Etudiants, Québec, 1840, (V. Delorme).

L'Encyclopédie Canadienne, Montréal, 1842-1843 (M. Bibaud).

Le Journal de Québec, Québec, 1842-1860 (Cauchon et Côté); 1861-1865 (L.-H. Fréchette).

L'Abeille Canadienne, Montréal, 1843.

Le Castor, Québec, 1843-1844 (N. Aubin).

La Revue Canadienne, Montréal, 1845-1847 [2] (L.-O. Letourneux).

Album littéraire de la Revue Canadienne, Montréal, 1846.

L'Ami de la Religion et de la Patrie, Québec, 1847-1848 (Jacques Crémazie et S. Drapeau).

L'Avenir, Montréal, 1847-1848 (Dorion et Batchelor).

L'Abeille, Québec, 1848-1881 [3] (Elèves du Séminaire).

Le Canadien Indépendant, Québec, 1849 (Fréchette et Aubin).

Album du Canadien, Québec, 1849.

Le Moniteur Canadien, Montréal, 1849-1854 (C.-J.-N. Gagnon).

Le Patriote Canadien, Burlington, 1849 (L. Duvernay).

---

1. D'après Gagnon, le *Canadien* a duré jusqu'en 1883.

2. Huston indique 1849 comme date de la disparition; mais je n'ai jamais vu les deux derniers volumes.

3. Ce journal a paru en deux séries : 1° de 1848 à 1862 (vol. I à X); 2° de 1877 à 1881 (vol. XI à XIV).

L'Ordre Social, Québec, 1850-1853 (?) (S. Drapeau).

Le Pays, Montréal, 1852-1871.

La Ruche Politique et Littéraire, Montréal, 1853-1854 (H.-E. Chevalier).

Le National, Québec, 1855-1856 (P.-G. Huot et T. Fournier).

Le Fantasque, Québec, 1857.

La Guêpe, Montréal, 1857-1866.

Le Journal de l'Inst. publ., Montréal, 1857-1883 [1] (J.-J.-O. Chauveau et J. Lenoir).

L'Observateur, Québec, 1860 (L.-P. Normand).

Le Foyer Canadien, Québec, 1863-1866 (Ferland, Casgrain et Gérin-Lajoie).

Le Passetemps, Québec, 1863 (L.-P. Normand).

La Scie, Québec, 1863 (L.-P. Normand).

L'Echo littéraire, Québec, 1865 (L.-P. Normand).

Le Journal de Lévis, Lévis, 1865 (L.-H. Fréchette).

Le Charivari Canadien, Québec, 1868 (L.-P. Normand).

La Lime, Québec, 1868 (L.-P. Normand).

L'Opinion Publique, Montréal, 1870-1883 (Desbarats, fondateur).

La Revue Canadienne, Montréal, 1864-1922 (N. Bourassa, fondateur).

C. - Etudes générales et bibliographiques

Arnould (Louis). — Nos Amis les Canadiens, Paris, Oudin, 1913.

Bibaud (Maximilien). — Bibliothèque canadienne ou annales bibliographiques, Montréal, s. n., 1859.

Bracq (Jean-Charlemagne). — L'évolution du Canada-Français, Paris, Plon, 1927.

Charbonneau (Jean). — Des influences françaises au Canada (3 volumes), Montréal, Beauchemin, 1916.

Dionne (N.-E.). — Inventaire chronologique des livres, brochures, journaux et revues publiés en langue française

1. D'après le British Museum v. ci-dessus p. 84, note.

dans la province de Québec, 1764-1905, tome I, Québec, s. n., 1905.

— Inventaire chronologique des ouvrages publiés à l'étranger en diverses langues sur Québec et la Nouvelle France, tome II, Québec, s. n., 1906; tome III, Québec, s. n., 1907.

— Inventaire des cartes, plans, atlas relatifs à la Nouvelle France, tome IV, Québec, s. n., 1909.

Gagnon (Philéas). — Essai de bibliographie canadienne, Québec, Côte et Cie, 1895, tome II, Montréal, Cité de Montréal, 1913.

Huston (James). — Répertoire national (4e volume: Bibliographie des journaux jusqu'à 1850), Montréal, Valois, 1893.

D. - Etudes historiques et critiques

Bibaud (Maximilien). — Le Panthéon canadien, choix de biographies, Montréal, s. n., 1858.

Casgrain (abbé H.-R.). — Biographies canadiennes, dans les Œuvres complètes (tome II), Montréal, Beauchemin, 1897.

Chapais (Thomas). — Crémazie, *Nouvelles Soirées Canadiennes*, 1883-1884.

Chapman (William). — Le Lauréat *et* Deux Copains, 2 vol. contenant la critique des œuvres de Louis Fréchette, Québec, Brousseau, 1894.

Chartier (chanoine Emile). — Octave Crémazie, *Revue Trimestrielle Canadienne*, Montréal, Ecole Polytechnique, 1927.

— Manuel illustré de la littérature française (Supplément: la littérature au Canada), Paris, de Gigord, 1923.

Chauveau (Pierre-Joseph-Olivier). — Etudes littéraires et biographiques, Québec, s. n., 1876.

— F.-X. Garneau, étude sur sa vie et ses œuvres, Montréal, s. n., 1883.

— Etude sur les poésies de François-Xavier Garneau et sur les commencements de la poésie française au Canada. Montréal, s. n., 1884.

FOURNIER (Jules). — Mon encrier (2 volumes), Montréal, Granger, 1922.

GAUTHERON (René). — Les lettres au Canada (Histoire de la littérature française par Bédier et Hazard, tome II), Paris, Larousse, 1929.

HALDEN (Charles ab der). — Etudes de littérature canadienne-française, Paris, de Rudeval, 1904.

— Nouvelles études de littérature canadienne-française, Paris, de Rudeval, 1907.

LANCTÔT (Gustave). — F.-X. Garneau, Toronto, Ryerson Press, s. d. (1924?).

LAREAU (Edmond). — Histoire de la littérature canadienne, Montréal, Lovell, 1874.

— Mélanges historiques et littéraires, Montréal, Lovell, 1877.

LUSIGNAN (Alphonse). — Nos premiers rapports littéraires avec la France (Nouvelles Soirées Canadienne, tome V, 1886).

ROSSEL (Virgile). — Histoire de la littérature française hors de France, Lausanne, Payot, 1893.

ROY (abbé Camille). — Essais sur la littérature canadienne, Montréal, Beauchemin, 1907.

— Nos Origines littéraires, Montréal, Beauchemin, 1909.

— Nouveaux essais sur la littérature canadienne, Montréal, Beauchemin, 1914.

— French Canadian Literature (Canada and its Provinces), Toronto, Glasgow brook, 1914.

— Erables en fleurs, pages de critique littéraire, Québec, s. n., 1923.

— A l'ombre des érables, Québec, s. n., 1924.

— Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française, Québec, *Action Sociale*, 1925.

SULTE (Benjamin) et TACHÉ (Louis-H.). — La Poésie française au Canada, Saint-Hyacinthe, s. n., 1881.

TREMBLAY (Jules). — Canadian literature of French expression, Ottawa, privately printed, 1922.

Erratum

Pp. 49, 265, 266, *lire* Trobriand *au lieu de* Tropbriand.

P. 100, ligne 18, *lire* appel de note [2].

Index des noms propres

(les chiffres indiquent la pagination)

Abrantès (Duchesse Laure d'), 26.
Alfieri (Vittorio), 110.
Amable-Tastu (Mme Sabine), 151, 163.
Arlincourt (Vicomte d'), 21, 55.
Aristote, 19.
Arnould (Louis), 9, 273.
Aubin (Napoléon), 42, 49, **79-83**, 256, 257, 265, 266, 269, 272.

Balzac (Honoré de), 41, 47, 55, 108.
Balzac (Jean Guez de), 18.
Balzaretti (G.-D), 22.
Bancroft (George), 72.
Banville (Théodore de), 251.
Baour-Lormian (Pierre-Marie), 22, 23, 38, 51, 228, 234, 235.
Barthélemy (Auguste-Marseille), 45, 53.
Barthélemy (Jean-Jacques), 19, 20.
Barbier (Auguste), 43, 49, 54, 184.
Beauchemin (Librairie), 269, 270, 275.
Béranger (Pierre-Jean de), 24, 29, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 50, 51, 53, 79, 184.
Bétourné (Ambroise), 41.
Bibaud (Maximilien), 273, 274.
Bibaud (Michel), 29, 31, 33, 36, 37, 40, 46, 57, 256, 269, 271, 272.
Blanchemain (Paul), 191, 192.
Boileau-Despréaux (Nicolas), 17, 37, 52, 58, 89, 180.
Bonaparte (famille), 19. Voir aussi Napoléon.
Bossange (Hector), 18, 19.
Bossuet (Jacques-Bénigne), 20, 124.
Boucher (Messire), 22.
Boucher-Belleville (J.-P.), 42, 272.
Bouchy (abbé), 142, 256.
Boulay-Paty (Evariste), 38, 39, 55.
Bourassa (Napoléon), 273.
Bouthillier (Jean-Antoine), 271.
Bracq (Jean-Charlemagne), 273.
Brousseau (Léger), 269, 271, 274.
Brown (J.-O), 16.
Brown et Gilmore, rédacteurs, 271.
Buffon (Georges de), 20.
Buies (Arthur), 180.
Bürger (Gottfried), 34, 66.
Byron (George-Gordon, Lord), 24, 34, 37, 38, 39, 41, 45, 47, 58, 59, 102, 112, 126, 132, 141, 159, 160, 161, 243, 249, 256.

Calprenède (Gauthier de la), 18.
Calderon (Pedro), 110, 190.
Campbell (Archibald), 58.
Cantel (Henri), 135.
Carey (Lee et Blanchard), 21.
Cartier (Jacques), 71.
Casgrain (Henri-Raymond, abbé), 10, 58, 105, 106, 108, 109, 110, 131, 133, 134, 136, 139, **141-163**, 166, 180, 201, 214, 225, 255, 256, 257, 258, 269, 271, 274.
Cassegrain (Arthur), 179, 180, 269.
Cauchon (Joseph) et Cote, rédacteurs, 272.
Chapais (Thomas), 106, 274.
Chapman (William), 183, **227-253**, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 262, 269, 274.
Chaptal (Jean), 19.
Charbonneau (Jean), 9, 273.
Chartier (Emile, chanoine), 106, 274.
Chasles (Philarète), 184.
Chateaubriand (François-René de), 20-22, 24, 26, 28, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 47, 48, 49, 51, 52, 59, 74, 82, 91-94, 96, 97, 99, 101, 103, 110, 124, 141-143, 146-151, 153, 162, 166, 201,

202, 204, 214, 217, 218, 219, 224, 233, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 262.
Chauveau (Pierre-Joseph-Olivier), 26, 58, 84, 106, 153, 161, 273, 274.
Chénier (André), 23, 24, 26, 53, 64.
Chevalier (H.-Emile), 273.
Cinq-Mars (F.), rédacteur, 272.
Colbert (Jean), 71.
Collin de Plancy (Jacques), 145, 146, 151.
Colomb (Christophe), 71.
Constant (Benjamin), 41.
Cooper (Fenimore), 59.
Coppée (François), 227, 239, 240, 244, 251-253, 261, 262.
Cormenin (Louis de), 26.
Corneille (Pierre), 17, 111, 189, 190, 243.
Cote et Cie, 270, 274. Voir aussi Cauchon.
Cousin (Victor), 110, 153.
Crabbe (George), 57.
Crémazie (Jacques), 106, 272.
Crémazie (Joseph), 106.
Crémazie (Octave), 9, 28, 48, **105-140**, 145, 152, 154, 160, 161, 162, 165, 166, 182, 187, 231, 234, 239, 247, 255, 259, 260, 261, 269.
Cunningham (H.-H.), 59.

Dante, 110, 124, 132.
Darveau, éditeur, 270.
Debartsch (P.-W.), rédacteur, 272.
Delavigne (Casimir), 22, 24, 38, 39, 42, 46, 47, 48, 51, 53, 84.
Delille (Jacques, abbé), 20, 37, 41, 48, 50, 51, 57, 161, 199, 218, 219.
Delisle (P.-G.), 270.
Delorme (V.), rédacteur, 271, 272.
Deluc (Jean) 62.
Denne-Baron (Sophie), 48.
Derôme (François-Magloire), rédacteur, 272.
Desbarats (P.), éditeur, 270, 271, 273.
Desbordes-Valmore (Mme Marceline) 43, 48, 54, 184.
Descartes (René), 19.
Deschamps (Antony), 184.
Deschamps (Emile), 22, 45, 52, 54.
Desmarets de Saint-Sorlin (Jean), 17.
Dionne (Narcisse-Eutrope), 265, 273, 274.
Dionne (P.-A.), 180, 269.
Dorette (François), 18.
Dorion (J.-B.-E.) et Batchelor (George), rédacteurs, 272.
Drapeau (S.), 48, 272, 273.
Drouet (Juliette), 170.
Ducis (Jean-François), 38, 41.
Dufort (T.), 21.
Dumaine (Emile), 46, 52.
Dumas (Alexandre, père), 47, 206, 207, 213.
Dupin (?), 22.
Duryer (Pierre), 17.
Duvernay (Ludger), 269, 271, 272.

Evanturel (-), 122.
Ezechiel, 132.

Fabié (François), 225.
Fabre (E.) et Cie, 28.
Faucher (Henri-Edmond-F.de Saint-Maurice), 179, 181.
Fénelon (François de Salignac), 20.
Fenouillet (de), 123, 124.
Ferland (Jean-Baptiste-Antoine, abbé), 106.
Fievée (Joseph), 17.
Filon (Auguste), 48.
Florian (Jean-Pierre de), 44.
Fontenelle (Bernard de), 17.
Foran (J.-K.), 234, 255.
Fourier (François), 47.
Fournier (Jules), 270, 275.
Frazer (voir Wurtele).
Fréchette (Louis-Honoré), 9, 106, 114, 161, 163, **179-215**, 224, 228, 243, 256, 257, 259, 260, 261, 269, 270, 272, 273, 274.
Frontenac (Louis, comte de), 71.

Gabaud (A.), 48.
Gagnon (C.-J.-N.), rédacteur, 272.
Gagnon (Philéas), 59, 182, 265, 274.
Garneau (Alfred), 9, 160-163, **165-178**, 187, 197, 215, 252, 257, 259, 260, 261, 270.
Garneau (François-Xavier), 10, 13 26, **57-77**, 79, 82, 83, 84, 90, 91, 106, 139, 145, 152, 160, 162, 165, 201, 256, 257, 270, 272, 274, 275.
Garneau (Hector), 58.
Gaspé (Philippe-Aubert de), 161.
Gassendi (Pierre), 19.
Gautheron (René), 275.
Gautier (Théophile), 40, 54, 105, 110, 122, 126, 128, 130, 136, 138, 183, 195, 223, 227, 243, 247, 248, 251, 261.
Gentil-Bernard (Pierre-Auguste),38.
Gérin-Lajoie (Antoine), 57, 106, 143, 155, 271.
Germain (A.), 18.
Gilbert (Nicolas), 23, 50, 53.
Girardin (M^me^ Delphine Gay de), 43, 49, 54, 184.
Gœthe (Johann Wolfgang von), 34, 37, 57, 110, 124, 132, 147, 207, 255.
Goldoni (Carlo), 110.
Granger frères, éditeurs, 270, 275.
Guay, éditeur, 270.
Guérin (Eugénie de), 141, 151, 154, 155.
Guevazzi (-), 205.
Guizot (François), 69.
Guttinguer (Ulric), 45, 54.

Halden (Charles ab der), 9, 275.
Hautefeuille (Comte de), 160.
Hébert (Casimir), 88, 270.
Henault (Charles-Jean), 17.
Holmes (Jean, abbé), 106, 256.
Hornu (J.-B.), 18.
Hugo (Abel), 42, 47.
Hugo (Victor), 9, 24, 28, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 66, 67, 80, 85, 89, 103, 105, 115-117, 121, 122, 124-126, 128-133, 138-140, 150, 153, 159, 162, 163, 165-168, 170-173, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 196, 198, 199, 200-202, 203, 205, 206, 207, 213, 214, 217, 218, 223, 224, 227, 228, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 239, 243, 244, 246, 249, 250, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 263.
Huot (Pierre-Gabriel) et Fournier (T.), rédacteurs, 273,
Huston (James), 26, 27, 30, 57, 59, 79, 84, 88, 95, 145, 269, 270, 271, 274.

James (George-Payne-Rainsford), 143, 146, 158.
Janin (Jules), 26, 46.
Jones (White et Melim), 18.

Labrie (Jacques), 271.
La Bruyère (Jean de), 19.
La Fontaine (Jean de), 17, 19.
La Harpe (Jean-François de), 26.
Lamartine (Alphonse de), 9, 21, 24, 28, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 57, 59-63, 67, 68, 72, 73, 79, 80, 82-89, 91, 94, 95, 105, 108, 110, 111, 115-117, 121, 125, 128, 129, 139, 141-144, 147, 151, 153-159, 162, 163, 165, 166, 168, 174, 177-179, 183, 186, 187, 191, 192, 193, 214, 217, 218, 221, 223, 239, 240, 241, 246, 247, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263.
Lambert (John), 14, 15, 29.
Lamennais (Félicité de, abbé), 21, 40, 47, 75.
Lanctôt (Gustave), 58, 275.
Langevin et C^ie^, 16.
Laprade (Victor de), 145, 163, 184.
Lareau (Edmond), 27, 84, 114, 182, 234, 275.
Laumonier (Paul), 11, 263.
Lavoisier (Antoine), 19.
Lebrun (Isidore), 37.
Lebrun (P.-D.-Ecouchard), 32, 36, 37, 41, 219, 255.

Leclére et Jones, rédacteurs, 272.
Leconte de Lisle (Charles-Marie), 112, 127, 177, 184, 217, 223, 225, 227, 240, 241, 242, 246, 261, 262.
Legouvé (Gabriel), 33, 41.
Lemaître (Jules), 262.
Lemay (Léon-Pamphile), 161, 162, 215-225, 240, 243, 252, 257, 259, 261, 262, 270.
Lemierre (Antoine-Marin), 36.
Lenoir (Joseph), 9, **83-90**, 147, 162, 255, 257, 270, 273.
Lermontov (Michel), 110, 111.
Lesage (Alain-René), 20.
Letourneux (Louis-Octave), rédacteur, 272.
Levizac (Jean de), 37.
Longfellow (Henry-Wordsworth), 184, 217, 228, 243, 256.
Lope de Vega (Félix), 110, 190.
Lovell (John), éditeur, 275.
Lusignan (Alphonse), 15, 275.

Macdonald (Robert), 15, 272.
Mairet (Jean), 17.
Malchelosse (G.), 270.
Malfilâtre (Jacques de), 53.
Malherbe (François de), 37.
Manuel (Eugène), 184.
Marconnay (Hyacinthe-Leblanc de), 42, 272.
Marmier (Xavier), 184.
Marmontel (Jean-François), 17.
Massillon (Jean-Baptiste), 17.
Mercier (Sébastien), 36.
Mérimée (Prosper), 43, 46, 55, 110.
Mermet (Joseph), 57.
Méry (Joseph), 47, 228.
Metastase (Pietro), 110.
Mézières (Henri de), 34, 271.
Michelet (Jules), 57, 69, 70, 75, 76, 77, 152, 201.
Millevoye (Charles-Herbert), 35, 43, 49.
Milton (John), 58, 219.
Montaigne (Michel de), 19.
Montesquieu (Charles de), 69.
Moore (Thomas), 184, 234, 256.
Moreau (Hégésippe), 43, 47, 54, 228, 229.
Morin (Auguste), 37, 271.
Musset (Alfred de), 9, 48, 54, 82, 105, 110-112, 122, 124, 126, 128, 136, 149, 165-170, 172, 173, 177, 180, 181, 183, 184, 191, 199, 203, 205, 214, 228, 243, 251, 260.
Musset (Paul de), 47.

Napoléon (Bonaparte), 37, 38, 83, 118, 122, 188, 189, 255.
Nerval (Gérard de), 136, 184.
Newton (Isaac), 59.
Noailles (Comtesse de), 184.
Nodier (Charles), 26, 43, 54, 110, 161, 180, 214.
Normand (L.-P.), 273.

Olivier (Louis-Auguste), 24, 26.
Ossian, 22, 23, 36, 41, 42, 234, 255.

Palissot(Charles), 26.
Panckouke (M^me^ E.), 37.
Papineau (Amédée), 95, 97, 222.
Papineau (-), 19.
Parent (Etienne), 106, 272.
Paris (Paulin), 39.
Parny (Evariste de), 132.
Pascal (Blaise), 19.
Pasteur (C.-B.), rédacteur, 271.
Pelletier (Orphir), 23.
Percy (Bishop Thomas), 34.
Perrault (-), 58.
Pichot (Amédée), 37.
Pixérécourt (Guilbert de), 207.
Pradon (Nicolas), 18.
Pompignan (Lefranc de), 44.
Ponson du Terrail (Pierre-Alexis), 55.
Prior (Matthew), 59.
Prudhomme (Eustache), 234.

Quilliam (John), rédacteur, 271.

Racine (Jean), 17, 19, 20, 44, 111.
Racle, 33.
Régnier (Mathurin), 17.

Reiffenstein (Edward), 16.
Reiffenstein (J.-C.), 22.
Rességuier (Jules de), 45, 54.
Richelet (Pierre), 17.
Ronsard (Pierre de), 140, 191.
Rossel (Virgile), 275.
Rotrou (Jean de), 17.
Rousseau (Jean-Baptiste), 37, 44.
Rousseau (Jean-Jacques), 20, 24, 28, 62, 91, 92.
Roy (Camille, abbé), 9, 141, 142, 167, 168, 275.

Saint-Amand (Marc-Antoine), 38.
Sainte-Beuve (Charles-Augustin), 26, 39, 44, 48, 54, 55, 110, 161, 163, 182.
Saint-Marc-Girardin, 26.
Saint-Pierre (Bernardin de), 20, 141, 142.
Saint-Simon (Henri de Rouvroy, comte de), 47.
Salle (Jean-Baptiste de la), 188, 189.
Samain (Albert), 262.
Sand (George), 48, 50, 55, 193.
Schiller (Friedrich), 110.
Schlegel (Friedrich von), 110.
Scott (Sir Walter), 21, 35, 37, 38, 39, 42, 66, 143, 146, 147, 158, 255.
Segalas (Anaïs), 22, 46, 54.
Shakespeare (William), 37, 40, 58, 132, 207, 211, 256.
Soulary (Joséphin), 170, 179, 184, 185, 196, 197.
Soulié (Frédéric), 43.
Soumet (Alexandre), 40, 54.
Southey (Robert), 34.
Souvestre (Emile), 45.
Staël (Baronne de), 20, 26, 28, 32, 35, 51, 52, 91, 98, 99, 100, 260.
Sully Prudhomme (René), 198, 218, 221, 225, 227, 240, 242, 261.
Sulte (Benjamin), 275.

Taché (Eugène), 168, 169.
Taché (Joseph-Charles), 143, 161.
Taché (Louis-H.), 271, 275.
Tailhade (Laurent), 184.
Taine (Hippolyte), 243.
Theuriet (André), 225.
Thierry (Amédée), 28, 57, 69-72, 76, 77, 155.
Thomson (James), 22, 23, 43.
Tremblay (Jules), 275.
Trobriand (Régis, baron de), 49, 265, 266.
Turquety (Edouard), 39, 45, 46, 54.

Vacquerie (Auguste), 184.
Vallerand (F.), rédacteur, 271.
Valois, librairie, 269, 270, 274.
Van Tieghem (P.), 41.
Vauban (Sébastien), 17.
Vauvenargues (Luc de), 155.
Verlaine (Paul), 175, 176, 227, 251, 252, 253, 262.
Veuillot (Louis), 145.
Viger (Denis-Benjamin), 60.
Vigny (Alfred de), 21, 43, 45, 49, 54, 89, 105, 113, 119, 120, 124, 128, 170, 181, 260.
Villemain (Abel-François), 26.
Violleau (Hippolyte), 145.
Voltaire (François-Arouet de), 19, 24, 59, 69, 70, 201, 203.

Wurtele et Frazer, 19.

Young (Edward), 22, 23.

Zola (Emile), 244, 245.

Table des Matières

AVANT-PROPOS 9

CHAPITRE I

Le milieu intellectuel au Canada au commencement du XIX^e siècle

I. - Situation à la fin du XVIII^e siècle 13
II. - Documents journalistiques de la première moitié du XIX^e siècle sur l'importation des livres français .. 14
III. - Rapport entre la situation politique et les conditions sociales 29

CHAPITRE II

Le rôle des journaux Canadiens dans la propagande romantique de 1800 à 1860

I. - Milieu ; différence entre le romantisme français et le romantisme au Canada 31
II. - Le mouvement littéraire dans les journaux : Michel Bibaud 32
III. - Goût éclectique des français-canadiens ; Lamartine, grand favori 51

CHAPITRE III

Le Romantisme dans la littérature Canadienne pendant la première moitié du siècle

I. - Un précurseur : Fr.-X. Garneau 57
II. - Le poète ; influence de Lamartine 59
III. - L'historien ; influences de Thierry et de Michelet.. .. 68

CHAPITRE IV

Deux autres précurseurs : Aubin (1812-1890) et Lenoir (1822-1861)

I. - Aubin ; détails biographiques ; influence de Lamartine. 79

II. - Lenoir ; détails biographiques ; influence de Lamartine. 83
III. - Conclusion sur les poètes précurseurs ; évolution intellectuelle de 1835 à 1850 89

Chapitre V

La Prose : quatre contes anonymes

I. - Influence de Chateaubriand 92
II. - Influence de Lamartine et de Chateaubriand 94
III. - Influence de M^me^ de Staël et de Chateaubriand 97
IV. - Influence de Chateaubriand 101

Chapitre VI

Octave Crémazie (1822-1863)

I. - Sa vie et sa formation intellectuelle 105
II. - Ses idées littéraires 108
III. - Sa propagande romantique 111
IV. - Son œuvre poétique : 1^er^ et 2^e^ groupes : influences de Hugo et de Vigny 113
V. - 3^e^ groupe : influences de Lamartine, Hugo et Musset .. 120
VI. - 4^e^ groupe : influences de Hugo et de Gautier 128
VII. - Conclusion. Influence prépondérante de Hugo 139

Chapitre VII

L'abbé H.-R. Casgrain (1831-1904)

I. - Biographie ; formation intellectuelle 141
II. - Idées esthétiques ; influence de Chateaubriand 143
III. - Ouvrages en prose ; influence de Lamartine, d'Eugénie de Guérin 146
IV. - Poésies ; influence de Lamartine 155
V. - Traduction de Byron 159
VI. - Le rôle de Casgrain 162

Chapitre VIII

Alfred Garneau (1836-1904)

I. - Formation et carrière 165
II. - Analyse de son œuvre ; influences de Musset, de Hugo, de Lamartine 166
III. - Orientation vers le Parnasse et le Symbolisme 175
IV. - Conclusion 177

Chapitre IX

Louis Fréchette (1839-1908)

I. - Détails biographiques ; la formation 180
II. - Etude des influences par la versification 184
III. - L'œuvre descriptive et lyrique ; influences de Hugo, de Soulary, de Lamartine 187
IV. - L'œuvre épique ; influence de Hugo 199
V. - L'œuvre dramatique ; Véronica 205
VI. - Conclusion 214

Chapitre X

Pamphile Lemay

I. - Sa carrière ; l'évolution de sa pensée 217
II. - Influence de Chateaubriand 218
III. - Influence de Lamartine, de Hugo, de Leconte de Lisle ; sa versification 221
IV. - Conclusion 224

Chapitre XI

William Chapman (1850-1917)

I. - Détails biographiques 227
II. - Influences de Lamartine et de Hugo 228
III. - de Chateaubriand et de Hugo 233
IV. - de F. Coppée, Leconte de Lisle et Sully Prudhomme avec persistance des influences romantiques 239
V. - de Gautier et de Verlaine 247
VI. - Conclusion 252

Conclusion 255
Pièce justificative 265
Bibliographie 269
Erratum 276
Index des noms propres 277
Table des matières 283

Bordeaux. — Imp. E. Taffard, 6 rue Métivier

BNQ
000 418 545