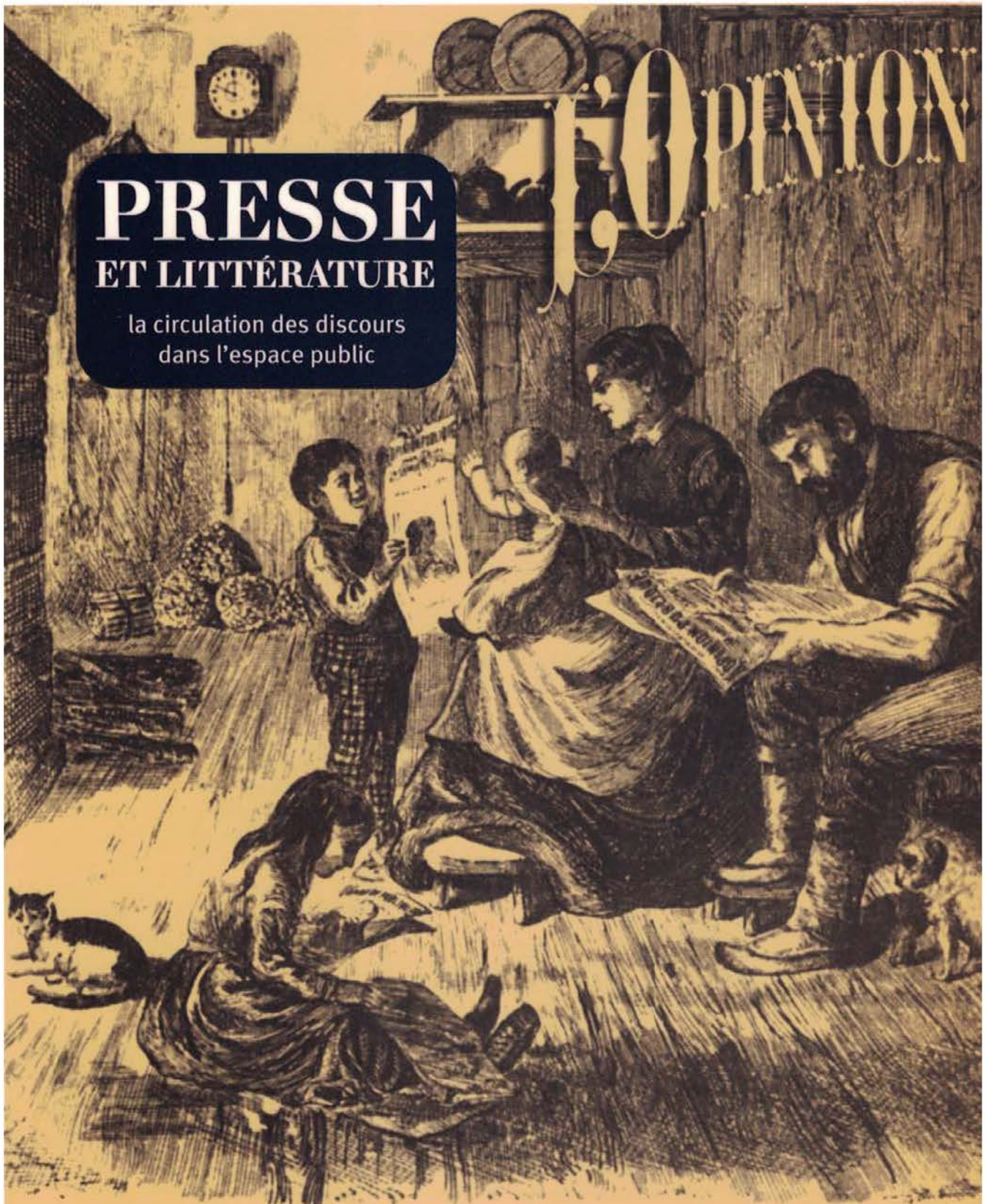


**PRESSE
ET LITTÉRATURE**

la circulation des discours
dans l'espace public

l'OPINION



Directrice

Lise GAUVIN

Secrétaire de rédaction

Martine-Emmanuelle LAPOINTE

Comité de rédaction

Antoine COMPAGNON, Universités de Paris IV-Sorbonne et de Columbia, New York;
 Pierre L'HÉRAULT, Université Concordia;
 François PARÉ, Université de Guelph;
 Régine ROBIN, Université du Québec à Montréal;
 Sherry SIMON, Université Concordia;
 Stéphane VACHON, Université de Montréal.

Conseil

Flávio AGUIAR, Université de São Paulo;
 Bernard BEUGNOT, Université de Montréal;
 Madeleine GAGNON, Montréal;
 Françoise GAILLARD, Université de Paris VII;
 Jean-Marie KLINKENBERG, Université de Liège;
 Hans Jürgen LÜSEBRINK, Université de Saarbrücken;
 Christie McDONALD, Université Harvard;
 Gilles MARCOTTE, Université de Montréal;
 Michel PIERSENS, Université de Montréal;
 François RICARD, Université McGill;
 Esther TRÉPANIER, Université du Québec à Montréal;
 Max VERNET, Université Queen's.

Fondée en 1965, la revue Études françaises a été dirigée par René de Chantal (1965), Georges-André Vachon (1966-1978), Laurent Mailhot (1979-1987), Robert Melançon (1988-1991) et Ginette Michaud (1991-1994).

Prière d'adresser la correspondance concernant le contenu de la revue (manuscrits, comptes rendus, textes, volumes, etc.) à : Revue *Études françaises*, Département d'études françaises, Université de Montréal, C.P. 6128, succ. Centre-ville, Montréal, Qc, H3C 3J7 Canada.

Adresser toute autre correspondance (droits de reproduction, publicité, etc.) aux Presses de l'Université de Montréal, C.P. 6128, succ. Centre-ville, Montréal, Qc, H3C 3J7 Canada.

Les anciens numéros de la revue sont disponibles sous forme de microfiches chez : Johnson Associates, P.O. Box 1017 Greenwich, Conn. 0638, É.-U.; University Microfilm International, Ann Arbor, Michigan 48106, É.-U. Cette revue, indexée dans *Repère*, *Canadian Literary Periodicals Index*, *Francis*, *IBZ* et *IBR*, a été publiée avec l'aide de subventions du ministère de l'Éducation du Québec provenant du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) et du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada.

Conception graphique

Les Presses de l'Université de Montréal

En couverturepremière page de *L'Opinion publique*, vol. 1, 1870.**Abonnement****Subscription****ROWECOM CANADA**

2155, rue Guy, bureau 950
 Montréal (Québec)
 H3H 2R9

Tél. à Montréal :
 (514) 274-5468

Ailleurs au Canada :
 1 800 361-1431

Téléc. : (514) 274-0201

Dépositaire Europe**LIBRAIRIE DU QUÉBEC**

30, rue Gay-Lussac
 75005 Paris
 France

Tél. : 1.43.54.49.02

Téléc. : 1.43.54.39.15

Distribution en librairie*Bookstores distributing***DISTRIBUTION FIDES**

165, rue Deslauriers
 Ville Saint-Laurent, Qc
 H2N 2S4 Canada

Tél. : (514) 745-4290

Téléc. : (514) 745-4299

ISBN 2-7606-2349-1

ISSN 0014-2085

Dépôt légal, 2^e trimestre 2000

Bibliothèque nationale du Québec

*Tous droits de reproduction,
 d'adaptation et de traduction
 réservés*

© Les Presses de l'Université
 de Montréal, 2000

Presse et littérature

la circulation des discours dans l'espace public

numéro préparé par Micheline Cambron
et Hans-Jürgen Lüsebrink

- 5 **Présentation**
Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink
- 9 **Le fantasme du champ littéraire dans la *Gazette de Montréal* (1778-1779)**
Bernard Andrès
- 27 **La tragédie du *Jeune Latour* dans *Le Canadien* : interférences textuelles et politiques**
Isabelle Décarie et Louise Frappier
- 47 **La littérature des almanachs : réflexions sur l'anthropologie du fait littéraire**
Hans-Jürgen Lüsebrink
- 65 **Le roman-feuilleton dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire**
Kenneth Landry
- 81 **Littérature et presse du trottoir à la Belle Époque**
Jean-Yves Mollier
- 95 **La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements**
Micheline Cambron
- 113 **Colette et « l'Argus de la presse »**
Anne Poskin
- 127 **Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique**
Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink

DOCUMENT

- 149 La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire**
Jean M. Goulemot, Thomas Steinfeld, Gilles Marcotte

EXERCICES DE LECTURE

- 163 L'École littéraire de Montréal et ses mythes**
François Couture et Pierre Rajotte

- 185 Les silences d'Angéline de Montbrun**
François Ouellet

- 207 Collaborateurs**

- 210 Résumés**

Presse et littérature

la circulation des discours
dans l'espace public

Présentation

MICHELINE CAMBRON

HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK

La presse, et les médias en général, joue un rôle de plus en plus important dans les sociétés contemporaines, tandis que la littérature, sous sa forme traditionnelle de textes fictionnels écrits et imprimés, a tendance à se marginaliser dans le discours social, du moins en apparence. Or, à y regarder de plus près, et sans aller jusqu'à affirmer que la presse est une sorte de littérature, il existe d'intenses interrelations entre les deux champs de création et de circulation culturels.

À partir du moment où l'espace public moderne prend forme, en Europe et en Amérique du Nord, entre la fin du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e siècle, la présence du littéraire dans la presse ne cesse de se transformer. La littérature apparaît d'abord comme une figure-clé de la sociabilité, traversant la totalité du journal, depuis le discours parlementaire jusqu'aux petites annonces, alors que la fiction constitue un type de mise en ordre du réel plutôt que son envers. Mais, graduellement, elle tend à se dégager des autres types de discours (politique, historique, publicitaire) pour atteindre à une autonomie. Le passage du temps entraîne des modifications dans les modes d'inscription du littéraire et nul ne niera que le feuilleton n'ait aujourd'hui perdu un peu du lustre qu'il posséda lorsque Balzac ou Zola le faisaient vivre, ni que l'accroissement du marché du livre n'ait donné un sens différent (plus militant ou plus dilettante, c'est selon) à la publication de poèmes. De même, certains phénomènes plus récents, comme l'apparition de *cahiers littéraires*, témoignent sans doute d'une radicale autonomisation du champ, mais ils contribuent aussi à contenir le littéraire dans une forclusion qui atténue ses pouvoirs ou à tout le moins les déplace.

L'examen des relations entre presse et littérature met donc en jeu non seulement l'histoire de la presse et des modes d'inscription de la littérature dans ce qu'il est maintenant convenu d'appeler les médias, mais aussi l'histoire de la littérature elle-même, qui voit émerger des genres propres au journal et aux médias, dont certains, de marginaux qu'ils étaient au départ, deviendront peu à peu déterminants (pensons à la critique, par exemple). De plus, les rapports complexes entre le journalistique (ou le médiatique) et le littéraire obligent à penser autrement les frontières entre les genres — et, de ce fait, à déplacer le concept d'interdiscursivité. Ces trois aspects sont profondément imbriqués et ils renvoient, chacun à leur manière, à l'impact qu'ont eu et ont toujours les relations entre presse et littérature sur la constitution de l'espace public et sur les voies qui permettent de le théoriser.

Le présent numéro propose des analyses qui sont autant d'arrêts sur image tentant de saisir dans sa mouvance la configuration des interrelations entre presse et littérature, dans une perspective à la fois historique et théorique. Ces interrelations sont vues à travers les modes d'inscription des textes littéraires au sein de la presse écrite mais aussi comme génératrices d'effets tendant à modifier en profondeur l'horizon des genres littéraires¹. Quant à la critique, jadis considérée comme un genre journalistique mineur, elle en est venue à occuper une place centrale dans l'institution littéraire, ayant même parfois des répercussions directes sur la création.

Les articles qui suivent embrassent une période de longue durée, allant du début du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, et ils concernent aussi bien l'Europe que l'Amérique du Nord, en particulier le Québec. Cela permet des comparaisons — d'ailleurs déjà formulées dans plusieurs contributions — et incite à penser une périodisation des rapports entre presse et littérature, et en particulier à repérer les moments ou les périodes de rupture, de discontinuité, de restructuration des relations et des rôles respectifs des discours. La généralisation

1. Ces phénomènes, relativement peu étudiés dans la presse des XIX^e et XX^e siècles, ont attiré l'attention, ces dernières années, de certains dix-huitiémistes. Il faudrait citer, entre autres, dans ce contexte, les travaux de Sara Maza sur les *Causes Célèbres* de la fin de l'Ancien Régime (*Private Lives and Public Affairs: The Cause Célèbres of Pre-revolutionary France*, Berkeley, University of California Press, 1993) et plusieurs contributions du volume *Gazettes et information politique sous l'Ancien Régime* (Henri Duranton et Pierre Rétat [dir.], Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999), notamment celles de Jean Sgard sur l'« Anecdote émouvante en 1775 », de Shelly Charles sur les modèles romanesques du récit journalistique, et de René Nohr sur l'Affaire du Collier et les formes de dramatisation qui lui sont propres, analysées comme un texte théâtral.

de l'alphabétisation et les nouvelles technologies d'édition et d'impression constituent certes une rupture majeure, comme Kenneth Landry et Jean-Yves Mollier le montrent; mais, pour d'autres raisons, la fin du XVIII^e siècle et l'époque révolutionnaire constituent également une période de rupture, à travers l'accélération d'un processus de politisation qui transparut en Europe et aussi en Outre-Mer, jusque dans les almanachs canadiens-français des années 1830. On entrevoit, à partir des années 1950, une rupture plus radicale encore dans les rapports entre presse et littérature — rupture dont le journal *Le Devoir* porte la marque. À l'aube de la médiatisation de la société qui s'amorce dans le sillage de l'introduction des médias audiovisuels et électroniques, les rapports entre littérature et presse sont profondément et continûment modifiés. C'est ce dont témoigne un document composé de trois interventions faites dans le cadre de la table ronde *La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire*, présentée en conclusion d'un colloque qui fut le creuset de ce numéro. Jean Goulemot, Thomas Steinfeld et Gilles Marcotte y livrent des réflexions nourries à une pratique constante et diverse quant à l'état présent et futur des relations entre presse et littérature.

Enfin, il est apparu nécessaire que ce numéro soit l'occasion d'une réflexion théorique large qui fasse retour sur le politique, point aveugle de la configuration formée par la littérature, la presse, les médias et l'espace public qui se trouve ainsi mis en forme. Car s'il est une chose dont la presse témoigne, c'est qu'au-delà de l'autonomisation des champs culturels et sociaux, la littérature a toujours maille à partir avec un univers social et politique qu'elle reflète et construit tout à la fois. Par le biais des grands récits qu'elle contribue à élaborer, la littérature se révèle à la fois comme lieu de naissance de l'espace public et trace de ses accommodements².

2. La préparation de ce numéro a été rendue possible grâce à une subvention du Conseil de recherche en sciences humaines, à la collaboration du Centre d'études québécoises du département d'études françaises et du Centre d'études allemandes et européennes de l'Université de Montréal (et donc grâce au Rectorat et à la Faculté des arts et des sciences de cette même université), de même qu'aux contributions du Ministère des affaires intergouvernementales du Québec et du Goethe Institut. Qu'ils en soient ici remerciés.

Le fantasme du champ littéraire dans *La Gazette de Montréal* (1778-1779)

BERNARD ANDRÈS

Et si le littéraire se vivait aussi sur le mode du désir, s'il tenait d'une sorte de fantasme partagé par un certain nombre d'écrivains en herbe, dans un presque-pays nord-américain? Et si, au terme du XVIII^e siècle, le Québec avait accédé sur ce mode à la chose littéraire, ne disposant alors que de la presse pour affûter sa plume? C'est l'hypothèse que je me propose d'examiner ici en abordant plus particulièrement l'histoire du premier journal littéraire québécois, la *Gazette de Montréal*.

Dans les années 1760-1770, la colonie nommée par les Anglais *Province of Quebec* vient tout juste de découvrir l'imprimerie et les gazettes. J'ai montré ailleurs comment la littérature encore embryonnaire ne pouvait en aucun cas y être appréhendée comme une pratique dûment instituée, bien ordonnancée, où auteurs, critiques et appareils interagiraient selon les lois du « champ » bourdieusien¹. S'en tenir à cette vision du littéraire revient, pour les littératures du Nouveau Monde, à scotomiser leur phase d'émergence. En effet, pour une théorie bien tempérée du littéraire, l'espace anomique des premiers écrits ne présente guère d'intérêt. Rares sont alors les écrivains dotés d'un « habitus » ou pénétrés d'un sens aigu de l'œuvre, du parcours à accomplir et de la tactique idoine. Toutefois, dans cette province qui deviendra bientôt le Bas-Canada, une poignée de « nouveaux sujets » britanniques découvre un espace public dont la France, auparavant, s'était gardée de doter sa colonie. Ces bourgeois canadiens engagés dans le négoce, le droit ou le

1. Bernard Andrès, « Les Lettres d'avant la Lettre. Double naissance et fondation », *Littérature*, n° 113, mars 1999, p. 22-35.

journalisme découvrent aussi à travers la presse naissante la *modernité* du temps : les Lumières. Ils en font un usage si systématique qu'au bout de quelques années, alors que les colonies américaines acquièrent leur indépendance, ils obtiennent en 1791 leur première constitution et leur premier parlement. Mais la première étape de cette émancipation politique se sera faite sur le plan littéraire, puisque la « Génération de la Conquête² » aura d'abord et avant tout rêvé de fonder ici une République des lettres. Empruntant alors un certain nombre de postures discursives, cette nouvelle génération de Canadiens instruits et politisés adopte et adapte les manières de dire et de faire héritées des deux métropoles, l'ancienne et la nouvelle. Celle-ci fournit, comme on l'a vu, l'appareil éditorial, mais aussi la vie associative, les réseaux maçonniques et les clubs de discussion ; celle-là imprime une conception plus littéraire du journalisme et du débat public, avec l'idée qu'une « Académie » pourrait aussi bien voir le jour sur les rives du Saint-Laurent, avant même la fondation d'une université. Dans leur désir effréné de *jouer la littérature*, les plus audacieux iront même jusqu'à l'épreuve qualifiante de l'emprisonnement politique et brandiront l'image d'une *Bastille septentrionale* (1791). C'est là le titre d'un pamphlet rédigé par Henry Mézière, jeune Canadien formé à l'école du journalisme, chez l'imprimeur Fleury Mesplet. Autant de manifestations d'un fantasme du littéraire dont il convient de retracer le scénario via ce nouveau vecteur qu'est alors la presse périodique au Québec.

Comme le note Jean-Paul de Lagrave dans sa biographie de Fleury Mesplet, « il aura fallu cent trente-six ans à Montréal, depuis sa fondation, pour posséder un périodique³ ». Qui sont les promoteurs et les artisans de ce nouveau médium au Québec ? Les premiers imprimeurs de Québec sont des Anglais. La *Gazette de Québec* date des lendemains de la Conquête anglaise. En 1764, avec la première imprimerie, William Brown et Thomas Gilmore fondent le premier journal de la colonie. C'est un hebdomadaire bilingue et non littéraire. Son prospectus témoigne déjà des ravages du bilinguisme (art de parler mal dans les deux langues). Pour les éditeurs, la *Gazette de Québec* est

[...] le Moyen le plus efficace a faire réussir une entière Connaissance de la Langue Angloise et Française parmi ces deux Nations, qui à présent se

2. Sur cette génération d'écriture, voir mon article « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive », *Voix & images*, n° 59, hiver 1995, p. 274-293.

3. Jean-Paul de Lagrave, *Fleury Mesplet (1734-1794) : Imprimeur, éditeur, libraire, journaliste*, Montréal, Patenaude éditeur, 1985, p. 91 (les données sur la *Gazette* seront principalement tirées de cet ouvrage, ch. 6, p. 91-125).

sont jointes heureusement dans cette Partie du Monde, ils seront rendus capables de converser ensemble, de se communiquer leurs Sentiments comme des Frères, et de conduire leurs différents Négoces avec Aise et Satisfaction⁴.

L'entreprise de Brown et Gilmore est avant tout commerciale, dans l'esprit des gazettes américaines du sud. C'est précisément de cette région que viennent les imprimeurs. Brown a appris son métier à Philadelphie. Il est le neveu de William Dunlop, lui-même parent de Benjamin Franklin. Dunlop a confié à Brown le soin de lancer ici les premières presses avec Thomas Gilmore, lui aussi de Philadelphie où il a signé en 1763 son contrat d'association avec Brown. Comme l'explique Jean-Francis Gervais,

le premier périodique de la province de Québec est édité selon le modèle américain, c'est-à-dire que l'atelier typographique fonde son revenu de base sur la publication d'un journal dont les annonces publicitaires [...], et les communiqués nombreux du gouvernement constituent l'essentiel⁵.

C'est dire que ce premier papier ne consacre qu'une portion congrue de ses colonnes à la littérature : les rares piécettes du genre ont une fonction de bouche-trou. Elles se retrouvent symptomatiquement dans la section « *Poet Corner* ».

Il en ira tout autrement, 14 ans plus tard, de la *Gazette de Montréal*. Son principal animateur est Valentin Jautard (1736-1787), premier journaliste d'expression française au Canada. C'est lui qui, avec la complicité de l'imprimeur Fleury Mesplet, diffuse au Canada les Lumières entre juin 1778 et juin 1779. Natif de Bordeaux, Jautard arrive en 1768 à Québec, après un séjour aux Illinois. Il est alors dans la trentaine. D'abord avocat, puis notaire des Fils de la Liberté, il sympathise avec les Bostonnais en 1775-1776. Voilà dans quels termes il accueille à Montréal les envahisseurs américains (ou plutôt les « libérateurs », puisque ceux-ci, sous la gouverne du brigadier général Richard Montgomery, sont venus « libérer leurs frères Canadiens » du joug britannique). L'adresse est datée du 17 novembre 1775 :

Les ténèbres dans lesquelles nous étions ensevelis sont enfin dissipées. Le jour luit, nos chaînes sont brisées ! Une heureuse liberté nous rend à nous-

4. Cité dans Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec. t. I. La voix française des nouveaux sujets britanniques (1764-1805)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 228 (ici comme dans les autres citations, je respecte l'orthographe originale).

5. Jean-Francis Gervais, « William Brown », dans *Dictionnaire biographique du Canada : volume IV (1771-1800)*, Québec/Toronto, Presses de l'Université Laval/University of Toronto Press, 1980, p. 114-115.

mêmes, liberté depuis longtemps désirée. Les discours, dont nous usons aujourd'hui, témoignent à nos frères des colonies représentés par vous, Monsieur, la satisfaction que nous ressentons de notre union⁶.

Avec les troupes américaines, arrive aussi Fleury Mesplet, muni de ses presses. Ce Marseillais d'origine a été formé à Lyon. Il a transité par Londres et par Philadelphie avant de gagner le Québec. Il est l'imprimeur du Congrès. Il a déjà produit en français la première *Lettre du Congrès aux habitants du Québec* (26 octobre 1774). Il en imprimera deux autres (les 29 mai 1775 et 24 janvier 1776). Quand les Bostonnais se replient, en 1776, Mesplet reste sur place. Moyennant un court emprisonnement, on lui permet de s'établir à Montréal, car le besoin d'une imprimerie y est flagrant. Et, de livres religieux en almanachs, Mesplet en vient à fonder sa gazette, deux ans plus tard⁷. Jautard sera le principal rédacteur de ce premier journal francophone au Canada. Ensemble, ils fonderont aussi l'Académie voltairienne de Montréal. Tout en discutant de science, d'éducation, de philosophie et de littérature, Jautard invite les lecteurs à lui envoyer des poèmes qu'il publie, commente et corrige, donnant lui-même l'exemple (sous le pseudonyme de « Le Spectateur tranquille »).

Qu'en est-il de cet épisode littéraire de l'histoire canadienne, époque assez sombre où, la défaite passée, les Canadiens doivent maintenant se définir par rapport à l'Autre (« Canadiens » désigne alors les francophones — les « Québécois » viendront plus tard)? On sait que la Conquête a imposé non pas tant un système de contraintes militaires et administratives, mais bien un nouveau principe d'échanges symboliques avec l'occupant, échanges marqués par l'émergence d'une « sphère publique » : journaux, académies, clubs de discussions, loges maçonniques, etc. : c'est là que se débattront dorénavant les affaires d'État... et les choses littéraires⁸. Alors que la France n'avait pas toléré la mise en place d'imprimeries ni de « gazettes », l'Angleterre promeut

6. Cité par Jean-Paul de Lagrave et Jacques G. Ruelland, *Valentin Jautard, premier journaliste de langue française au Canada*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1989, p. 11.

7. Ce journal a deux titres successifs : *Gazette du commerce et littéraire pour la ville et districts de Montréal*, 3 juin 1778 au 19 août 1778, imprimé à Montréal chez F. Mesplet et C. Berger imprimeurs et libraires, tome 1, n° 1 à 12, pages 1 à 45 suivi de *Gazette littéraire pour la ville et district de Montréal*, 2 septembre 1778 au 30 décembre 1778, n° 13 et 14, pages 47 à 118, imprimé à Montréal chez F. Mesplet imprimeur et libraire suivi de *Gazette littéraire pour la ville et district de Montréal*, 6 janvier 1779, tome 2, n° 1 à 22, pages 1 à 92, 26 centimètres. Les références à cette *Gazette* se feront dans le texte.

8. Bernard Andrès, « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive », *loc. cit.*, p. 274-293.

dans ce domaine une politique d'ouverture (ou d'assimilation, diront certains, via le bilinguisme)⁹.

Marqués par une culture essentiellement orale et accoutumés sous le Régime français à plus d'homogénéité linguistique, ethnique et idéologique, les Québécois, désormais « nouveaux sujets » britanniques, font ainsi l'apprentissage du discours argumentatif, de la polémique et du discours littéraire. Pour ce qui est de la *Gazette de Montréal*, l'accent mis sur le littéraire apparaît dans le titre même du périodique. Il n'est pas indifférent que la *Gazette du commerce et littéraire de Montréal* (2 juin 1778) devienne bien vite la *Gazette littéraire de Montréal* (à partir du 2 septembre 1778). D'après le décompte effectué par de Lagrave, les cinquante-deux numéros totalisant 207 pages consacreront 55 % de l'espace rédactionnel à la littérature dont 30 % pour la critique et 25 % aux textes littéraires. Le reste va aux questions judiciaires, éducatives, à la mode, à l'Académie de Montréal et aux informations gouvernementales et locales¹⁰. De juin 1778 à juin 1779 (date à laquelle ses animateurs sont emprisonnés), ce qui caractérise l'énonciation du journal, c'est un rapport nouveau au lectorat. Dès le Prospectus, le lecteur y est interpellé comme « citoyen » (et non comme « sujet »), autour de notions familières à la philosophie du temps :

Le citoyen communiquera plus promptement et plus clairement ses idées ; de là le progrès des arts en général, et un acheminement à l'union entre les individus. (Prospectus)

Même type d'interpellation dans la première livraison de la *Gazette* : « L'Imprimeur aux citoyens » (3 juin 1778, p. 1) : il y est aussi question des « bons citoyens », des « compatriotes », et de leurs « réflexions ». Le discours y épuise le paradigme de la « connaissance » : « instruction », « instruire », « éducation », « encouragement », « bibliothèque », « Littérature », « Science », « avancement dans la carrière du Sçavoir », etc. C'est Valentin Jautard qui anima cet espace littéraire en invitant les lecteurs à lui soumettre des textes, les commentant au besoin, prodiguant ses conseils et publiant lui-même des poèmes sous divers pseudonymes. Jautard signe principalement du pseudonyme « Le Spectateur tranquille¹¹ ». Selon de Lagrave, ce pseudonyme pourrait s'inspirer du *Spectator* de Richard Steele et Joseph Addison, journal qui fut traduit en

9. Sur l'implantation de la presse à Québec, voir Maurice Lemire (dir.), *op. cit.*, p. 227 et suivantes.

10. Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.*, p. 99.

11. Je renvoie ici à l'étude de Pierre Hébert et Jacques Cotnam, « La *Gazette littéraire* (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? », *Voix & images*, n° 59, hiver 1995, p. 294-312.

français à Amsterdam en 1714, sous le titre *Le Spectateur français ou le Socrate moderne*¹². On sait que Marivaux s'inspira de ce *Spectator* pour son *Spectateur français* de 1722. Chez les devanciers irlandais et français, ce type de journalisme « culturel » visait, comme on disait alors, à « faire sortir la philosophie des cabinets d'étude et des bibliothèques ». Nos Québécois d'adoption ne font pas autrement à la fin des années 1770. Les sujets les plus divers y sont traités familièrement, dans le but d'intéresser aussi bien le « commerçant » que le « Physicien », le « Laboureur et l'Artisan », mais aussi le « Beau sexe ». Il s'agit d'intéresser en amusant, de plaire en « encourageant » le « Sçavoir » et en essayant son « génie », pour reprendre le vocabulaire de la *Gazette de Montréal*. La jeunesse canadienne s'y trouve particulièrement visée. C'est qu'à Montréal, l'enseignement est assuré par les sulpiciens, dont un de leurs élèves, Henry Mézière, dira plus tard de leur maison : « [un] collègue confié à d'ignares ecclésiastiques fut le tombeau de mes jeunes ans, j'y puisai quelques mots latins et un parfait mépris pour mes professeurs¹³. »

Le problème, pour Jautard et Mesplet, c'est que leurs lecteurs (et principaux clients) sont aussi bien ces collégiens que leurs maîtres sulpiciens. À la fois lecteurs et censeurs, ces derniers conduiront à la fermeture du journal. Pour les gazetiers de Montréal, il faut donc ménager la chèvre et le chou. Cela se fera notamment par un habile jeu de références littéraires, alliant aussi bien le classicisme le mieux tempéré à des incursions plus sulfureuses vers Voltaire. La Providence voulut en effet qu'il mourût cette année-là (30 mai 1778), juste à point pour que notre gazette pût à loisir en faire ses choux gras. Le temps d'une traversée océanique (trois mois plus tard), et Jautard mentionne l'enchantement que lui procure Voltaire. S'adressant le 12 août 1778 aux « Jeunes Émules des Sciences », il formule ainsi sa profession de foi poétique : « *L'Énéide* de Virgile me flatte, mais la *Henriade* de Voltaire m'enchantante, j'admire les *Satires* de Boileau, et son *Art poétique* fait en moi une impression bien plus forte et plus agréable. »

Quoi de plus classique que ces références, peut-être destinées à rassurer son public pour (et sur) la forme, sinon sur le fond, public principalement constitué de jésuites, de récollets et de sulpiciens, comme le rappelle de Lagrave : il fallait, résume ce dernier, « diffuser les Lumières

12. Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.*, p. 102-103.

13. Henry Mézière, « Mémoire sur la situation du Canada et des Etats-Unis, Nivose, An 2 de la République française [...], au citoyen Dalbarde, ministre de la Marine [1795] », *Le Bulletin des recherches historiques*, vol. XXXVII, n° 4, avril 1931, p. 195.

sans inquiéter¹⁴ ». C'est ainsi qu'entre un article pour Voltaire et un autre contre Voltaire, Jautard explicite son credo d'écrivain :

Loin de faire un travail d'écrire
Je m'en fais une volupté
Moins délicatement flatté
De l'honneur de me faire lire
Que de l'agrément de m'instruire
Dans une oisive liberté (2 septembre 1778).

Dès les premières livraisons de la gazette, l'impulsion est donnée. On trouve ainsi le 10 juin 1778 un avis de *L'Ami des Sciences* qui se réjouit de « voir enfin l'ignorance anéantie et la grossièreté disparaître » (p. 1). Et le *Jeune Canadien patriote* de renchérir la semaine suivante : « Une si louable entreprise prouve combien vous vous intéressez à mettre les Canadiens dans le goût d'écrire, qu'ils n'ont pu posséder qu'imparfaitement jusqu'à cette heure. » Il poursuit en dressant un sévère bilan de la situation culturelle à l'issue du Régime français :

On sait dans quel engourdissement les sciences ont toujours été et sont encore dans cette province ; à l'exception de quelques individus venus d'Europe et d'un petit nombre de gens que l'on a poussé aux études, le reste des Canadiens vit dans l'ignorance des belles-lettres (17 juin 1778, p. 1).

C'est pour remédier à la situation que Jautard lance et relance les débats scientifiques et littéraires, sollicite sans répit textes et commentaires, conseille et corrige ses lecteurs. Mais « Le Spectateur tranquille » a parfois du mal à conserver son calme. Il s'emporte, à l'occasion, contre les maladresses de tel apprenti poète, de tel prétendu *Ami des Sciences*, froissant alors nécessairement des susceptibilités. Ce qui l'enrage le plus, c'est le plagiat. Au *Canadien curieux* qui fait passer pour sien un conte intitulé *Zélim* (30 décembre 1778, p. 2-3), Jautard fulmine : « Avez-vous cru de bonne foi tromper le Spectateur tranquille ? non, le piège était trop grossier. Croyez-vous que je n'ai [*sic*] pas lu *l'Histoire orientale* ? » (6 janvier 1779, p. 4).

Ailleurs, il se lance avec une (prétendue ?) lectrice dans un échange poétique dont le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il frise la goujaterie. L'homme ne prise pas le mariage, ainsi qu'il l'affirme en vers (et contre tous) à M^{me} J.D.H.R. (30 septembre 1778) :

J'aime mieux, dussiez-vous me traiter de volage,
Vivre sans vous que sans ma liberté.
[...]

14. Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.*, p. 106.

Je n'ignore pas que... l'hymen est une cage
 Où trop souvent l'on gémit d'être pris ;
 Très content de mon sort, ami de mes amis,
 Libre de toute inquiétude,
 Trouvant mes plaisirs à l'étude,
 De la vraie béatitude
 Je sens et connais tout le prix.
 [...]

Et pourquoi cesser d'être sage !
 Je suis résous de préférer,
 Quand vous devriez ne plus m'aimer,
 Une libre infortune au plus riche esclavage.

À quoi l'infortunée lectrice répond la semaine suivante :

[...] Enfin je te connois perfide, ingrat volage,
 Contente-toi, garde ta liberté :
 Oui, ta réponse ne m'outrage
 Qu'autant qu'elle est le fruit de ta sincérité.

Apprens qu'au premier jour... dans cette aimable cage
 Tu désireras d'être pris

[...]

J.D.H.R.
 7 octobre 1778

Le fait est que cette M^{me} J.D.H.R. avait vu juste à propos du vieux garçon qui finira, de guerre lasse, par se marier.

Bien d'autres poésies, bien d'autres polémiques alimentèrent l'éphémère *Gazette de Montréal*. Sur la saine émulation qu'elles instaurent dans l'espace public du temps, je renvoie aux travaux de Jean-Paul de Lagrave et de Jacques G. Ruelland, ainsi qu'à l'article de Pierre Hébert et de Jacques Cotnam¹⁵. On trouvera également en annexe quelques retranscriptions d'articles et de poèmes de la *Gazette de Montréal*. Il est clair que les créations poétiques de Valentin Jautard ne brillent pas toujours par leur originalité, mais elles témoignent du moins d'une fraîcheur et d'un tour assez agréables pour l'époque (n'oublions pas que le XVIII^e siècle, dans l'ensemble, ne s'illustre guère par sa poésie). Ce qui nous intéresse ici, c'est moins la qualité de ces textes que ce qu'ils révèlent d'un « surmoi » littéraire, ou d'un « pré-construit » dont nos gazetiers font la norme. Cet « horizon d'attente », ils le fantasment quelque peu pour les lecteurs laurentiens.

15. Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.* ; voir aussi Jean-Paul de Lagrave et Jacques G. Ruelland, *op. cit.*, ainsi que Pierre Hébert et Jacques Cotnam, *loc. cit.*, p. 294-312.

C'est que Jautard et Mesplet vivent sur une autre planète littéraire. Ces « demi-lettrés [...], ces épaves de la morale que la France avait [...] jetés sur nos rives¹⁶ », ces deux provinciaux français mâtinés d'Américains projettent sur le lectorat québécois un *étrange* paradigme littéraire. Ils agissent ici comme si le « champ » était déjà constitué, les « sphères » de production existantes et « l'habitus » intégré par le lecteur. « Je vois que beaucoup d'entre vous, messieurs, m'encouragent par leurs Souscriptions [...], écrit l'Imprimeur dans sa toute première livraison, souhaitant alors « [...] que le Commerçant se délasse [...] par la lecture de quelque pièce instructive, qu'il cherche le mot d'une Enigme [...] » (nous reviendrons sur cet article du 3 juin 1778). Et, tout en rêvant à cet *habitus* (dirions-nous aujourd'hui), tout en évoquant ce *champ* et les *dispositions* du lectorat, le gazetier déplore pourtant l'absence d'*appareils* : « Vit-on jamais, & existe-t-il encore une Bibliothèque ou même le débris d'une Bibliothèque qui puisse être regardé comme un monument, non d'une Science profonde, mais de l'envie et du désir de savoir » (*ibid.*).

Comment expliquer cette apparente contradiction ? La réponse est peut-être dans notre propre appréhension de ces notions que la sociologie de l'institution a contribué à survaloriser. Ne convient-il pas, dans le contexte nord-américain de sociétés en émergence d'interroger ces concepts par trop liés à des sociétés autrement constituées et stratifiées ? C'est ce que je tenterai de faire à présent en m'amusant un peu avec le lexique de notre gazette et la façon dont il est sémantisé par nos journalistes.

Quand les gazetiers de Montréal fondent une « Académie voltairienne », c'est en « amis des Sciences » et, affirment-ils, pour « contribuer autant qu'il sera en nos lumières, à exciter l'émulation des Jeunes Gens » (30 décembre 1778, p. 115). Car, d'observer l'Imprimeur, il est grand temps que les Canadiens « avancent dans la Carrière du Sçavoir » (3 juin 1778, p. 2). Le journaliste trouve des accents quasi bourdieusiens quand il déplore l'absence de bibliothèques et le champ restreint de l'activité intellectuelle : « Vous conviendrez, Messieurs, que jusqu'à présent, la plus grande partie se sont renfermés dans une *sphère bien étroite* ; ce n'est pas faute de *disposition* ou de bonne volonté, mais faute d'occasion » (*ibid.*, je souligne).

Jautard et Mesplet entendent donner l'occasion aux Canadiens « d'essayer leur génie », de « communiquer leurs Productions » et, ainsi,

16. Camille Roy, *Nos origines littéraires*, Québec, L'Action sociale, 1909, p. 68.

d'élargir la « sphère » du commerce littéraire. Mais qu'en est-il exactement des « dispositions » de ses lecteurs et de leur « habitus » en matière culturelle ? Tout est à faire en 1778. Une année durant, la *Gazette littéraire de Montréal* s'y emploie sans relâche. Dès la première livraison, on y trouve sous forme programmatique l'utopie d'une République des lettres où « Le pere de famille trouvera des ressources pour procurer de l'éducation à ses enfans » et où la société tout entière « s'accoutumera » au « Sçavoir ». Dans les termes et les formes de l'époque s'exprime alors le rêve d'un *habitus* :

[...] que le Commerçant se délasse quelquefois par la lecture de quelque Pièce instructive, qu'il cherche le mot d'une Enigme, qu'il soit un instant Physicien & toujours bon Citoyen, qu'il soit un moment Laboureur et Artisan, ce ne sera plus une occupation qui le distraira de ses travaux, mais un amusement satisfaisant pour lui & avantageux à ses Compatriotes par la part qu'il leur fera de ses réflexions : l'Artisan s'accoutumant à lire y prendra insensiblement goût, il s'efforcera de connaître, il en sentira l'utilité & même la nécessité, & si (ce qui n'arrive que trop dans ce pays) jusqu'à présent il a négligé de faire instruire ses enfans, il travaillera avec plus d'activité pour se procurer les moyens de les élever & de leur faire acquérir des connoissances. Le Laboureur rougira de son ignorance, & s'attachera à empêcher qu'elle ne soit héréditaire dans sa famille (3 juin 1778, p. 3).

Malheureusement, longtemps encore, cela ne restera qu'un rêve. L'illusion d'un public lecteur *et* producteur serait même la caractéristique de cette première gazette littéraire, si l'on en croit l'analyse de Pierre Hébert et de Jacques Cotnam¹⁷. Jautard et Mesplet n'ont-ils pas forgé de toutes pièces l'idée d'un commerce intellectuel avec leurs lecteurs ? En se répondant à eux-mêmes sous divers pseudonymes, ne mimaient-ils pas une vie intellectuelle et leur gazette n'est-elle pas « notre première fiction littéraire » ? Peu importe, après tout : le *Spectator* était aussi la créature d'un duo : Steele et Addison.

En permettant aux lecteurs de fantasmer le débat, le duo Mesplet-Jautard ouvrait ici la voie à l'échange et à l'opinion publique. Si les véritables lettres de lecteurs furent assez rares, du moins l'imprimeur provoqua-t-il une authentique pétition en sa faveur lorsqu'après deux mois de parution, il dut cesser de donner sa gazette. Apprenant l'ordre d'expulsion qui menaçait alors Mesplet, une vingtaine de notables « montréalistes » prennent la défense de celui qu'ils considèrent comme « un bon patriote¹⁸ ». En sollicitant et en obtenant sa grâce auprès du

17. Pierre Hébert et Jacques Cotnam, *loc. cit.*, p. 294-312.

18. Cité dans Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.*, p. 163-164.

gouverneur, ils prouvent que des Canadiens peuvent efficacement s'engager dans l'espace public. Ils l'ont déjà fait à quelques reprises depuis le début du régime anglais. Ils ne cesseront de s'y exercer et d'y exceller dans les décennies suivantes.

Mais, comme je l'ai montré ailleurs, cette naissance à l'écriture n'en est pas une aux Lettres proprement dites. Les conditions ne sont pas encore réunies pour qu'émerge une classe d'individus suffisamment pénétrés du rôle de l'écrivain et, surtout, pour qu'un lectorat les confirme dans ce rôle¹⁹. Ne parlons pas d'une critique et d'un appareil scolaire qui légitimeraient ces productions sporadiques (encore qu'il faille signaler à propos de la gazette de Mesplet qu'un instituteur itinérant, Louis Labadie, utilisait ce journal comme outil pédagogique dans ses classes). Il reste que ces textes liminaires circulaient bel et bien et qu'une histoire du littéraire doit pouvoir en rendre compte. Pour ce faire, elle doit se munir de nouveaux outils. Décrire ces lettres d'avant la lettre et ces scripteurs en herbe, c'est trouver de nouvelles catégories qui désigneront le récit des premiers temps. Car tous ces gens racontent et se racontent (pour) la première fois. Si je les nomme *protoscripteurs* et non auteurs, c'est qu'ils n'ont pas encore la conscience de l'Œuvre, le sentiment de faire carrière, la présomption de la Signature. Anonymat et pseudonymat perdureront quelques décennies encore²⁰. En leur temps, ces scripteurs (se) racontaient pour la première fois. Et ils racontaient aussi la première fois : ils disaient les débuts d'une société, les premiers exploits de religieuses, de soldats, de poètes, de journalistes et de gens de scène²¹. Ces *protoscripteurs* énonçaient le récit d'un premier état des Lettres. Ils se distinguent du scripteur (l'écrivain néophyte) ou de l'auteur (l'écrivain confirmé), car ces derniers se conçoivent dans un contexte socioculturel précis, celui d'une institution littéraire déjà formée, ou en voie d'autonomisation. Sociologues et historiens s'entendent pour dater minimalement de la seconde moitié du XIX^e siècle ce stade avancé de l'institution littéraire, tant en France qu'au Québec²². Avant cette époque, il existe bien en France un champ

19. Voir Bernard Andrès, « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive », *loc. cit.* : je reprends en partie cette analyse dans les lignes suivantes.

20. Voir Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 51 et suivantes.

21. Sur le premier récit d'un militaire canadien, voir Pierre Lespérance, « La fortune littéraire du *Journal de voyage* de Saint-Luc de La Corne », *Voix et images*, n° 59, hiver 1995, p. 329-341.

22. Voir Maurice Lemire, « La valorisation du champ littéraire canadien à partir de 1840 », dans Maurice Lemire, Michel Lord et al., *L'institution littéraire*, Québec, IQRC-CRELIQ, 1986, p. 61-73.

littéraire où s'illustrent et s'affrontent des écrivains, selon des stratégies analysées par Bourdieu, Viala, Dubois et les sociologues du littéraire. Mais il n'en est rien au Québec. D'où la nécessité de trouver un terme et de définir un concept pour appréhender à la fin de notre XVIII^e siècle les « écrivains » qui s'essaient dans la presse naissante.

Les *protoscripteurs* sont ces écrivains d'avant la Lettre, premiers artisans d'un champ en friche qu'on hésite à qualifier de littéraire. À ce stade de formation, je parlerais moins de « champ » que de « réseaux » (au sens où les travaille Manon Brunet²³), ou encore de « configuration », au sens où l'entend Norbert Elias²⁴ et où le travaillent chacun à leur façon Benoît Melançon et Michel Biron : « chaîne d'interdépendances entre des individus, tantôt limitées à quelques personnes [...] tantôt étendues à l'échelle des villes et des états [...] ou à de vastes systèmes sociaux [...] »²⁵. » C'est bien une configuration qui marque dans les années 1770-1800 le jeu d'interdépendances entre Valentin Jautard, Pierre du Calvet, Joseph Quesnel, Henri-Antoine Mézière, Charles-François Bailly de Messein ou Joseph-Octave Plessis et tous les tenants de cette génération d'écriture. Certes, ces écrivains ont quelque facilité, voire certaines élégances de plume. Mais quelle que soit leur maîtrise de la langue, leur dotation culturelle, leur *habitus*, les « dispositions » dont ils jouissent et les « positions » qu'ils adoptent (pour reprendre le jargon bourdieusien), ce qu'il faut retenir, c'est que ces premiers scripteurs n'œuvrent pas dans un champ constitué du littéraire, encore moins dans une institution. Nous sommes dans une phase de « constitution » du littéraire. À peine existe-t-il depuis quelques années une imprimerie, deux gazettes dont une aussi éphémère que la ronflante « Académie voltairienne » alors amorcée ou fantasmée par une poignée d'écrivains en herbe.

Mais eussent-ils été des écrivains chevronnés, ils resteraient encore à mes yeux des *protoscripteurs*. Ce concept désigne moins une qualité d'écriture qu'une condition d'énonciation. Dans le contexte énonciatif

23. Manon Brunet, « La correspondance Casgrain/Parkman : Deux américanités, deux vérités historiques », dans M. Brunet, V. Dubost, I. Lefebvre, M.-É. Savard, *Henri-Raymond Casgrain, épistolier : réseau et littérature au 19^e siècle*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1995, p. 153-231.

24. Norbert Elias, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, traduction de Yasmin Hoffmann, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours », 1991, p. 157.

25. Voir Michel Biron, « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred Desrochers et de Saint-Denys Garneau », dans Michel Biron et Benoît Melançon, *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 109-124 et Benoît Melançon, « La lettre contre : M^{me} du Deffand et Belle de Zuylen », Benoît Melançon (dir.), *Penser par lettre. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997)*, Montréal, Fides, 1998, p. 39-61.

de l'époque marqué par une pénurie de lieux d'édition, d'instances de réception et de légitimation, l'auteur le mieux « disposé » (au sens bourdieusien), l'agent le mieux doté d'un *habitus* littéraire reste à mes yeux un *protoscripteur*. Il le demeurera tant et aussi longtemps qu'un champ dûment constitué ne s'offrira pas à lui, tant qu'il n'y pourra pas prendre *position*, y exercer des choix esthétiques, y risquer des stratégies de carrière (du type de celles qu'analyse Alain Viala à propos de Racine et, selon des perspectives différentes, Réjean Robidoux et Manon Brunet à propos de Casgrain). Dans la « configuration littéraire » de l'après-Conquête, donc, nos « agents » n'obéissent pas à une logique de « distinction » européenne. Même s'ils y rêvent à l'occasion, ils ont dû l'adapter à l'espace culturel nord-américain. Ces écrivains d'avant la Lettre répondent à des conditions particulières d'énonciation. Joseph Quesnel n'écrit pas de la poésie pour mieux « percer » au Québec, ou du théâtre pour mieux se faire un nom : ni l'un ni l'autre genre ne lui apporteront la gloire littéraire. Car, à l'époque — Dieu sait qu'il s'en plaint amèrement ! —, « Il n'en est pas un seul, un seul je le répète / Qui sache ici priser ce que vaut un Poète²⁶ ».

Le notable de Boucherville s'est déjà fait un nom dans un tout autre champ d'activité : le négoce de la fourrure. De même, Bailly de Messein ne s'engage pas dans la polémique pour essayer un genre nouveau, lui qui, dans l'institution cléricale et didactique, a déjà fait largement ses preuves comme missionnaire, précepteur et professeur de rhétorique²⁷. Si le coadjuteur écrit dans les gazettes en prenant le contre-pied de son évêque, c'est moins pour faire étalage de ses dispositions et se « positionner dans le champ », que pour déplorer, précisément, le peu d'importance accordée par ses pairs à la chose culturelle en général et aux Belles-Lettres en particulier. Des sermons de M^{gr} Plessis aux pamphlets de du Calvet, en passant par les poésies de Labadie et les mémoires de Mézière ou de Laterrière, on pourrait multiplier les exemples de ces prises de parole dépourvues de tout calcul institutionnel, de ces prises de positions gratuites (au sens de la stratégie du champ)²⁸.

26. Joseph Quesnel, « Le dépit ridicule ou Le sonnet perdu [...] », dans Jeanne d'Arc Lortie et al., *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, Montréal, Fides, 1987, volume I, 1606-1806, p. 468.

27. Voir Marc-André Bernier, « La conquête de l'éloquence au Québec, *La Rhetorica in Seminario Quebecensi* (1774) de Charles-François Bailly de Messein », *Voix et images*, n° 66, printemps 1997, p. 582-598.

28. La plupart des textes canadiens mentionnés dans le présent article sont réunis dans Bernard Andrès et Pascal Riendeau, *La conquête des Lettres au Québec (1766-1815)*. *Florilège*,

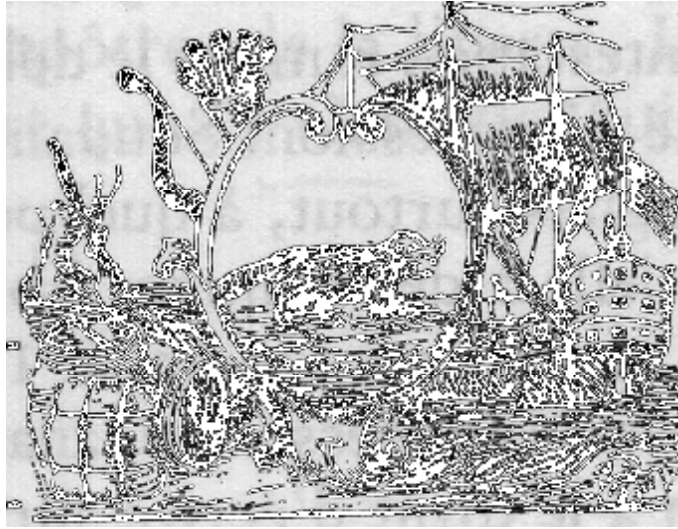
Concluons sous forme de digression, en convoquant de façon incongrue Valentin Jautard, les castors et l'actuel Salon du livre de Paris, sans oublier Chateaubriand et Jules Verne.

Si les *protoscripteurs* du temps de Jautard n'obéissent pas à une logique de champ ou de coterie, ils n'en sont pas moins engagés dans un projet collectif que module chacun de leurs écrits. En s'appropriant symboliquement leur société de référence, ils lui impriment impulsion et direction, mais ils en marquent aussi le *départ*. Avec eux (et principalement dans la presse), un pays politique commence à se penser. D'autres, après eux, rêveront de le réaliser. Ils n'en feront qu'un pays littéraire (celui qu'à Paris fêtait le Salon du livre 1999). Que dirait aujourd'hui Valentin Jautard, invité à un tel salon ? Y trouverait-il enfin concrétisé son fantasme du champ littéraire québécois ? Un an après ce salon, devenu gazetier de l'an 2000, Jautard parlerait-il différemment des lettres québécoises ? Ou, comme une certaine presse s'obstine à la cultiver, l'image du Québec littéraire restera-t-elle à jamais confinée dans les clichés de la fraîcheur, du spontané, des grands espaces et de l'exotisme ? Je renvoie ici à une série de capsules littéraires présentées chaque soir au Québec par TV5, juste avant les informations parisiennes. *Un livre, un jour* se consacrait en mars 1999 aux auteurs du Québec et du Canada français (*sic*)²⁹. Pas un jour sans livre et pas une de ces capsules sans cabane au Canada, ni sans grands espaces enneigés battus par le blizzard. Comme si, 220 ans après la première *Gazette littéraire de Montréal*, le cartouche qui ornait jadis ce journal n'avait rien perdu de son pouvoir emblématique (et fantasmatique). Il paraît qu'à la Porte de Versailles, les visiteurs du Salon avaient aussi droit à un orignal de service et à quelques castors « en devoir ». Dans le cartouche de la *Gazette de Montréal*, on trouvait déjà l'antique galion, le baril de poudre, le sac du trappeur, le gibier non loin de l'arc et des flèches indiennes, avec, au centre du blason, l'inévitable castor canadien ! De quoi, pour Jautard, se retourner dans sa tombe, lui qui, déjà, avait été prématurément enterré par une veuve dont il s'était fait l'époux et qui comptait 76 printemps à la mort du journaliste. L'ironie veut qu'elle survécût à Jautard près de 20 ans encore, s'éteignant à l'âge de 91 ans.

Ce siècle avait un an et pour nom dix-neuvième. Chateaubriand

Montréal, UQAM, département d'Études littéraires, Cahiers de l'ALAQ, n° 1, mars 1993, 465 p. Les autres publications de l'ALAQ, ainsi qu'une bibliographie plus détaillée sur ces auteurs et cette période peuvent aussi être consultés sur le site Internet de notre projet : <<http://www.er.uqam.ca/nobel/r26770/alaq.html>>.

29. *Un livre, un jour*, animateur Olivier Barrot, réalisateur Francis Chaye, Canal tv5.



Cartouche de la *Gazette littéraire de Montréal* (21 octobre 1778)

publiait *Atala*, comme pour mieux ancrer ces inexpugnables poncifs de sauvages, de cataractes et de déserts américains, lui qui, du temps où il parcourait l'Amérique, s'interdisait d'y voir une littérature. Passant par Boston en 1791, il négligeait Cambridge où, pourtant, un certain de Nancrède s'escrimait à diffuser les Lettres et dont le journal *Le Courier de Boston* était aussi diffusé à Montréal par la seconde gazette de Fleury Mesplet³⁰. « Littérature de boutiquiers », pensait peut-être René en parcourant des gazettes comme le *Massachusetts Centinel*. Une littérature « appliquée », écrira-t-il à propos de l'américaine dans ses *Mémoires d'outre-tombe*. Seuls y trouvent grâce à ses yeux Fenimore Cooper et Washington Irving, « forcés, ajoute-t-il, de se réfugier en Europe pour y trouver des chroniques et un public³¹ ». Quant aux Canadiens d'origine française, il n'en est guère question, l'ethnonyme Canadien renvoyant exclusivement chez lui aux Amérindiens³². Et quand, plus tard, la littérature française redécouvrira ces Canadiens, ce sera dans *Famille sans nom*, cette inénarrable fiction patriotico-revancharde où Jules Verne plaquera l'histoire du Québec sur celle de l'Alsace-Lorraine, en 1889. D'une revanche, d'un fantasme à l'autre... À quand la capsule de tv5 où l'on convoquera Jules Verne pour décrire la faune québécoise (je cite) : « les ours noirs, les lynx, les chats sauvages, les martres, les carcajous, les visons, les renards [...] et, bien sûr, les castors³³ » ?

30. Jean-Paul de Lagrave, *op. cit.*, p. 220.

31. René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Éditions du Ministère de l'Éducation nationale, 1972, volume I, p. 263.

32. *Ibid.*, p. 239-240.

33. Jules Verne, *Famille sans nom*, Montréal, Réédition-Québec, 1970, p. 167.

LA GAZETTE LITTÉRAIRE [ET DU COMMERCE] DE MONTRÉAL
(1778-1779)
EXTRAITS

LE BON PATRIOTE à L'AMI DES SCIENCES (17 juin 1778)

Monsieur l'Ami des Sciences, apprenez à parler français. – La Gazette, dites-vous, vous a plu *au premier coup d'œil*, mais vous ne dites pas l'impression qu'elle a fait sur vous au *second*. – *La Littérature négligée jusqu'alors*. – Si vous eussiez écrit *jusqu'à présent*, on vous auroit entendu. – *Mérite tout l'éloge*, je ne comprends pas bien ce que cela veut dire. – *Piquer l'Émulation*; on pique un cheval en lui donnant de l'éperon dans le flanc; mais piquer l'Émulation n'est pas Français; on vous eût passé d'avoir écrit, d'encourager le Maître, & donner de l'émulation aux Disciples... *L'Ignorance anéantie, & la Grossièreté disparaître*. Vous faites deux miracles en un seul coup de plume.

J'oublois de vous dire que vous avez répété le mot *Gazette* trois fois dans cinq lignes. Adieu l'Ami des Sciences; méfiez-vous de moi.

Oh ! Le vilain jour.

LOGOGRIPHE [du... CANADIEN] (5 août 1778)

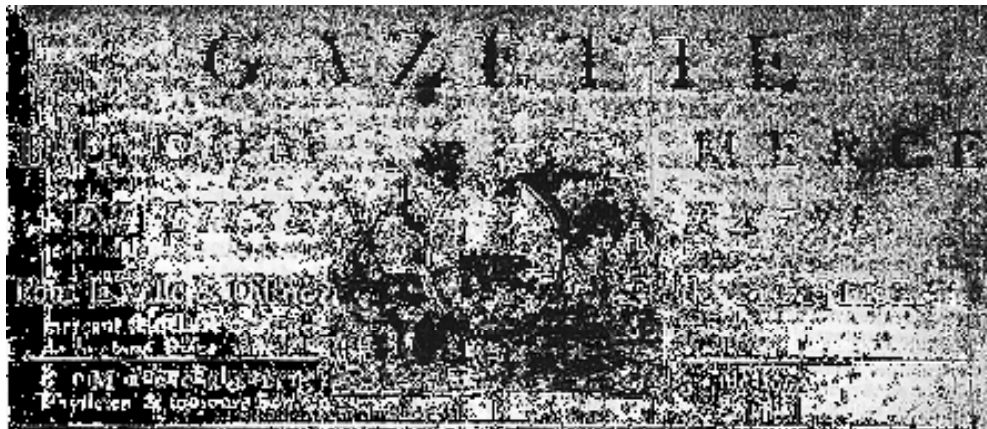
Oh que je vais t'embarrasser Lecteur ! huit pieds bonne mesure Forment ensemble ma structure Travaille pour me deviner Je suis Peuple ; en moi tu trouveras Une laide & stupide bête [...] L'appui des vieilles gens, Et dont les jeunes font usage ; Une Déesse qui souvent Dans les bois fit bien du ravage, Et s'amusoit gaillardement ;	Une ville de Normandie, Un grand continent de l'Asie Un village des Pays Bas Une Province en Amérique : L'ouvrage d'un fameux tragique. Eh ! quoi tu ne trouves pas ? Cherche. Un oiseau dont le plumage Est vert, & d'un lointain rivage Vient amuser par son caquet, Et parle comme un perroquet ; [...] Lecteur pèse ces mots... peut être est-ce toi même.
--	---

[Jautard] à MONSIEUR R. D. (2 septembre 1778)

Je peux vous jurer que j'ai toujours craint Du nom d'Auteur l'insipide étalage D'Auteur montré le fade personnage, Encore plus le bizarre fracas Qui d'Apolon accompagne les pas.	[...] Vous devez me rendre justice, & vous savez que Loin de faire un travail d'écrire Je m'en fais une volupté, Moins délicatement flatté De l'honneur de me faire lire Que de l'agrément de m'instruire Dans une oisive liberté.
---	---

Échange rimé entre Le Spectateur tranquille (30 septembre 1778)
et Madame J. D. H. R. (7 octobre 1778)

A Madame J . D . H . R. [...] J'aime mieux, dussiez-vous me traiter de volage, Vivre sans vous que sans ma liberté ; Ma réponse vous fait outrage, Sçachez que ma vertu c'est la sincérité. Je n'ignore pas que . . . L'Hymen est une cage Où trop souvent l'on gémit d'être pris [...] [...] Le Spectateur tranquille 30 septembre 1778	Au spectateur tranquille [...] Enfin je te connois perfide, ingrat volage, Contente-toi, garde ta liberté : Oui, ta réponse ne m'outrage Qu'autant qu'elle est le fruit de ta sincérité. Apprens qu'au premier jour... dans cette aimable cage Tu désireras d'être pris [...] J.D.H.R. 7 octobre 1778
---	--

Extraits de la *Gazette littéraire et du Commerce de Montréal* (1778-1779)

Échange rimé entre L'ANONYME et L. S. P. L. S. (6 janvier 1779)

[...] C'est donc avec raison que je suis occupé A dissiper l'épais nuage, Dont votre esprit malgré votre âge Est lourdement enveloppé : Il se trouble, & s'agite avec impatience, "Pour fuir la vérité qui lui sert de flambeau" ; Mais il ne peut quitter la conscience "Qui lui sert à la fois de Juge et de Bourreau L'Anonyme [Bernard Well] 6 janvier 1779	[...] C'est donc en vain que vous êtes occupé, De couvrir d'un sombre nuage, Son esprit qui malgré son âge N'en saurait être enveloppé : Il ne se trouble pas, en lui point d'impatience, La vérité le guide et lui sert de flambeau ; S'il consulte sa conscience Elle lui sert de Juge et jamais de Bourreau L. S. P. L. S. [Valentin Jautard] 6 janvier 1779 Cartouche de la <i>Gazette littéraire de Montréal</i> (21 octobre 1778)
---	--

La tragédie du *Jeune Latour* dans *Le Canadien* : interférences textuelles et politiques

ISABELLE DÉCARIE
LOUISE FRAPPIER

Le jeune Latour d'Antoine Gérin-Lajoie est une œuvre singulière à plusieurs titres. C'est la première tragédie québécoise et le « premier drame patriotique de notre histoire¹ » ; c'est également l'un des premiers textes littéraires québécois narratifs publié en totalité dans un journal. L'auteur, jeune collégien d'origine modeste, avait à peine dix-neuf ans lorsqu'il l'écrivit. Sa représentation, au Collège de Nicolet le 31 juillet 1844 lors des examens publics de fin d'année, suscita énormément d'enthousiasme chez les quelques spectateurs qui y assistaient². Les journaux en firent des comptes rendus élogieux et exprimèrent immédiatement le désir de la voir publiée. Elle le fut d'ailleurs très peu de temps après, dans trois journaux, presque au même moment : tout d'abord dans *L'Aurore des Canadas*, les 7, 12 et 17 septembre 1844, puis dans *Le Journal de Québec*, les 10, 17 et 21 septembre 1844 et, finalement, dans *Le Canadien*³, les 16, 18 et 20 septembre de la même année. La

1. Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, *Théâtre québécois*, t. I, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Bibliothèque québécoise », 1988, p. 36.

2. Nous sommes redevables à l'article de René Dionne, « *Le jeune Latour* d'Antoine Gérin-Lajoie (31 juillet 1844) », dans *Le théâtre canadien-français : évolution, témoignages, bibliographie*, Montréal, Fides, 1976, p. 119-125, pour les renseignements concernant la composition, la représentation et la publication du *Jeune Latour*.

3. *Le Canadien* fut un des journaux les plus influents de l'époque, l'un des lieux privilégiés de l'émergence d'une identité et d'une littérature nationales. Représentant les intérêts du groupe modéré de Québec, *Le Canadien*, fondé par Pierre Bédard et François Blanchet en 1806, a connu plusieurs rebondissements de publication puisqu'il s'éteint et recommence près de quatre fois en cent ans d'existence. La quatrième série du *Canadien*, qui nous occupe ici, commence le 7 mai 1831 et se termine en 1909. Étienne Parent en assume la direction jusqu'en 1842, puis Ronald McDonald prend la relève ; c'est lui qui est en fonction au moment où *Le jeune Latour* est publié.

tragédie en trois actes fut donc publiée en feuilleton, en trois livraisons contenant chacune un acte de la pièce. Elle fut également distribuée sous forme de brochure⁴ par l'éditeur de *L'Aurore des Canadas*, Joseph-Guillaume Barthe⁵, à partir du 24 septembre. Le gouverneur Metcalfe offrit même, dit-on, 5 louis (ou 25 piastres) à l'auteur, en échange de quelques exemplaires. Celui-ci confessa avoir hésité à « vendre ce brave Roger [Latour] lui qui n'avait jamais voulu se vendre à des Anglais, ou à leurs agents⁶ ». Tant par la structure que par les thèmes qui y sont exploités, la tragédie du *Jeune Latour* s'inspire de manière évidente du théâtre classique, tout particulièrement de celui de Corneille⁷.

Antoine Gérin-Lajoie avait tiré l'argument de sa tragédie de l'*Histoire du Canada, sous la domination française* que Michel Bibaud avait fait paraître en 1837⁸. L'historien y relatait un épisode de l'histoire du Canada ayant eu lieu en 1629, lors de la prise de l'Acadie par les Anglais. Selon Bibaud, le jeune Latour aurait sauvé le seul poste français qui résistât encore à l'ennemi, celui de Cap-de-Sable. Son père avait promis au gouvernement anglais de lui livrer ce poste, mais il se serait heurté au refus de son fils, dont la loyauté envers la France demeurerait inébranlable. En désespoir de cause, le père essaya de prendre la place de force mais son fils le vainquit. Le drame présente donc les tentatives du père Latour pour corrompre son fils et le courage héroïque de celui-ci, fondé sur l'honneur, la loyauté et l'amour de la patrie. Au troisième acte a lieu l'affrontement final entre le père et le fils qui se solde par la victoire de Roger et le repentir du père. Plein de miséricorde, Roger lui pardonne et lui offre de finir ses jours auprès de lui.

À l'image des feuilletonistes français, Antoine Gérin-Lajoie choisit de publier sa pièce dans des journaux importants. C'est sur ce mode de publication, tout à fait rare pour une pièce de théâtre, et les interférences qu'il produit avec les autres textes du journal, que nous nous interrogerons. Notre attention portera sur la lecture qu'on peut induire de

4. Un exemplaire de cette première impression est conservé à la bibliothèque Douglas de l'Université Queen's, à Kingston en Ontario.

5. D'après René Dionne, le compte rendu anonyme que *L'Aurore des Canadas* publie le 3 août 1844 est de Joseph-Guillaume Barthe lui-même, *op. cit.*, p. 121-122.

6. Lettre d'Antoine Gérin-Lajoie à J.-O. Prince (Montréal, 10 octobre 1844), citée par René Dionne, *ibid.*, p. 123.

7. Mais, comme l'a montré Micheline Cambron, il s'agit aussi d'une pièce romantique, entre autres par ses irrégularités formelles. Voir à ce sujet Micheline Cambron, « Apo-théose et fin du récit romantique au Québec », dans Maurice Lemire (dir.), *Le romantisme au Canada*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Les cahiers du CRELIQ », 1993, p. 155-175.

8. Michel Bibaud, *Histoire du Canada, sous la domination française*, Montréal, John Jones, 1837, p. 57-58.

la structure du journal *Le Canadien* et de la proximité entre la tragédie et les autres articles, examen qui jusqu'à maintenant a rarement fait l'objet de travaux⁹. Nous voulons montrer ici que le sens de la tragédie acquiert une portée contemporaine lorsque celle-ci est lue dans le contexte des actualités et que, symétriquement, la tragédie éclaire d'un jour neuf des textes d'information parfois allusifs et périphrastiques. En effet, la récurrence de certains champs sémantiques dans plusieurs textes d'un même numéro porte à croire que les rédacteurs effectuaient un « montage » particulier des articles en vue de renforcer la portée politique du discours : le montage des textes produit un sens singulier et un effet certain sur la lecture. Dans cette optique, nous nous inspirons des avancées théoriques de Maurice Mouillaud pour qui, dans un journal,

chaque information est un fragment prélevé sur un *Um-Welt* d'espace et de temps, fragment qui est mobilisé et mis en circulation sur un réseau, les fragments convergeant vers un centre commun où ils sont montés et deviennent co-occurents ; une totalité de divers se substitue, à l'arrivée, à la totalité des *Um-Welts* [*sic*] en amont sur lesquels chaque information a été prélevée¹⁰.

Cette idée de « montage » nous intéresse ici au premier chef puisque nous pensons que la « mise en circulation sur un réseau » de textes tant d'actualité que littéraires provoque un frottement signifiant des discours et les fait « travailler », un peu à la manière du « travail de la citation » mis au jour par Antoine Compagnon¹¹. Nous examinerons donc le travail de cette « interdiscursivité performative¹² » entre les textes du *Canadien* et la tragédie du *Jeune Latour*.

La crise de 1844 : entre la confrontation et la conciliation

Le Canadien publie le premier acte de la tragédie le 16 septembre 1844. Rappelons que le Canada, durant cette année, est plongé dans une impasse ministérielle qui découle de l'Acte d'Union, dont la visée explicite

9. Micheline Cambron, dans l'ouvrage qu'elle a dirigé récemment, a posé les jalons de ce type d'analyse. Voir Micheline Cambron (dir.), *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1999.

10. Maurice Mouillaud, « Le journal. Un texte sous tension », *Cahiers de textologie*, n° 3, « Textologie du journal », 1990, p. 143.

11. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

12. Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », dans Micheline Cambron (dir.), *op. cit.*, p. 35.

était l'assimilation des Canadiens français. En effet, Metcalfe, le gouverneur en chef à cette époque, héritait un an plus tôt d'une colonie dans laquelle les Canadiens français se sentaient bafoués par l'Union des Canadas, adoptée peu de temps avant, en 1841, et à l'intérieur de laquelle ils « commenç[aient] leur existence de minoritaires¹³ ». Au moment où paraît la tragédie, les réformistes canadiens-français ont Louis-Hippolyte La Fontaine à leur tête, lequel fait partie du Conseil exécutif dirigé par Metcalfe. Malgré le caractère avilissant de l'Acte, les réformistes veulent tirer partie de cette union pour faire avancer le Bas-Canada sur le plan économique. La Fontaine en 1841 affirmait à cet égard : « Il est de l'intérêt des réformistes des deux provinces de se rencontrer sur le terrain législatif, dans un esprit de paix, d'union, d'amitié et de fraternité. L'union d'action est plus nécessaire que jamais¹⁴. » Bagot, le prédécesseur de Metcalfe, avait eu l'idée de tempérer la protestation « en conviant au Conseil exécutif les réformistes bas et haut-canadiens [...] La Fontaine et [...] Robert Baldwin¹⁵ », même si en principe le Conseil exécutif ne devait avoir aucune affiliation politique. Cette décision contrariait Metcalfe qui entendait quant à lui avoir le dernier mot sur la colonie alors qu'en pratique la plupart des membres de ce cabinet « reconnaissaient le leadership de La Fontaine¹⁶ ». Au moment où la tragédie paraît, La Fontaine venait de démissionner du Conseil après avoir été injustement accusé de vouloir séparer la colonie de la « mère-patrie ». Dans une lettre publiée par *Le Journal de Québec*, La Fontaine et son collègue Augustin-Norbert Morin expriment leur déception :

Nous protestons contre le renouvellement d'un système de l'injustice, de l'oppression duquel nous ne pouvons avoir de meilleure preuve que l'emprisonnement en 1838 et 1839 de l'honorable Denis Benjamin Viger, l'un des conseillers actuels de Son Excellence, circonstance qui ne contribue pas peu [*sic*] à augmenter la surprise que nous éprouvons qu'une pareille accusation soit portée contre nous dans un temps où il remplit, auprès de son excellence, les fonctions de premier Conseil Exécutif¹⁷.

Metcalfe avait en effet décidé de remplacer La Fontaine par Viger dans la formation du nouveau ministère.

13. Jean Hamelin et Jean Provencher, *Brève histoire du Québec*, Montréal, Boréal, 1987, p. 58.

14. Louis-Hippolyte La Fontaine, *Manifeste aux électeurs de Terrebonne*, cité dans Hamelin et Provencher, *ibid.*, p. 59.

15. *Ibid.*, p. 654.

16. *Ibid.*, p. 655.

17. *Le Journal de Québec*, 10 septembre 1844, p. 2.

Telle était la situation politique au moment où *Le jeune Latour* fut publié dans *Le Canadien*. La première partie de la tragédie court le long des trois dernières colonnes de la première page du numéro du 16 septembre, qui en compte cinq. Elle s'étend jusqu'à la deuxième colonne de la seconde page. Après l'introduction historique tirée du texte de Bibaud, Gérin-Lajoie a placé une chanson intitulée « Un jour pur éclaire mon âme », où un narrateur loue la gloire de son pays et chante sa patrie, laquelle n'est toutefois pas ouvertement nommée. Bien que l'action de la pièce se passe à un moment où le Canada était davantage un comptoir commercial qu'une colonie, cette chanson évoque l'amour du sol natal pour lequel « nos aïeux ont versé leur sang ». Gérin-Lajoie effectue donc un anachronisme en évoquant des aïeux alors inexistant dans un Canada quasi désert. L'absence de mention d'un pays particulier permet au lecteur canadien de s'identifier au « je » de la chanson. Les aïeux dont il est question deviennent facilement dès lors les « héros » canadiens postérieurs à la tragédie, ceux qui ont combattu et « repouss[é] les chaînes » de leur pays. L'association avec les événements de la Conquête¹⁸ ou, mieux encore, avec ceux de la Rébellion de 1837-1838 s'impose alors de manière évidente à l'esprit du lecteur.

Le premier acte de la tragédie s'ouvre sur une double rupture : la perte d'un bonheur passé pour le jeune Latour et celle d'une félicité future pour son père car la promesse bienheureuse que constituait son arrivée en Acadie (« Un heureux avenir enchantait nos regards », dit-il [acte I, scène II]), sous la gouverne des Anglais, est anéantie par le ferme refus de Roger d'abandonner son territoire à l'étranger. Le père est désespéré, mais ses conseillers l'incitent à croire que son fils saura entendre raison. Pourtant, Pamphyle, l'ami et le conseiller de Roger, fait de celui-ci le portrait suivant :

[...] son âme est trop grande
 Pour qu'elle satisfasse une injuste demande.
 [...]
 Il n'est point en effet de ces êtres vendus,
 Qui pour servir un maître en tout temps assidus,
 Prostituant pour lui leurs votes mercenaires
 Immolent lâchement à leurs honteux salaires
 Leur liberté, leurs droits, leurs frères, leur pays,
 Leur conscience enfin, digne d'un si bas prix :
 Ceux-là sont à ses yeux des idoles de boue (acte I, scène IV).

18. Notons au passage que Jean-Cléo Godin, dans sa lecture de la tragédie, situe en effet l'argument de la pièce au moment de la Conquête. Cette erreur, relevée par René Dionne, souligne encore davantage cette association. (René Dionne, *op. cit.*, p. 125, n. 15).

La métaphore économique qui traverse la dernière moitié de cette tirade décrit des êtres qui agissent dans un monde où le patriotisme peut facilement être acheté. Ce contre-modèle est bien l'antinomie du jeune Latour qui s'offre corps et âme à sa patrie. Aussi, tout en assurant à son père son amour filial, Roger affirme que le fort, tant qu'il vivra, sera soumis « aux armes de Louis » (acte I, scène VIII). C'est alors que le père se fâche et menace Roger de se venger. L'acte premier se termine alors que la nuit tombe en Acadie et que l'imminence d'une attaque pèse sur le fort.

Contrairement aux deux autres journaux dans lesquels parut la tragédie, *Le Canadien* ne reproduit pas la pièce dans ses premières colonnes. La première page du journal est en fait divisée en deux parties importantes : une « Partie religieuse » et une « Partie littéraire, politique, etc. ». La « Partie religieuse » occupe donc les devants du numéro. On y lit un poème religieux de Louis de Veyrières intitulé « Une jeune fille en prière », dans lequel un narrateur s'adresse à une jeune fille tourmentée par la maladie de sa mère : « À des jours sans repos tu serais asservie ? / Loin de toi le bonheur serait-il exilé ? » Des termes tels que « présager le malheur », « tristesse », « douleurs », « asservie », « exilé », « amer » évoquent un présent entrevu comme un lieu noir, misérable, en crise, tandis que les mots « un monde toujours beau », « espoir », « bonheur » traduisent la promesse d'un bonheur futur. D'ailleurs, la mère de la jeune fille guérit et cette dernière s'écrie à la fin du poème : « Ma mère se mourait, et Dieu me l'a rendue ! » Le champ sémantique du poème trouve donc une résonance avec celui de la tragédie, ce qui unifie le ton du journal et produit une certaine homogénéité lexicale au début du numéro¹⁹. Tout porte à croire que la publication de ce poème le même jour que le premier acte de la tragédie n'est pas un geste innocent.

La rédaction a placé à la suite de la tragédie un acte officiel paru dans la *Gazette du Canada* dans lequel le gouverneur général offre une récompense de 100 livres « pour la découverte et la conviction de l'auteur ou des auteurs du meurtre commis sur la personne de William Cathcart ». Cette annonce trouve un écho un peu plus bas dans un entrefilet ironique intitulé « Filous ». On y explique que la police « a l'œil au guet pour tâcher de mettre la main sur les *pick-pockets* récemment débarqués sur nos bords ». La rédaction écrit : « On verra par un

19. Dans la tragédie, les premiers vers évoquent des sentiments malheureux : « Mon sort est bien cruel ! père trop malheureux ! / Pourquoi pèse sur moi la colère des cieus ?... / Pleurs, prières, soupirs, rien ne le peut toucher [...] » (acte I, scène 1).

avis de notre actif et intelligent chef de police, M. Russell, qu'il a été trouvé [...] sur un jeune homme [...] une somme d'argent qu'on le soupçonne d'avoir enlevée de la poche de quelqu'un. » On peut lire, dans cette anecdote, une manière ironique et détournée d'affirmer que Russell n'est pas très intelligent s'il croit pouvoir retracer l'appartenance d'une liasse de billets. D'une manière générale, la rédaction du *Canadien* publie souvent des entrefilets moqueurs (où un policier anglais commet une bavure, par exemple) pour exprimer de biais le mécontentement face aux manières dont la police anglaise régit la colonie²⁰. Le système judiciaire du Canada est souvent, à cette époque, désavoué par les journaux. En ce sens, le poème qui précède la tragédie et les entrefilets sur la justice qui lui succèdent expriment l'insatisfaction, état que la pièce contribue à exacerber car elle incarne une sorte de préhistoire heureuse du Canada, l'action ayant lieu à un moment glorieux de la colonie, encore sous la tutelle de Louis XIV²¹. Le conflit avec l'Angleterre mis en scène dans la tragédie suggère un bref épisode noir entre deux moments heureux qui précèdent une période trouble, inaugurée par la Conquête.

Sur la même page, une information assez longue semblerait sans intérêt au premier abord, si ce n'était de son titre : « Triomphe de l'industrie indigène ». Il s'agit d'un concours de pompes à incendie : plusieurs fabricants, dont l'un de Québec qui donne son nom à son outil (la pompe Lemoine) et Benjamin Lyman de la fabrique de pompes *l'Union* de Montréal, auraient fait la démonstration de l'efficacité de leur engin afin de savoir lequel lançait le jet le plus puissant. Cette discussion entourant les pompes est d'une grande importance à l'époque puisque des incendies majeurs ont endommagé gravement la ville de Québec, à un point tel que « [d]e toutes les villes du Canada, Québec a connu le plus grand nombre d'incendies d'importance pendant le siècle, à partir de 1815 : la vieille capitale se situe même au tout premier rang dans toute l'Amérique du Nord²² ». En outre, les incendies mettent en jeu le fonctionnement de la cité et démontrent l'inefficacité du système de sécurité publique.

20. Voir à ce sujet le texte d'Isabelle Décarie, « Le bruissement des faits divers : paradoxe des voix, choc des discours », dans Micheline Cambron (dir.), *op. cit.*, p. 274-275.

21. Voici une tirade de Roger qui traduit bien cette idée :

« Pour défendre ce sol contre des étrangers, / L'on a vu les Français affronter les dangers, / Ni les fers, ni la mort n'ébranler leur courage. / S'ils voyaient l'ennemi débarquer au rivage, / Ils s'armaient tout à coup, et ces preux combattants / Sur le champ de bataille allaient mourir contents, / Heureux de conserver aux dépens de leur vie / Un pays qu'ils aimaient comme une autre patrie » (acte III, scène II).



Pompe à incendie Newsham, dessinée par T. D. Barclay et datant de la fin du XVIII^e siècle (R. L. Barclay)

Illustration tirée de : Ruddel, David-Thiery, *Québec, 1765-1832. L'évolution d'une ville coloniale*, Hull, Musée canadien des civilisations, 1991, p. 234.

Le Canadien explique que la pompe Lemoine a remporté la victoire même si de nombreux journaux anglophones de Montréal ont plutôt dit le contraire. Le journal croit son témoin, ce dernier étant l'un des pompiers vaincus ! Il est assez ironique que la pompe de Montréal s'appelle *Union*. Comme on le sait, *Le Canadien* était sous le joug de la censure pour s'être opposé à l'Union des Canadas. Ici, l'appellation de la pompe montréalaise suffit au lecteur pour faire le lien avec les débats liés à l'Union, épilogue des Rébellions, celui-ci étant d'ailleurs évoqué un peu plus bas dans le journal. Tout laisse entendre que les rédacteurs usaient de ce type d'articles pour promouvoir en sous-main la cause des Canadiens, déjouant ainsi la censure. Ce « Triomphe de l'industrie indigène²³ » renverse les termes qu'utilise le père de Latour pour décrire l'Acadie, « ce terroir hérissé », ce « sol de barbarie » (acte I, scène VIII),

22. John Hare, Marc Lafrance et David-Thiery Ruddel, *Histoire de la ville de Québec 1608-1871*, Montréal, Boréal / Musée canadien des civilisations, 1987, p. 232.

23. Le terme « indigène » est utilisé ici dans le sens qu'il avait au XIX^e siècle, il signifie donc que ces textes sont signés par des Canadiens.

échos des mots proférés au sujet des Bas-Canadiens par Lord Durham, lequel, en 1839, avait remarqué le « caractère peu entreprenant de la population française²⁴ » et « la supériorité de l'esprit d'entreprise des Anglais²⁵ ». Ainsi le triomphe de la pompe française est double, car non seulement cet engin est le plus puissant mais, de surcroît, il discrédite les idées du rapport Durham.

La tragédie est, de la même façon, un signe de l'industrie canadienne comme le souligne son sous-titre : « Tragédie canadienne ». Comme dans la tragédie, ce sont les forces « indigènes » qui triomphent dans un conflit où celles-ci apparaissaient, de prime abord, comme les plus faibles. Le caractère « indigène » du camp du jeune Latour est d'autant plus marqué que celui-ci a pour allié le chef indien Garakonthié, prototype même du courageux « sauvage ». *Les relations des Jésuites* des années 1661 à 1672 (dont un extrait est publié dans les pages du *Canadien* après le second acte de la tragédie) évoquent d'ailleurs les nombreux exploits de ce chef des Nations Iroquoises. Le Père Le Moine le décrit comme « un esprit bien fait, d'un bon naturel, qui aime les François ». Ceux-ci « le regardent comme leur Pere, leur Protecteur, et l'azile unique qu'ils ont dans cette barbarie », car il les a souvent sauvés des mains de leurs ennemis²⁶. Il se distingue également par la sincérité de sa foi chrétienne, et le chapitre II de la *Relation* de 1670 décrit en détail son baptême à Québec par M^{gr} l'Évêque, avec pour parrain le Gouverneur de Courcelles en personne. Antoine Gérin-Lajoie effectue donc un anachronisme en mettant en scène Garakonthié dans l'Acadie de 1629. Les rédacteurs montrent par l'exemple (la publication d'une tragédie écrite par un Canadien et dont le contenu est historique) que les Canadiens ne sont pas un « peuple sans histoire et sans littérature²⁷ », tel que l'avait affirmé Durham. Le journal suggère donc que les Canadiens français ne sont pas confinés au rôle de vaincus.

Après cette actualité, un texte explique que

la politique du pays est dans le système des redites. Les incriminations et récriminations continuent aussi à être à l'ordre du jour. Nous pensions que la nomination de trois nouveaux membres du cabinet allait enfin nous

24. John George Lambton, Earl of Durham, *Le rapport Durham*, trad. par Denis Bertrand et Albert Desbiens, intro., appareil didactique par Denis Bertrand et André Lavallée, Montréal, les Éditions Sainte-Marie, 1969, p. 34.

25. *Ibid.*, p. 16-17.

26. « Lettre du Pere Simon Le Moine, écrite au Reverend Pere Hierosme Lalemant, Superieur des Missions de la Compagnie de Jesus, en la Nouvelle-France », dans *Relations des Jésuites 1656-1665*, tome V, année 1661, Montréal, Le Jour, 1972, p. 32.

27. *Ibid.*, p. 123.

faire sortir de la monotonie et de la fluctuation journalière dont nous sommes témoins depuis si longtemps, ou du moins l'occasion de se prononcer sur le nouveau ministère [...] mais aucune feuille française de Québec n'a encore formulé une opinion arrêtée sur ce sujet.

La rédaction du *Canadien* avoue n'avoir elle non plus aucune « nouvelle profession de foi à faire » au sujet du nouveau ministère. Fait remarquable, la crise ministérielle opposant La Fontaine à Metcalfe, qui défraie pourtant la chronique dans les autres journaux, est presque absente dans les numéros du *Canadien* où figure la tragédie de Gérin-Lajoie. Ce silence peut être interprété comme une réprobation du nouveau ministère formé par Metcalfe pour renforcer sa position et imposer ses vues sur la conduite de la colonie, ministère dont La Fontaine est désormais exclu. Les lecteurs du journal connaissent sans doute « l'ancienne profession de foi » du *Canadien*.

À la suite de ces entrefilets, on peut lire une lettre envoyée par un patriote exilé en Australie suite aux Rébellions, lettre qui raconte sa captivité. Il fait état de la pauvreté qui s'est abattue sur Sydney et révèle son sort misérable. Le champ lexical qui sous-tend la lettre du patriote n'est pas sans rappeler celui du poème dont il a été question plus haut, « Une jeune fille en prière ». Bien que celui-ci se résolve de manière heureuse, contrairement à l'histoire du patriote exilé, un même ton émane, encore une fois, des deux textes.

Dans ce numéro du *Canadien*, on remarque donc une homogénéité lexicale d'un texte à l'autre et on peut lire, en filigrane, une tension entre la nécessité de la confrontation et le désir d'harmonie. Roger et son père tentent tous deux de convaincre l'autre de céder tout en l'assurant de son amour et de son désir de conciliation. Cette dialectique se dessine aussi de manière plus ou moins ouverte dans les articles qui traitent de l'actualité. L'histoire des pompes met ainsi en œuvre, sur un mode burlesque toutefois, cette dialectique, de même que les allusions voilées aux relations tendues entre La Fontaine et Metcalfe. Les enjeux politiques de la tragédie — qui porte le sous-titre de « Tragédie canadienne » — s'actualisent et acquièrent une certaine contemporanéité par leur juxtaposition à des textes d'actualité et « indigènes », ces derniers étant plus nombreux dans ce numéro que dans plusieurs autres durant ces mêmes années²⁸.

28. La plupart des numéros étudiés (décennie allant de 1836 à 1845) sont en effet composés d'articles provenant le plus souvent de la France et des États-Unis.

La tragédie comme lecture de l'histoire

Le deuxième acte de la tragédie du *Jeune Latour* poursuit le duel oratoire entre le père et le fils. Le père Latour s'inquiète d'abord de l'accueil que lui fera l'Angleterre s'il ne réussit pas à convaincre son fils de s'allier à lui. Celle-ci ne sera pas « tendre » dit-il : « chez ce peuple fier si je retourne encore, / Je serai rejeté, car je sais qu'il abhorre / Celui qui par malheur trompe ses intérêts » (acte II, scène 1). Les lecteurs de 1844 ne pouvaient ignorer cette allusion presque limpide à la réaction, jugée sévère, de la métropole face aux troubles récents qui avaient bouleversé la colonie. Le père Latour réfléchit donc aux arguments susceptibles de convaincre son fils d'« Abjurer ses serments » (acte II, scène 1). Après avoir « fait parler la raison, [et] la nature » (acte II, scène 1), les armes et le combat lui semblent l'unique moyen d'arriver à ses fins. Son conseiller Raymond l'avertit toutefois que la victoire n'est pas assurée, car « le Canadien est brave ; il donnera sa vie, / Pourvu qu'il soit fidèle à sa mère patrie : / Oui, l'enfant de ce sol est tout plein de valeur, / Le sang de ses aïeux bouillonne dans son cœur » (acte II, scène 1). Richard, autre conseiller du père, tente alors de persuader Roger son ancien élève en lui faisant miroiter les beautés du système constitutionnel anglais :

Aux Français, il est vrai, ce pays peut rester,
 Mais si vous l'aimez tant, vous serait-il pénible
 De le voir au pouvoir d'un monarque paisible,
 Au pouvoir d'un royaume et d'une nation
 Dont vous devez aimer la constitution ?
 Certes, vous le savez, les lois de l'Angleterre
 Se sont fait admirer du reste de la terre ;
 C'est le plus beau travail qu'ait fait l'esprit humain,
 On le regarde encore comme un présent divin.
 Je ne cacherai pas que ce peuple rebelle
 Leva de temps en temps sa bannière infidèle,
 Et porta la révolte au sein de son pays.
 Je connais qu'à son trône il n'est pas trop soumis.
 [...] les lois les plus sublimes
 Furent souvent témoins de trahisons, de crimes,
 De guerres, de forfaits, et de séditions.
 Mais laissons tout cela... Roger, nous ne saurions
 Imputer ces excès à des lois aussi sages (acte II, scène III).

L'ironie de ces propos ne peut passer inaperçue : par la subtile attaque contre la légitimité et la justesse des lois anglaises, par l'évocation des séditions que ces mêmes lois ont suscitées chez le peuple anglais, le

lecteur peut lire une allusion aux résistances des Canadiens face aux volontés de la métropole. Sous le couvert d'un éloge, l'auteur souligne les failles de la législation anglaise. Roger réplique aux paroles de Richard avec ce discours :

Mais si l'Acadien voulait enfin se rendre,
En servant les Anglais pourrait-il bien prétendre
À se voir gouverner comme la nation ?
Peut-être n'aurait-il qu'un débile embryon
De ces sublimes lois qu'Albion préconise.
Et l'Acadie alors, loin de rester soumise,
Soulèverait la tête et ne pourrait souffrir
Qu'un superbe ennemi cherchât à l'asservir (acte II, scène III).

L'évocation des reproches constants que font les Canadiens à l'Angleterre au sujet de l'inégalité entre leurs droits et ceux des sujets britanniques est ici transparente (il suffit, pour s'en convaincre, de remplacer Acadie par Bas-Canada²⁹). À bout d'arguments, le père menace à nouveau d'attaquer. Le second acte du *Jeune Latour* esquisse des représentations de l'Angleterre et des Canadiens qui font référence, de manière évidente, aux tensions présentes alors dans le Canada de 1844. L'imminence du conflit armé souligne l'échec des tentatives de conciliation entre les deux partis et fait planer le spectre de la mort et de la destruction.

Ce second acte de la tragédie occupe une partie de la première et de la deuxième page du numéro du 18 septembre 1844 du journal *Le Canadien* et est publié dans la « Partie littéraire, politique, etc.³⁰ ». La « Partie religieuse », quant à elle, occupe les premières colonnes et est divisée en deux sous-sections bien distinctes, « Angleterre » et « France », ce qui place ces deux pays, dans l'économie de la page, en position antithétique. L'opposition entre la France et l'Angleterre, qui fait écho à celle mise en scène dans la tragédie, est donc inscrite dans la facture même

29. En outre, les termes « débile embryon » rappellent aussi que Durham avait qualifié l'Acte de 1791 de « peu sage » et même d'illogique : « Non seulement, cependant, le gouvernement adopta-t-il la conduite peu sage de diviser le Canada et de réunir dans une de ses parties une communauté française [...] mais il ne mit même pas ce plan à exécution d'une façon logique ; car dans le même temps, il prit des mesures pour encourager l'immigration anglaise dans la province soi-disant assignée aux Français », *op. cit.*, p. 33-34.

30. La littérature et la politique sont réunies dans la même section par McDonald. Comme le remarque Jean Coutin, « [c]ette bipartition date du 7 novembre 1842. La "Partie politique" deviendra "Partie politique et littéraire", puis "Partie politique, littéraire, etc.", enfin "Partie littéraire, politique, etc." », (« L'échelle des bonheurs : science et utopie », dans Micheline Cambon [dir.], *op. cit.*, p. 140). Le rapprochement positionne les deux disciplines sur le même plan dans l'économie du journal, rappelant, de la sorte, le caractère parfois politique des textes littéraires, mais aussi que les textes politiques subissent l'influence de la littérature.

du journal. La section « Angleterre », nous apprend que dans le district du Lancashire, 3021 personnes ont reçu le sacrement de confirmation. Sur ce nombre, « quatre cent cinquante étaient de nouveaux convertis, dont plusieurs d'une éducation supérieure et d'un rang distingué ». Dans le même ordre d'idées, un autre entrefilet explique ensuite que « le très-révérant docteur Ridell a dernièrement administré le sacrement de confirmation dans l'église catholique de North Shields, à cent soixante personnes, dont soixante et une étaient des adultes convertis. » L'importance du nombre des nouveaux convertis explique l'absence de commentaires sur ces deux nouvelles : les chiffres parlent d'eux-mêmes, ils sont la preuve irréfutable de la progression lente mais certaine de la religion catholique en pays anglais. La section « France » annonce ensuite de nouvelles nominations ecclésiastiques, lesquelles sont prétexte à louer les nobles prélats français. On y retrouve également une lettre de l'abbé Cochard, destitué de ses fonctions d'aumônier du collège royal de Poitiers pour avoir défendu les fonctions pédagogiques des prêtres, remises en question par la querelle sur la laïcisation de l'enseignement qui oppose alors le clergé à l'université. La nouvelle des récentes nominations françaises (et des nouvelles conversions anglaises) montre ainsi que le clergé français est toujours aussi puissant et important, malgré les attaques dont il peut faire l'objet, et qu'il remplit avec éclat son rôle de convertisseur³¹.

À la suite du second acte, un court article mentionne que la « lutte » entre la pompe de M. Lemoine et une pompe importée d'Angleterre aura lieu le vendredi suivant devant la chambre d'assemblée. Ce combat entre industrie indigène et étrangère, déjà évoqué dans le numéro du 16 septembre, prend donc indubitablement une signification politique puisqu'il se déroule devant une des instances décisionnelles du pays. Dans la présentation de la nouvelle, le rédacteur ne mentionne que deux pompes alors qu'il y en a plusieurs en cause³², réduisant ainsi implicitement ce concours à un combat entre le Canada français et l'Angleterre, combat qui fait écho à l'opposition France-Angleterre de la section religieuse et, bien sûr, à l'affrontement mis en scène dans la tragédie du *Jeune Latour*. Depuis l'Acte d'Union, *Le Canadien* ne rate

31. Le messianisme sera d'ailleurs la voie choisie par les Canadiens français dans la seconde moitié du siècle. Voir à ce sujet Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 271-275.

32. Un article du *Fantasque* (7 septembre 1844) nous révèle que quatre pompes sont en cause : la pompe Lemoine faite à Québec, la pompe *l'Union* de Montréal, contruite à Boston, une pompe importée d'Angleterre, et une dernière pompe fabriquée à Québec, par un certain J. MacKenzie.

aucune occasion de prouver que les réalisations locales valent bien celles des autres nations, ce que confirmera un autre article publié un peu plus loin dans le journal, qui évoque à nouveau, pour en dévoiler le résultat, le « duel aquatique » opposant la pompe Lemoine, de Québec, et celle de *l'Union*. En effet, cet article révèle que la pompe Lemoine a triomphé, bien qu'elle ait coûté deux fois moins cher que celle de *l'Union*. « Il est vrai aussi, ajoute l'auteur de manière ironique, que n'ayant pas l'avantage de venir de l'étranger, elle se trouve entachée du péché originel, comme tout ce qui est manufacturé dans le pays³³. »

Un curieux extrait du chapitre X de la *Relation de la Nouvelle-France* *ès années 1664 et 1665* des Jésuites, intitulé « Des comètes & signes extraordinaires qui ont paru à Québec ou aux environs³⁴ » occupe ensuite l'équivalent d'une colonne de la deuxième page du journal. On y décrit le passage de comètes qualifiées d'« extraordinaires », prodigieuses « en grandeur et en clarté », qui ont traversé le ciel de la Nouvelle-France dans les années 1664-1665. L'auteur décrit également d'autres phénomènes spectaculaires, tels que l'apparition d'une lune moitié-rouge moitié-blanche, qui « éblouissait les yeux de ceux qui la regardaient » ou l'audition d'un « son si fort qui sortit de dessous la terre qu'il fut pris pour un coup de canon ». Ces manifestations sont présentées comme un langage par lequel Dieu s'adresse aux hommes, et comme « des effets extraordinaires de sa Toute puissance ». Le texte propose que le Canada d'avant la Conquête était une terre de prodiges, où l'extraordinaire fait loi, où l'hyperbole est l'aune à laquelle on mesure toute chose, où Dieu manifeste sa présence de manière exceptionnelle. La Nouvelle-France du *xvii^e* siècle est donc décrite comme un lieu fantastique et surnaturel. Rappelons que la tragédie du *Jeune Latour* a pour cadre la Nouvelle-France de l'année 1629. Il ne peut s'agir d'une coïncidence : cet extrait de la *Relation des Jésuites* offre un horizon postérieur à l'histoire de la tragédie du *Jeune Latour* ; il évoque en effet la bienheureuse période qui suit la victoire du jeune Latour et précède la Conquête anglaise de 1763. Il symbolise un âge d'or où les Français

33. Rappelons que durant la période des Troubles, les opposants au régime vont prôner le boycottage des produits manufacturés à l'étranger et encourager l'industrie locale. Voir à ce sujet par exemple cet article intitulé « De l'industrie canadienne » publié dans *Le Canadien* le 8 juin 1842, signé « Un Canadien », où « l'auteur encourage la production locale de sucre d'érable et de maïs, de thé sauvage et de café, pour limiter l'importation de ces produits étrangers coûteux » (Louise Frappier, « Littérature, société et histoire dans *Le Canadien* », dans Micheline Cambron [dir.], *op. cit.*, p. 296).

34. Il s'agit donc d'un ouvrage dont la circulation est importante puisque Gérin-Lajoie semble y avoir puisé son personnage de Garakonthié comme évoqué plus haut.

catholiques s'installaient en conquérants sur cette terre unique, bénie de Dieu. Cette présence du religieux, déjà importante avec les conversions et les nominations ecclésiastiques évoquées dans les premières pages, fait de la France une nation investie d'un rôle messianique que se réapproprieront les Canadiens français dans la deuxième moitié du siècle.

Ainsi, dans la construction du numéro, on peut deviner une séquence temporelle à la fois linéaire et cyclique, où la tragédie agit comme point d'origine et point d'arrivée : ce premier combat contre les Anglais se solde par une victoire, mais il annonce également le deuxième conflit, celui de la Conquête, entre lesquels se situe l'âge d'or de la Nouvelle-France que décrit le texte des jésuites, celui de la colonisation et de l'appropriation du territoire.

Le modèle de la tragédie s'avère ainsi particulièrement efficace pour représenter les rapports entre institution, collectivité et individus dans le Canada de 1844. En effet, le genre tragique permet la mise en scène de paroles antithétiques par l'utilisation de dialogues qui font s'affronter des partis opposés. Par un effet de lecture, la structure tragique de la pièce fournit un modèle d'interprétation des événements relatés dans les articles d'actualité. En ce sens, lire les actualités à travers le prisme de la tragédie incite le lecteur à y transposer la même structure conflictuelle.

Conflits politiques

Dans le troisième acte, le père tente encore de convaincre son fils, mais en vain. Devant l'impasse dans laquelle il se trouve, le « traître » engage le combat contre son fils. Après avoir mis en déroute les Anglais pourtant plus nombreux et mieux armés, Roger ordonne à ses soldats d'épargner son père. Envers celui-ci, Roger fait preuve de générosité et de clémence. Il exprime ensuite le désir que tous, vainqueurs et vaincus, cohabitent ensemble dans l'harmonie :

Restez tous avec moi,
 Restez, j'aurai pour vous cette faveur du roi ;
 Je vous ferai couler des moments pleins de charme.
 Ô mon père, à vos pieds je dépose mes armes,
 Et ce bras qui tantôt domptait vos vétérans,
 Ne saura désormais que soigner vos vieux ans. [...]
 Oublions le passé, vivons encore en paix. [...]
 [...]
 Vivons heureux ensemble, et surtout que mon père
 Trouve ici du bonheur l'asile salubre (acte III, scène x).

Le dénouement de cette tragédie n'est donc pas fatal : elle ne se termine pas avec la mort d'un ou de plusieurs personnages, mais ouvre sur la perspective d'une paix durable, sur un horizon de bonheur où les ennemis sont réconciliés.

Dans le numéro du 20 septembre 1844 du journal *Le Canadien*, ce troisième acte occupe toute la première page. Il revêt donc une importance plus grande dans l'économie du journal que les actes I et II et, placé au tout début de la page, il détermine, en quelque sorte, la lecture de tout le numéro. Le lecteur parcourt ainsi le journal à travers le prisme d'un schéma narratif, celui que propose le dénouement de la tragédie. La deuxième page est constituée en majeure partie d'une longue section intitulée « Nouvelles d'Europe », dans laquelle sont publiées les nouvelles étrangères fraîchement arrivées, le bateau *Unicorn* ayant apporté, la veille, la « malle » d'Angleterre. Nous apprenons que l'armée française a remporté une brillante victoire sur l'armée marocaine. Toutefois, une guerre entre l'Angleterre et la France semble « imminente », mais, ajoute le rédacteur de l'article, « nous avons foi dans la prudence et la sagesse des hommes qui président aux destinées des deux grandes nations placées à la tête de la civilisation moderne ». Plusieurs indices semblent indiquer qu'il est encore possible d'éviter le conflit armé. Par ailleurs, l'on apprend, par de courts entrefilets, que plusieurs pays d'Europe sont dans une situation de guerre larvée avec leurs voisins. Le parallèle que l'on peut établir avec la tragédie est évident. La perspective d'une guerre ne réjouit personne, même si celle-ci est souvent inévitable. Le paradigme nécessité de confrontation/désir de conciliation, déjà en œuvre dans les deux numéros analysés plus haut, configure également celui du numéro du 29 septembre 1844.

Une autre dépêche révèle que certains chefs d'accusation portés contre O'Connell et ses acolytes par la cour irlandaise ont été jugés comme non fondés par la chambre des pairs, mais que les juges anglais ont quand même maintenu la condamnation prononcée. Le rédacteur commente cette étrange décision par cette formule : « *The glorious uncertainty of the law!*³⁵ » O'Connell est un rebelle cher aux Canadiens français puisqu'il est la figure de proue d'une lutte semblable à la leur

35. Rappelons cette phrase du jeune Latour dans le deuxième acte : « Certes, vous le savez, les lois de l'Angleterre / Se sont fait admirer du reste de la terre ; / C'est le plus beau travail qu'ait fait l'esprit humain, / On le regarde encore comme un présent divin » (acte II, scène III). L'ironie de ces propos souligne davantage l'injustice dont est victime O'Connell.

face à l'ennemi anglais³⁶. Sa seule évocation, dans un journal qui affiche ouvertement une position politique modérée, suffit à rappeler les Rébellions de 1837-1838 et le sort des Patriotes exilés en Australie. L'injustice dont O'Connell est victime en Angleterre ne peut en effet que rappeler aux lecteurs de 1844 celle commise envers les acteurs des Rébellions toujours exilés. Le journal publie ensuite d'autres dépêches concernant la possibilité d'une guerre entre la France et l'Angleterre. Bien que les autorités des deux pays fassent des tentatives pour maintenir la paix, «la rivalité entre les deux peuples date de trop loin», affirme-t-on. L'article souligne donc, encore une fois, le risque d'un conflit, bien que le désir de l'éviter soit manifeste. Un dernier article dans la deuxième page du numéro a pour titre «Association de la délivrance» et fait état des sommes reçues par le trésorier de cette association qui a pour but de secourir les exilés politiques. Quelques lettres sont reproduites par la suite, décrivant les démarches entreprises pour ramener au pays les Patriotes exilés en Australie. Une lettre de M. Fabre explique qu'ils seraient déjà sur le chemin du retour. Les Patriotes rentrèrent effectivement au Canada au début de l'année 1845. Cette nouvelle, publiée sur la même page que celle concernant l'Irlandais O'Connell, trace en creux un portrait négatif de la justice anglaise. O'Connell est en effet représenté comme une victime du système judiciaire anglais, tout comme l'ont été, du point de vue de leurs contemporains canadiens-français, les Patriotes. La fin de leurs malheurs semble toutefois proche avec l'éventualité de leur retour au pays natal.

Le dénouement de la tragédie du *Jeune Latour* n'agirait-il pas ici comme un modèle prescriptif proposé au gouverneur Metcalfe, dans la représentation du geste de clémence et de générosité du jeune Latour envers ses ennemis? L'heureuse fin marque bien le retour dans sa patrie du père exilé³⁷. Le bonheur et la paix souhaités par Roger à la fin de la tragédie, cristallisés autour d'un fantasme d'union et de réconciliation, ne peuvent se réaliser sans son pardon. La conclusion de la tragédie ouvre ainsi sur un univers heureux où l'affrontement est dépassé, laissant place à un monde véritablement non tragique dans la

36. Arrêté en 1843, il recula devant le gouvernement britannique, ce qui fit de lui un rebelle modéré prônant la résistance passive, le rejet de la violence et le respect des lois. Pour les réformistes modérés qui désirent tirer profit de l'Union, il est un modèle.

37. Micheline Cambron, «Apothéose et fin du récit romantique au Québec», *loc. cit.*, p. 165-166. Signalons qu'Antoine Gérin-Lajoie a composé un poème intitulé «Salut aux exilés» dont le sujet est le retour des Exilés en terre canadienne. Le poème a été publié dans *La Revue Canadienne* le 25 janvier 1845, soit peu de temps après la publication de la tragédie du même auteur dans *Le Canadien*.

mesure où toute rivalité semble définitivement abolie. Les deux nouvelles importantes du numéro, l'éventualité d'une guerre entre la France et l'Angleterre et le retour prochain des Patriotes exilés, acquièrent ainsi un relief particulier par la coloration que donne au numéro entier le dénouement de la tragédie. Bien que la guerre semble proche, l'espoir d'en arriver à un accommodement qui rétablisse la paix menacée domine la présentation de la nouvelle. De même, le retour des exilés est présenté comme inaugurant une période de bonheur.

* * *

Le cas particulier que constitue la publication de la pièce d'Antoine Gérin-Lajoie, à saveur nettement politique, dans un journal également politique, révèle un mode particulier de lecture induit par la configuration spécifique de l'objet journal. La lecture produit une interférence entre les divers discours qui émergent du journal dont l'effet est, dans ce cas précis, une contextualisation de la pièce et une mise en scène des informations. De cette reconfiguration du sens par la lecture, nous l'avons vu, émerge une dialectique de nécessité de confrontation / désir de conciliation qui a pu être interprétée comme le vœu d'une communauté de s'affirmer. Cependant, en position de faiblesse après l'Union des Canadas, le peuple canadien-français choisit de se ranger du côté de la conciliation et de l'accommodement, voie empruntée par La Fontaine dont l'action « mit un terme à l'époque des revendications stériles du nationalisme à la Papineau³⁸ ». Ce choix politique est, selon Fernand Dumont, une stratégie de survivance. Dumont écrit, en effet, à propos des années 1836-1838 : « Après avoir exploré tant de voies sans issues, après que se seront dissipées les fumées des vaines et héroïques rébellions, il ne restera plus qu'à aménager la survivance³⁹ ». Il remarque par ailleurs, dans cet aménagement, un discours utopique qui prendra son plein essor dès 1846 :

[...] la survivance, ce n'est pas seulement ce cours monotone de l'existence. Il est inévitable qu'elle soit animée par le besoin d'un dépassement, fut-il une diversion. Comment survivre sans déborder l'inertie du présent vers l'avenir, sans en appeler à l'utopie ? Comment survivre sans évoquer le passé, puisqu'une nation qui est avant tout une culture se ramène à un héritage⁴⁰ ?

38. Jacques Monet, article « La Fontaine », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, tome IX, Québec/Toronto, Presses de l'Université Laval/University of Toronto Press, 1977, p. 496.

39. Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 189.

40. *Ibid.*, p. 236.

La tragédie illustre bien ce recours au passé essentiel à la stratégie de survivance et, ce faisant, elle convoque le seul épisode victorieux de l'histoire canadienne face aux Anglais, ce qui présente l'histoire des Canadiens français sous un jour favorable. Par son inscription dans l'espace du *Canadien* et son interférence discursive avec les autres textes, le « Vivons heureux ensemble » du jeune Latour devient donc une sorte de modèle de bonheur et porte en germe le récit fantasmé d'un avenir meilleur, récit qui témoigne déjà de l'attitude messianique des Canadiens français qui prendra son plein essor dans la seconde moitié du siècle.

La littérature des almanachs : réflexions sur l'anthropologie du fait littéraire*

HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK

Les almanachs — un ancrage anthropologique de l'imprimé

Les sociétés traditionnelles ou prémodernes, de même que certaines sociétés non européennes jusqu'à l'époque contemporaine, sont caractérisées non pas par la profusion, voire la surabondance, de l'information imprimée, mais au contraire par sa *rareté*. Lié à l'origine à l'espace urbain et à son rôle hégémonique dans l'économie et l'administration¹, ainsi qu'à l'univers des cloîtres et des couvents, l'apparition de l'imprimé au sein des couches populaires se fit essentiellement à travers deux genres : l'imprimé religieux, d'une part, sous la forme du catéchisme, de la bible ou de l'hagiographie ; et l'almanach, d'autre part, qui était, en règle générale, le seul imprimé non religieux de très large diffusion présent au sein des sociétés traditionnelles.

Émergeant en Europe dès la fin du xv^e siècle avec *Le calendrier Compost des bergers*, et en Amérique à la fin du xviii^e siècle, l'almanach populaire constitue, à y regarder de plus près, un genre textuel (ou « éditorial² »)

* La présente contribution est fondée sur des recherches sur les almanachs populaires français, allemands et canadiens-français des xvii^e-xx^e siècles menées dans le cadre d'un projet de recherche international et interdisciplinaire subventionné par la Fondation Volkswagen, dirigé en commun avec York-Gothart Mix (München, Allemagne) et Jean-Yves Mollier (Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, France) ; et, d'autre part, dans le cadre d'un séjour de recherches au Québec en août-septembre 1997, subventionné par une bourse du Gouvernement du Canada (« Faculty Research Program »).

1. Voir sur ce point Jack Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée*, Paris, Minuit, 1979.

2. Roger Chartier préfère au terme de « genre textuel », provenant de la linguistique pragmatique, celui de « genre éditorial », utilisé en histoire du livre. Voir la « Préface » dans

foncièrement composite, répondant à des besoins anthropologiques fondamentaux extrêmement divers. Visant à « donner le monde en encyclopédie³ » et à constituer un « manuel de savoir pratique⁴ », l'almanach se propose fondamentalement de recueillir en une année « les fragments du temps de vivre⁵ », se référant à toutes les branches du savoir jugées utiles dans la vie quotidienne des sociétés traditionnelles : conseils et informations utiles sur la santé, la nature (faune et flore) et l'agriculture, prévisions météorologiques, dates des foires et des marchés, événements historiques majeurs, schémas de calcul, conseils en matière de morale, d'éducation et de comportement ; et, enfin, prophéties et prévisions de l'avenir. Derrière l'hétérogénéité apparente des contenus de l'almanach populaire traditionnel se montre une volonté de maîtrise de la nature, du corps et du temps par des savoirs jugés comme élémentaires et fondamentaux, et méritant par là — contrairement aux connaissances transmises par des périodiques éphémères comme les journaux — une conservation précieuse, à l'exemple d'une encyclopédie. *Le guide du cultivateur* publié à Montréal donne ainsi en 1829 à ses lecteurs le conseil suivant :

On prend la liberté de suggérer aux personnes qui achètent tous les ans cet Almanac qu'en le conservant pour coudre ensemble ou faire relier les divers numéros après un certain nombre d'années ce serait le moyen de se procurer un petit volume très utile sous le rapport du grand nombre de recettes et des autres morceaux que cet ouvrage contient⁶.

L'almanach populaire traditionnel comporte, en règle générale, quatre parties :

1^o une partie pragmatique, comportant des informations diverses, notamment sur le temps, les foires, les jours propices pour la saignée, les dates des fêtes religieuses et les journées de jeûne ;

2^o une partie calendaire, divisée en mois (chaque mois couvrant

Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation et littératures de colportage en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, coll. « In-Octavo », 1996. Le terme de « genre éditorial » est également utilisé par Lise Andries, *Le grand livre des secrets. Le colportage en France aux 17^e et 18^e siècles*, Paris, Imago, 1994, entre autres dans l'introduction.

3. Geneviève Bollème, *La Bible bleue. Anthologie d'une littérature « populaire »*, appendice et index établis par Nora Scott, Paris, Flammarion, 1975, p. 332 ; *Id.*, *Les almanachs populaires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Essai d'histoire sociale*, Paris/La Haye, Mouton, 1969.

4. Lise Andries, *op. cit.*, p. 12.

5. *Ibid.*, p. 332.

6. *Le guide du cultivateur, ou nouvel almanac de la température, pour chaque jour de l'année 1830. D'après les almanachs allemands*, Montréal, imprimé et publié par Ludger Duvernay, et se vend en gros et au détail, 1829, p. 13.

généralement une à deux pages), indiquant les jours, les noms des saints et les signes astrologiques ;

3° une partie historique (« Relation ») se référant aux événements de l'année écoulée qui sont rapportés sous la forme de brefs récits et d'anecdotes, souvent accompagnés de gravures ;

4° une section « variétés », comportant des proverbes, des conseils, des bons mots, des énigmes, ces derniers se trouvant, dans certains almanachs (comme *Le guide du cultivateur* paru au Québec dans les années 1830), intégrés dans la partie calendaire — notamment dans les marges ou en bas du calendrier proprement dit.

Le titre même donné à la série des *Messagers boîteux*, almanachs populaires publiés en langue française et allemande depuis le milieu du xviii^e siècle, notamment en Suisse, en Alsace et en Bade, et largement diffusé aussi bien en France que dans l'aire culturelle germanophone, est explicite à cet égard puisqu'il précise que l'almanach contient « des Observations astronomiques sur chaque mois. Le cours du Soleil et de la Lune. Les principales foires de Suisse, d'Allemagne, de France, de Savoye, etc. Et enfin un recueil d'histoires et d'anecdotes accompagnées de planches⁷. » À travers une chanson adressée aux lecteurs, une édition allemande des *Messagers boîteux*, le *Historischer Kalender, oder der Hinkende Bott*, parue à Berne en 1814, fait dire au personnage du narrateur ses différents rôles au sein de l'almanach qui se réfèrent à leur tour aux différentes sections et fonctions du périodique : son rôle comme poète (*Dichter*), enseignant de la sagesse (*Weisheit lehren*), historien-chroniqueur (*Sprech ich dann von Weltgeschichten*) et, enfin, celui de narrateur racontant des énigmes, des anecdotes, des historiettes drôles et des fables⁸. La préface de l'édition de 1792 du *Messenger boîteux de Berne* s'adresse au lecteur par la bouche du personnage du narrateur, qui prétend être à la fois colporteur et faiseur d'almanachs. Son rôle se trouve précisé à travers les différents champs du savoir embrassé par l'almanach populaire traditionnel, au centre desquels se trouvent la gestion du temps (à travers le calendrier et les pronostics) et la relation de l'histoire :

7. C'est par exemple le sous-titre de l'exemplaire du *Messenger boîteux. Almanach historique contenant des observations* [...], Vevey, chez Paul Loertscher, Imprimeurs-Libraires, 1834, page de titre (conservé à la Bibliothèque Universitaire de Zürich, Suisse).

8. « Johann Jakob Gutemanns, zur Zeit wohlbestellten hinkenden Bothen, Herzens-Erleichterung an das Publikum. Statt eines Neujahrswunsches », dans *Historischer Kalender, oder der Hinkende Bott, auf das Jahr Christi 1814*, Bern, Alrecht Haller, f°17r-17v°, ici f°17v° : « Geb ich Räthsel, Anekdoten, / Schwänke oder Fabeln her ; / Heißts : Der Gukuk hol den Bothen, / Er ist nicht bey Sinnen mehr ! »

Parmi les exercices qui sont du ressort de l'esprit, on compte, à juste titre, l'*Astronomie* et l'*Histoire*, pour moi je me sentis porté, dès ma plus tendre jeunesse, à m'appliquer à l'étude de ces deux sciences; et parce que je voulais être bon à quelque chose dans le monde, j'ai entrepris depuis un grand nombre d'Années, de décrire le cours des Astres et leur influence sur notre planète, de prédire les Eclipses du Soleil et de la Lune et de raconter les Nouvelles qui se passent d'une Année à l'autre.

Depuis que je vous ai quittés, mes chers Lecteurs! j'ai vu et entendu bien des choses; j'ai voyagé, j'ai lu des journaux, j'ai combiné les circonstances avec les mœurs et les talents des hommes, j'ai ramassé des Anecdotes. Mon portefeuille en est fort plein: ne pouvant vous les donner cette Année, j'en choisirai les plus curieuses et les plus intéressantes⁹.

Les almanachs populaires canadiens-français des xviii^e, xix^e et de la première partie du xx^e siècle ont une structure largement comparable. Leurs modèles furent, à l'origine, d'une part les almanachs de Benjamin Franklin (dont Fleury Mesplet, le premier éditeur d'almanachs au Canada, avait été l'apprenti à Philadelphie¹⁰), et, d'autre part, des almanachs allemands (telle la tradition des *Messagers boîteux* / *Hinkende Boten*) dont s'était inspiré Ludger Duvernay pour son *Guide du cultivateur* paru dans les années 1830¹¹. *Le guide du cultivateur, ou nouvel almanach de la température* de Duvernay, publié à Montréal entre 1830 et 1836, comporta ainsi d'abord des informations sur les éclipses de l'année à venir, le comput ecclésiastique, le commencement des quatre saisons, la grille des heures du lever et du coucher du soleil pour les quatre saisons, les signes du zodiaque, ceux du soleil avec les sept planètes et les phases de la lune. Puis il renferma une partie calendaire, comportant entre autres des indications sur les fêtes et les températures, et accompagnée en bas de la page de prédictions mises dans la bouche du personnage de Mathieu Laensbergh qui était le prête-nom d'un des almanachs populaires les plus diffusés dans le nord de la France à l'époque; et, enfin, une partie historique et événementielle, largement centrée sur le Canada, et intitulée «Epoques Principales de l'Histoire du Canada¹²». Cette matrice de base est fondamentalement identique à

9. «Le Messager Boîteux à ses Lecteurs, salut», dans *Le véritable messager boîteux de Berne*, pour 1792, Berne, 1792, s.p.

10. Voir sur ce point Jean-Paul de Lagrave, *Fleury Mesplet (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec*, Montréal, Patenaude, 1968; ainsi que notre étude: «Savoirs encyclopédiques et "littérature populaire". Approches des almanachs canadiens-français, xviii^e-xx^e siècles», à paraître dans Denis Saint-Jacques (dir.), *Le canon, le palmarès et l'institution*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999.

11. L'almanach porte sur la page de titre l'indication: «D'après les almanacs allemands».

12. *Le guide du cultivateur, ou nouvel almanac de la température, pour chaque jour de l'année... D'après les almanacs allemands*, op. cit.

celle du tout premier almanach canadien-français, l'*Almanach encyclopédique, ou chronologie des faits les plus remarquables de l'histoire universelle, depuis JESUS-CHRIST, avec des anecdotes curieuses, utiles et intéressantes*, publié en 1777 à Montréal par Fleury Mesplet¹³ ; ou à celle des almanachs les plus diffusés au Québec à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, l'*Almanach des familles*, l'*Almanach agricole, commercial et historique de J.-B. Rolland et Fils* et l'*Almanach canadien, religieux, historique, agricole, commercial et statistique* de Québec, qui atteignirent des tirages considérables pour l'époque, plus de 50 000 exemplaires dès la fin des années 1870¹⁴, ce qui dépasse très largement tout autre imprimé non religieux. Fleury Mesplet plaça, pour sa part, les « Anecdotes » et les « Énigmes » après la partie historique et événementielle, suivant ainsi le modèle de la plupart des almanachs populaires de l'époque. Les almanachs de la Maison Rolland, en donnant une importance accrue à la partie « Informations » (en la complétant notamment par des listes de différentes institutions politiques, administratives et religieuses) et à la section « Variétés » (en l'étoffant notamment par de brefs récits anecdotiques) répondirent à de nouveaux besoins du public de lecteurs en matière d'information et de divertissement. Dans son adresse aux lecteurs, le rédacteur de l'*Almanach des familles de J.-B. Rolland* définit comme suit, en 1885, le contenu et les objectifs de l'almanach, faisant référence aux différentes parties qui le composaient :

Nous avons surtout voulu faire de ce recueil un bon livre, renfermant à côté de récits amusants et de pensées hautement morales, un choix judicieux de bons conseils et de recettes éprouvées pour les familles, tant à la ville qu'à la campagne. Dans la première partie, sous le titre d'*Historiettes, Légendes et Lectures*, on trouvera tous les éléments d'une saine et instructive récréation pour l'esprit ; et dans la seconde partie, *Connaissances utiles*, etc. se rencontrent les nombreux secrets dus aux sciences, aux arts et à l'expérience de tous les jours, et se rattachant à l'économie domestique et rurale, à l'hygiène, etc.¹⁵.

13. Montréal, Fleury Mesplet et Charles Berger, 1777.

14. « À nos lecteurs », *Almanach agricole, commercial et historique de J.-B. Rolland et Fils, pour l'année 1878*, Montréal, en vente chez tous les libraires, p. 2 : « En offrant la douzième édition de l'*Almanach agricole, commercial et historique* pour 1878, nous sommes heureux d'avoir à constater que cette Publication est devenue une des plus populaires du Canada, et chaque année nous avons dû en augmenter considérablement le tirage. L'édition de cette année est de cinquante mille exemplaires. » « À nos lecteurs », *Almanach canadien, religieux, historique, agricole, commercial et statistique*, de A.F.E. Darveau, Québec, 1887, p. 2 : « Le tirage de cette nouvelle édition fait à 55,000 exemplaires est la meilleure preuve de l'appréciation que l'on a su en faire jusqu'à son début en 1867, le tirage n'était que de 5,000. »

15. « À nos Lecteurs », *Almanach des familles de J.-B. Rolland et Fils pour 1885*, Montréal, 1884, p. 2.

Si l'almanach populaire traditionnel est déjà foncièrement caractérisé par un rapport étroit, se donnant même parfois comme intime et confidentiel, entre le personnage du narrateur (tel le *Messenger Boîteux*) et celui de l'éditeur s'adressant à ses lecteurs et entrant souvent en dialogue avec lui, cette relation se renforce encore aux *xix^e* et *xx^e* siècles à travers une conscience plus nette d'une communauté délimitée par des frontières (sociales et/ou territoriales). *Le messenger boîteux de Neuchâtel* publia ainsi, dans plusieurs livraisons consécutives de l'almanach, non seulement une « Histoire des Suisses » destinée à renforcer la mémoire historique commune, mais aussi un tableau géographique précis de la région dans laquelle il était diffusé, visant à rendre ainsi un « service essentiel au Public¹⁶ ». De manière plus prononcée encore, le dernier almanach traditionnel de large diffusion au Québec, l'*Almanach de la langue française* des années 1916 à 1939, mit l'accent sur l'étroite interrelation entre l'identité culturelle transmise par l'almanach et celle de son lectorat, constituant ainsi la conscience d'une communauté culturelle et linguistique renforcée par le support de l'imprimé. Ses préfaces portent souvent le titre « Notre almanach », se référant explicitement à un héritage historique (« notre histoire »), littéraire (« notre littérature ») et langagier (« notre langue ») commun¹⁷ que l'almanach était censé ranimer sans cesse — et de manière nécessairement fragmentaire, discontinue, mais condensée — la mémoire. « L'almanach, en somme, qu'est-il ? », peut-on lire ainsi dans la préface de la première édition de 1916. « C'est l'attestation ferme et raisonnée de nos droits. C'est, condensée en quelques pages substantielles et vigoureuses, la moëlle des arguments par lesquels s'affirme et s'établit notre volonté bien arrêtée de parler, et de faire parler nos enfants, comme parlaient nos pères¹⁸. » L'abbé Philippe Perrier assigne à l'almanach (qui reprenait par ailleurs l'essentiel de la structure classique décrite) dans sa préface à l'édition de 1927, la fonction de « conserver à notre race son intégrité catholique et française : « Il ne faut pas laisser perdre la moindre parcelle de vie de nos traditions nationales, essentielles au prolongement de l'âme des ancêtres¹⁹. » Et le poète Albert Lozeau, célébrant dans un poème le

16. « Tableau comparatif des hauteurs de divers points de ce pays au dessus du lac de Neuchâtel », dans *Le véritable messenger boîteux de Neuchâtel, pour l'an de grâce 1804*, Neuchâtel, 1804, f^o 11^o.

17. Voir sur la fonction de ces notions l'article programmatique de Camille Roy paru dans le premier volume de l'almanach : « Notre langue et notre littérature », dans *Almanach de la langue française*, Montréal, *Le Devoir*, 1^{re} année, 1916, p. 30-36.

18. « Notre almanach », dans *ibid.*, p. 9.

19. Philippe Perrier, « Préface », dans *Almanach de la langue française*, 11^e année, 1927, p. 46-47, ici p. 46.



*Le véritable messenger boîteux de Neuchâtel, pour l'an de grâce 1819,
Neuchâtel, Fauche-Borel, 1818, page de titre.*

succès inattendu de l'almanach dont le tirage était passé entre 1916 et 1917 de 10 000 à 25 000 exemplaires²⁰, lui accorda la fonction de recueillir dans ses pages l'« héritage vibrant » du peuple canadien-français, évoqué à travers des vers aux accents pathétiques :

La fierté d'une race en ces feuillets s'agite,
Et ce livre, rempli d'ineffables accords,
Est comme un cœur français qui s'exalte et palpite²¹ !

Présences de la fiction littéraire

La littérature fictionnelle occupe, au sein des almanachs populaires traditionnels, une fonction à la fois importante, quasi omniprésente, et marginale, par rapport aux parties calendaires, historiques et astrologiques qui constituent d'emblée, comme le soulignent les éditeurs et préfaciers cités, son noyau²². La *marginalité* de la littérature fictionnelle se reflète dans sa place au sein de la structure d'ensemble esquissée de l'almanach où seule la dernière partie des almanachs traditionnels, celle consacrée aux « Variétés » (qui se trouve en plus supprimée, en tant que section autonome, dans certains almanachs, comme *Le guide du cultivateur* de Ludger Duvernay) lui est explicitement consacrée. Dans les préfaces de la plupart des almanachs populaires, européens ou canadiens-français, qui se réfèrent à leurs buts et à leur contenu, la littérature, au sens large du terme (incluant également les proverbes, sentences, etc.), ne se trouve guère mentionnée. Dans l'adresse aux lecteurs de l'*Almanach des cercles agricoles de la Province du Québec*, contenant pourtant certaines formes de littérature (notamment des maximes), par exemple, le contenu du volume est décrit comme suit :

Cet Almanach est dédié tout spécialement aux membres des Cercles Agricoles et à leurs familles ; le lecteur y trouvera, sous une forme agréable, beaucoup de renseignements utiles et intéressants sur un grand nombre de questions d'agriculture, d'horticulture, d'économie domestique, etc.²³.

20. « De 10 000 à 25 000 [préface] », dans *Almanach de la langue française*, 2^e année, 1917, p. 2.

21. Albert Lozeau, « Sur l'almanach de la langue française », *ibid.*, p. 3. Le poème est dédié à Pierre Homier.

22. Il n'existe aucune recherche systématique, pour le domaine francophone, sur cette problématique. Voir pour les almanachs américains l'étude de Marion Barber Stowell, *Early American Almanacs : The Colonial Weekday Bible*, New York, Burt Franklin, 1977, p. 135-282. Susanne Greilich (Université de Saarbrücken) prépare une thèse de doctorat sur les genres fictionnels dans les almanachs populaires en langue française au XVIII^e siècle, en particulier les *Messagers boiteux* et le *Mathieu Laensbergh*.

23. « À nos Lecteurs », *Almanach des Cercles agricoles de la Province de Québec, pour l'année 1903*, Montréal, 1902, p. 2.

En même temps, la littérature — ou plutôt la fiction littéraire — semble, en quelque sorte, être omniprésente et pénétrer l'ensemble des sections de l'almanach. Non seulement la partie « Variétés », avec ses genres textuels dominants (anecdote, proverbe, énigme, bon mot, sentence et maxime), mais également les autres parties sont imprégnées d'une fictionnalité plus ou moins présente, et plus ou moins consciente dans l'esprit du lecteur. Le personnage du narrateur, notamment dans des almanachs comme les *Messagers boîteux/Hinkende Boten*, le *Mathieu Laensberg* et *Le guide du cultivateur*, est un personnage à la fois ancré dans une réalité socioculturelle (celle du colporteur vendeur d'almanachs et d'images) et dans la fiction. Il commente les événements, aussi dans la partie historique et événementielle, interpelle le lecteur, exprime ses sentiments, et en particulier sa douleur face aux contretemps de l'histoire et aux malheurs des peuples²⁴. La partie historique elle-même, se donnant délibérément comme référentielle, contient, en effet, de nombreux récits à demi fictionnels, notamment ceux concernant des catastrophes naturelles, des récits d'événements miraculeux, ou encore des événements situés dans des cadres exotiques. Dans certains almanachs, comme *Le guide du cultivateur*, la partie calendaire est également parsemée d'éléments littéraires et philosophiques, comme des « prédictions », des « pronostics » ou des « pensées ». La « Pensée du Comte de*** », insérée dans le calendrier du mois de février 1832, contient une réflexion, glissée dans une quinzaine de lignes placées en bas du calendrier proprement dit, sur l'influence néfaste de puissances étrangères sur la nation. Elle constitue une référence à peine voilée à la situation du Canada français par rapport à l'Angleterre, visant à attiser, au moyen d'un média de large diffusion, l'agitation politique caractéristique des années précédant la révolte des patriotes en 1837 :

Le plus grand malheur pour l'homme politique, c'est d'obéir à une puissance étrangère. Aucune humiliation, aucun tourment de cœur ne peut être comparé à celui-là. La nation sujette, à moins qu'elle ne soit protégée par quelque loi extraordinaire, ne croit point obéir au souverain, mais à la nation de ce souverain : or, nulle nation ne doit obéir à une autre, par la raison toute simple qu'aucune nation ne sait commander à une autre. Observez les peuples les plus sages et le mieux gouvernés chez eux ; vous

24. Voir sur cette problématique notre étude : « Du *Messager Boîteux* au *Père Gérard* : les figures de narrateurs populaires dans les almanachs, XVIII^e–XIX^e siècles (texte et iconographie) », dans Jean Migozzi (dir.), *Littératures populaires et culture médiatique. Actes du colloque de Limoges (mai 1998)*, Limoges, Publications de l'Université de Limoges, 1999.

les verrez perdre absolument cette sagesse et ne ressembler plus à eux-mêmes, lorsqu'il s'agira d'en gouverner d'autres²⁵.

La présence de la fiction littéraire, au sens large du terme, au sein du genre textuel des almanachs populaires, en Europe comme dans l'Amérique francophone des XVIII^e, XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle, est essentiellement régie par son ancrage dans trois réseaux intertextuels et interdiscursifs : l'oralité, les formes brèves d'imprimés et la presse à périodicité plus fréquente (journaux, gazettes).

L'essentiel des formes littéraires inscrites dans l'almanach populaire est constitué par des anecdotes, des proverbes, des chansons, des énigmes, des sentences et des maximes, c'est-à-dire des genres littéraires *semi-oraux*²⁶ formant un double relais entre l'écriture et la communication orale. Elles puisent, d'une part, dans les pratiques de la communication quotidienne liées étroitement à des formes de sociabilité qui impliquent le chant en commun, l'utilisation de proverbes et de maximes dans la conversation orale, ou encore le recours à des histoires drôles et des énigmes, constituant ainsi, par certains côtés, un processus de *scripturalisation* de formes littéraires orales. Mais d'autre part les textes littéraires présents dans les almanachs sont également susceptibles d'être *ré-oralisés*, à travers la lecture orale (par exemple de brefs récits contenus dans l'almanach) ou la mémorisation à des fins communicatives, par exemple de chansons, d'énigmes, d'anecdotes ou de sentences morales, etc. L'almanach populaire traditionnel constitue un lieu d'inscription privilégié de ce type de littérature, à cheval entre l'écriture et les pratiques de la communication orale, pour lequel il existait également d'autres formes de publication et de diffusion, comme les chansonniers ou les recueils d'anecdotes. Ce n'est certes pas un hasard si Fleury Mesplet édita également ce type de genres textuels (ou éditoriaux). Parallèlement à son *Almanach encyclopédique* (portant à partir de 1778 le titre *Almanach curieux et intéressant*), dont la première édition fut publiée en 1777, il édita la même année *Le petit livre de vie, qui apprend à bien vivre et bien prier Dieu*, contenant également des sen-

25. « Pensée du Comte de*** », *Le guide du cultivateur, ou nouvel almanach de la température, pour chaque jour de l'année 1832. D'après les almanacs allemands*, Montréal, Ludger Duvernay, s.p.

26. Voir sur le concept de *semi-oralité* : Fritz Nies, « Zeit-Zeichen. Gattungsbildung in der Revolutionsperiode und ihre Konsequenzen für die Literatur- und Geschichtswissenschaft », *Francia*, n° 8, 1980, p. 257-275 ; et Hans-Jürgen Lüsebrink, « Semi-Oralität. Zur literaturwissenschaftlichen Tragweite einer provokativen Kategorie », *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit. Festschrift für Fritz Nies zum 60. Geburtstag*, Ed. Henning Krauß, Tübingen, Gunter Narr, 1994, p. 151-164.

tences et maximes morales ; l'année précédente, un recueil de cantiques ; et en 1774, une sélection d'anecdotes, en anglais et en français, sous le titre *Le goût de bien des gens, ou anecdotes, traits d'histoire, etc.*²⁷. Le même phénomène se retrouve chez d'autres imprimeurs d'almanachs : par exemple chez J.-B. Rolland et fils, l'éditeur de l'*Almanach des familles* au Québec, qui publia également des recueils comme les *Paillettes d'or. Cueillettes de petits conseils pour la sanctification et le bonheur de la vie* pour lesquels il inséra des publicités²⁸ dans son almanach qui, à son tour, en fut nourri par des extraits.

En outre, la *littérature des almanachs* est liée aux brèves formes d'imprimés de large circulation généralement diffusées dans les sociétés traditionnelles par les mêmes voies que les almanachs populaires, c'est-à-dire le colportage : d'abord les *canards* combinant un bref texte narratif, une chanson et une gravure, se référant en règle générale à des événements ; ensuite les placards, affiches publiques relatives à des annonces ou des faits divers, une forme d'imprimé que le *Messenger boîteux de Berne* par exemple reproduit dans son édition de 1794²⁹ ; et, enfin, les chansons, souvent vendues séparément et chantées par les colporteurs sur les places publiques³⁰. La gravure placée sur la première page de la partie historique (« Relation curieuse des choses les plus remarquables ») du *Véritable messenger boîteux de Neuchâtel* articule visuellement cette relation intertextuelle et interdiscursive entre l'almanach et le colporteur vendeur d'images et de chansons (voir p. 57) : on y voit un colporteur présentant une série d'images (des gravures et des *canards*), accompagné d'un chanteur jouant du violon et placé debout sur un tonneau, entouré d'un groupe de spectateurs et d'acheteurs potentiels ; sur la droite on voit accourir le messenger boîteux avec sa hotte de marchandises et l'almanach tendu dans sa main droite vers le public.

En troisième lieu, l'almanach traditionnel se trouve ancré dans le réseau intertextuel du journalisme, des gazettes et des journaux, dans

27. *Le goût de bien des gens, ou anecdotes, traits d'histoire, etc.*, Londres, Fleury Mesplet, 1774.

28. Voir par exemple l'*Almanach des familles pour 1887*, Montréal, J.-B. Rolland, 1886, p. 48.

29. « Das Placard », dans *Historischer Calender oder der Hinkende Bott, auf das Jahr Christi 1794*, Bern, Rudolf Albrecht Haller, 1793, s.p.

30. Voir à ce sujet Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime. Strukturen, Verbreitungswege und gesellschaftliche Praxis einer populären Literaturform*, Hamburg, Olms, 1998 ; ainsi que Jacqueline Lesueur, « La chanson populaire et les marchands de chansons dans les Vosges au siècle dernier », *Bulletin de la Société philomatique vosgienne*, 1970, p. 89-108.



RELATION CURIEUSE DES CHOSES LES PLUS REMARQUABLES

*Le véritable messenger boîteux de Neuchâtel, pour l'an de grâce 1819,
Neuchâtel, Fauche-Borel, 1818, page initiale de la partie
« Relation curieuse des choses les plus remarquables », sans pag.*

lequel il puise des récits et des informations tout en les résumant et en les adaptant à son public de lecteurs³¹.

Généralement implicite, l'almanach fait parfois explicitement allusion aux périodiques auxquels il s'est référé : *Le messenger boîteux de Berne et Vevey* de 1817 fait ainsi référence aux « feuilles d'Agriculture » (dont il avait extrait des proverbes), *Le messenger boîteux de Strasbourg* des années 1814 à 1815, au « Bulletin de la Grande Armée », *Le véritable messenger boîteux de Neuchâtel* de 1826, au fait qu'il a puisé l'histoire sur « Un homme dévoré par un loup » dans le *Journal du Puit de Dôme*³².

L'almanach traditionnel, qui constitue souvent l'unique livre possédé par ses lecteurs — en dehors des livres religieux —, fut donc ancré dans un réseau intertextuel spécifique, lié aussi à sa distribution par des colporteurs ou des marchands de nouveautés. Intégrant, tout en les

31. Voir à ce sujet les actes du colloque *Presse et événement : la perception de l'événement dans les almanachs populaires, gazettes et journaux des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles* (France, Allemagne). Saarbrücken, mars 1998, édités par Hans-Jürgen Lüsebrink et Jean-Yves Mollier, en collaboration avec Susanne Greilich, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1999, en particulier la contribution de Pierre Rétat : « Gazette et almanach : l'année 1727 ».

32. « Un homme dévoré par un loup », dans *Le Véritable Messenger Boîteux de Neuchâtel pour l'an de grâce 1826*, Neuchâtel, 1825, p. 20 v^o-21v^o (accompagné d'une planche).

réécrivant et en les adaptant à un public populaire, des formes de fictions littéraires particulières dans le genre de l'almanach, ce réseau se désagrègea et disparut en grande partie en Europe au milieu du ^{xix}^e siècle et, au Canada français, pendant les premières décennies du ^{xx}^e siècle.

Poétique des formes simples

L'univers textuel des almanachs populaires traditionnels est régi par des formes à la fois *brèves* et *simples*. La brièveté des formes journalistiques et littéraires utilisées est liée au projet même de l'almanach qui se veut un *tableau* succinct des événements jugés essentiels de l'année, une « revue annuelle³³ » des faits les plus importants et, en même temps, un « choix » d'anecdotes, de chansons et de bons mots jugés les plus « curieux » et les plus « intéressants » pour son lectorat. Avant la fin du ^{xix}^e siècle, les textes — de diverses factures — publiés dans les almanachs populaires ne dépassèrent guère trois pages, en règle générale, et se limitaient, le plus souvent, à quelques lignes. Les « bons mots », « pensées », « maximes », « sentences », « énigmes », mais aussi la plupart des « anecdotes » étaient, en général, cantonnés à deux à trente lignes sur la page imprimée de l'almanach *in-quarto* qui est souvent divisée en deux colonnes.

La brièveté des textes est censée inciter le lecteur à une lecture répétitive, à la méditation et surtout à leur mémorisation ; le caractère fragmentaire des morceaux textuels invite, lui, à des mises en rapport multiples au sein de l'almanach. On trouve ainsi, par exemple, dans *Le guide du cultivateur* de Ludger Duvernay de 1832, le texte suivant, introduit par la dénomination générique « Pensée » :

[...] espérons donc que la liberté va renaître. Car je vous le répète, c'est quand la tyrannie s'élève à son point trop effrayant, qu'il est facile de l'abattre. Nous nous croyons heureux, parce que nous vivons : nous ne le serons qu'en devenant libres³⁴.

33. « Revue annuelle » est par exemple le titre de l'introduction à la « Relation curieuse des choses les plus remarquables » dans *Le véritable messager boîteux de Neuchâtel pour l'an de grâce 1820*, Neuchâtel, 1819, p. 13 r^o : 2 : « le Messager Boîteux appelle offrir à ses Concitoyens, suivant son usage, le tableau de ce qui, pendant l'année s'est passé au milieu d'eux, de plus propre à intéresser leur curiosité et à fixer leur attention, s'estime heureux de n'avoir cette fois que des choses agréables à leur dire et de doux souvenirs à leur retracer. »

34. « Pensée », dans *Le guide du cultivateur, ou nouvel almanac de la température, pour chaque jour de l'année bissextile 1832. D'après les almanacs allemands*, Montréal, imprimé et publié par Ludger Duvernay, 1831, s.p.

Placée en-dessous de la page calendaire pour le mois de septembre 1832, à côté d'explications astrologiques sur le signe de la balance et de considérations générales sur le calendrier grégorien, donc sans rapport avec le reste de la surface textuelle de la page, cette « pensée » rejoint, d'une part, d'autres « pensées » et « prédictions » publiées dans cet almanach et disséminées dans ses différentes parties. Mais, formant dans son ensemble une réflexion politique sur la situation actuelle du Canada français, elle se trouve, d'autre part, liée par là même à la chronologie historique placée à la fin de l'almanach, intitulée « Époques principales de l'Histoire du Canada », qui retrace précisément l'histoire de la conquête et de la colonisation française, et puis celle de l'occupation anglaise à partir de la guerre de Sept Ans.

La plupart des textes littéraires fictionnels présents dans les almanachs populaires traditionnels englobent en outre les genres textuels qu'André Jolles a définis dans son ouvrage pionnier sur l'anthropologie du fait littéraire comme les *formes simples* : la légende, la fable, le mythe, le conte, l'énigme, le bon mot, l'exemplum, l'anecdote référentielle et la blague³⁵. Ancrées aussi bien dans les pratiques de la communication orale que dans des genres journalistiques (comme l'almanach) et littéraires proprement dits, ces *formes simples* constitueraient des articulations langagières fondamentales de l'expérience et de la réflexion humaines. Elles sont susceptibles d'être pensées, selon Jolles, à travers une triple approche : *morphologique*, d'abord, définissant ces formes élémentaires d'appréhension du vécu que constituent, par exemple, le mythe, le récit du fait divers ou la maxime ; *historique*, ensuite, relevant les formes d'articulation spécifiques des formes élémentaires (la « maxime » pouvant s'articuler, par exemple, à travers différents genres, tels le « proverbe », la « sentence », la « devise » ou le « bon mot ») et, enfin, à travers une approche *esthétique*, visant la complexité et l'ancrage culturel du mode d'articulation analysée.

Si l'on analyse les almanachs populaires sous l'angle de l'anthropologie littéraire proposée par André Jolles, on constate, d'une part, que ceux-ci constituaient, aux ^{xvii}^e, ^{xviii}^e et pendant une partie du ^{xix}^e siècle, le seul genre éditorial au sein des sociétés traditionnelles réunissant un large éventail de ces formes élémentaires d'appréhension du vécu. Par la co-présence, aussi bien dans la section « variétés » que dans les parties calendaire et historique de l'almanach, de plusieurs, et souvent de l'ensemble de ces *formes simples*, tel que Jolles l'indique, l'almanach tra-

35. André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

ditionnel remplit, en dehors de sa fonction d'« encyclopédie populaire », celle de « livre de vie » où des formes élémentaires de la communication quotidienne et de l'appréhension du vécu se trouvent scripturalisées. Ces *formes simples* peuvent emprunter une structure très élémentaire, comme celle des « proverbes » accompagnant par exemple la partie calendaire dans l'*Almanach des campagnes de la Province de Québec* pour l'année 1881 où le texte suivant fut placé sur la page concernant le mois de janvier :

Janvier d'eau chiche / fait le paysan riche,
A la Saint-Vincent, / Tout gèle ou tout fend
L'hiver se reprend / Ou se rompt la dent³⁶.

À regarder de près l'inscription de ces *formes simples* dans le genre de l'almanach, on observe au Canada français que les textes relatifs (notamment des contes, proverbes, maximes, chansons, récits de faits divers et anecdotes) sont de plus en plus pourvus, à partir des années 1870, d'un *nom d'auteur*, alors qu'ils étaient, en général, anonymes auparavant. Des écrivains canadiens-français connus, comme Sylva Clapin, Benjamin Sulte, A.-D. DeCelles, Pamphile LeMay, Lionel Groulx, Georges-Émile Marquis, Elzéar Labelle, Philippe Aubert de Gaspé, Adolphe Poisson et surtout l'écrivain national Louis Fréchette (pour ne mentionner que les auteurs les plus présents) utilisèrent les almanachs avec leurs tirages élevés, pour diffuser leurs manuscrits, souvent avant la publication de ceux-ci sous forme de livres, et pour toucher des honoraires bien supérieurs aux profits tirés des livres ou de la publication de manuscrits dans les journaux de l'époque.

À partir des années 1870 on constate également, au sein de *formes simples* comme les sentences et maximes placées en bas des pages (du calendrier, de la partie historique ou des « variétés »), souvent extraites d'autres ouvrages, l'apparition de noms d'auteurs français, mais aussi, de plus en plus, d'écrivains canadiens-français, comme Antoine Gérin-Lajoie (dont le roman *Jean Rivard, le défricheur* se trouva « recyclé » dans les almanachs sous forme d'extraits servant de « maximes », de « conseils » et de « bon mots »), Crémazie, Adjutor Rivard et Philippe Aubert de Gaspé. Parallèlement à l'évolution du système scolaire au Québec et à la constitution d'un canon littéraire canadien-français pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, on perçoit ainsi la percée de canons es-

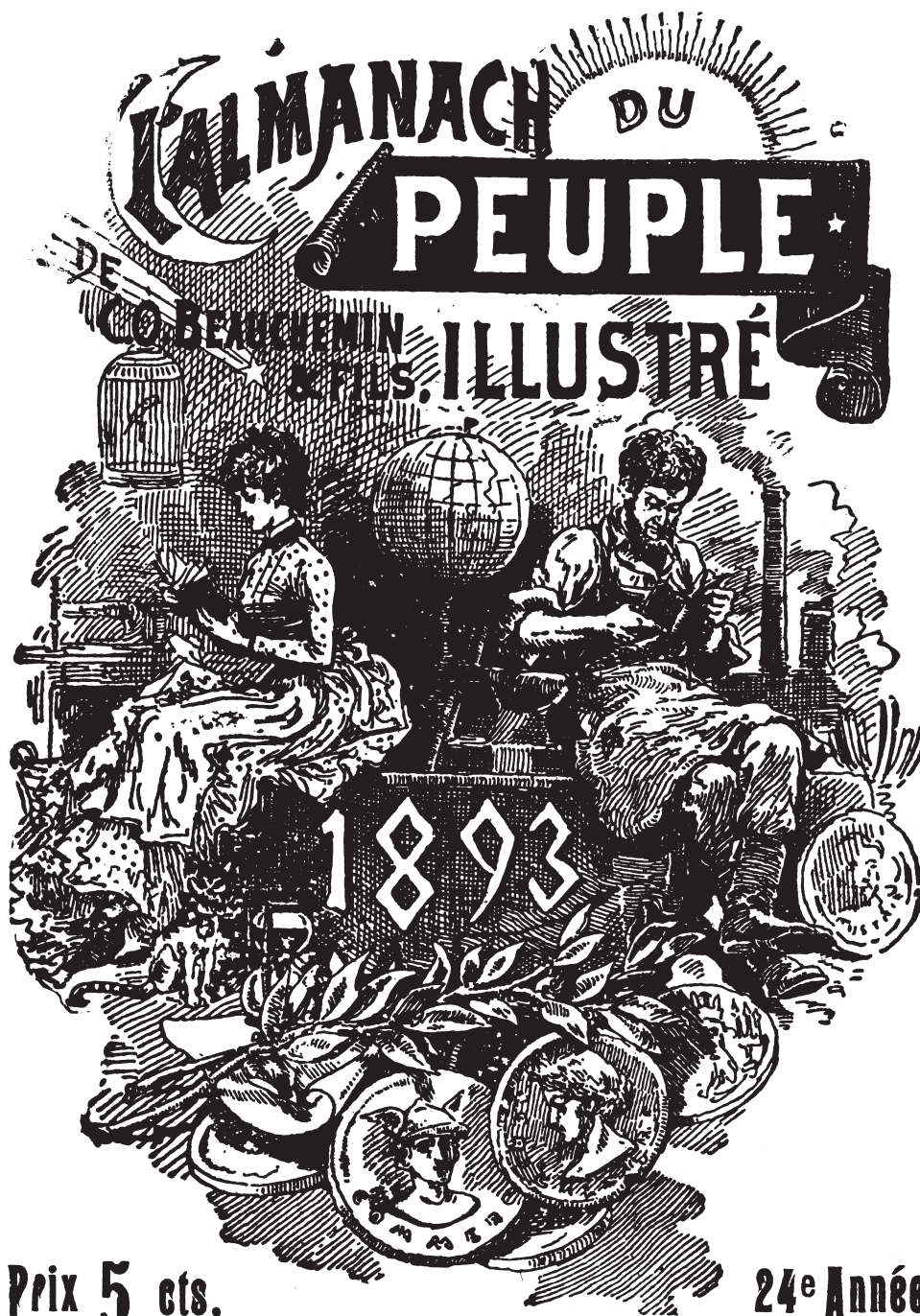
36. « Phases de la lune. Proverbes populaires. Pronostics sur la Température pour 1881 », dans *Almanach des campagnes de la Province de Québec. Par un campagnard*, Saint-Hyacinthe, Librairie Keroack, impr. au Courrier de Saint-Hyacinthe, 1881, p. 5.

thétiques et culturels hégémoniques qui avaient été jusque-là largement laissés de côté au sein des almanachs populaires.

L'inscription du littéraire dans les almanachs populaires, dans les sociétés traditionnelles en Europe comme au Canada français, paraît ainsi caractérisée par une double *transversalité* : celle, d'une part, reliant l'écriture et l'oralité, la communication orale et la communication par l'écrit et l'imprimé. Cette interrelation concernait aussi bien la lecture que l'écriture même, puisque l'acte de lecture était censé se prolonger en geste d'écriture dont on trouve souvent les traces dans les marges de l'almanach. Certains almanachs, notamment en Suisse, comme le *Appenzeller Hinkender Bote*, portaient dans leur titre la désignation de « *Schreibkalender* », renvoyant ainsi aux pages blanches destinées explicitement aux commentaires et aux notes du lecteur. Ces pages se retrouvent également dans la partie calendaire de certains almanachs canadiens-français, comme l'*Almanach des familles* de J.-B. Rolland et Fils. L'autre type de transversalité recouvre, enfin, essentiellement à travers les *formes simples*, l'expérience du quotidien et de ses modes d'appréhension et d'articulation, s'échelonnant de l'échange verbal à des formes littéraires complexes, un éventail au sein duquel l'almanach populaire occupe une position de médiation et de relais.

Les almanachs populaires québécois, nés plus tardivement que leurs équivalents européens, mais gardant leurs fonctions traditionnelles et leur impact jusqu'à la veille de la Deuxième Guerre mondiale (malgré une baisse sensible des tirages à partir des années 1930), donnent ainsi à lire des formes d'inscription du littéraire à la fois similaires et différentes. Comparables en ce qui concerne leurs fonctions socioculturelles, leur structure d'ensemble et la domination des *formes simples* (au sens de Jolles) au sein des textes littéraires publiés, les almanachs canadiens-français constituèrent également, contrairement aux almanachs populaires traditionnels français et allemands, des médias de diffusion (à travers des morceaux choisis et des formes brèves) de la littérature nationale et des grands auteurs, aussi bien canadiens-français qu'étrangers, à partir des dernières décennies du *xix^e* siècle. Les corpus littéraires anonymes, sans visage et puisés de toutes parts, inscrits dans les almanachs traditionnels, tels les *Messenger boîteux*, l'almanach *Le Mathieu Laensbergh* ou les almanachs canadiens-français de Fleury Mesplet publiés pendant les dernières décennies du *xviii^e* siècle, cédèrent ainsi la place, au moins partiellement, aux œuvres des grands écrivains. Mais celles-ci furent découpées en morceaux, cantonnées dans l'espace textuel et dans la

logique formelle de l'almanach, et coulées dans la structure morphologique et esthétique des *formes simples* — ce qui réduisit leur dimension esthétique, mais élargit considérablement leur impact social et socioculturel.



Prix 5 cts.

24^e Année

C. O. BEAUCHEMIN & FILS, Libraires-Imprimeurs
256 et 258, RUE ST-PAUL, MONTREAL, CANADA.

Couverture de l'Almanach du peuple illustré, 24^e année.

Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle :

surveillance et censure de la fiction populaire

KENNETH LANDRY

« Le roman-feuilleton c'est l'*opium du peuple*¹ »

Au XIX^e siècle, grâce à la presse périodique, la fiction populaire française connaît un immense succès. Des récits rocambolesques, des histoires sentimentales, des drames d'alcôves et des intrigues policières, tous sous forme de roman-feuilleton, meublent une littérature sérielle de divertissement, destinée à une large consommation. Les séries tournent généralement autour de trois grands thèmes : l'aventure, l'amour et le crime. Le succès phénoménal du genre repose sur des recettes éprouvées : les intrigues sont découpées en fragments, de manière à porter chaque jour le récit au plus haut degré d'intérêt, ce qui pousse le lecteur (ou la lectrice) à attendre impatiemment la suite... au prochain numéro.

Au début du XX^e siècle, un censeur catholique, l'abbé Louis Bethléem, évalue le nombre de titres en circulation à environ 40 000², ce qui donne une idée de ce corpus gigantesque. Depuis maintenant quelques années, des chercheurs universitaires commencent à inventorier et à étudier cette immense production qui meuble à peu près tous les journaux³.

1. Lise Queffélec, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1989, p. 4.

2. Louis Bethléem, *Romans à lire et romans à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1906), avec notes et indications pratiques*, Cambrai, Oscar Masson Éditeur et Bruxelles, O. Schepens, 1906, avant-propos, p. 6.

3. Notamment la bibliographie produite par Claude Witkowski, *Les journaux-romans du Second Empire*, Saint-Cloud, C. Witkowski, 1985, 114 p. ; l'enquête sur la lecture en milieu

Le public lecteur français de l'époque n'est toutefois pas le seul à s'intéresser à ces publications sérielles. Sur les bords du Saint-Laurent, les textes de fiction français trouvent assez facilement des périodiques pour les accueillir. Ces productions ne font pas toujours l'unanimité cependant, car elles sont étroitement surveillées. À partir des années 1830, quelques journaux du Bas-Canada commencent à reproduire des écrits de « ces auteurs que le public regarde comme ses maîtres, en morale, en littérature et en politique⁴ ». Par exemple, *L'ami du peuple, de l'ordre et des lois* présente *Le père Goriot* de Balzac en 1835⁵. Dans ce journal conformiste et religieux, contrôlé par les sulpiciens de Montréal, le roman paraît en une version modifiée, « méticuleusement censurée⁶ », amputée de ce qui semble irrévérencieux envers l'Église. Par la suite, d'autres ouvrages littéraires, importés et reproduits dans la presse périodique, subiront le même sort. En effet, à partir des années 1840, l'Église catholique intervient assez fréquemment, par la voie des journaux et par celle de mandements, de circulaires ou de lettres pastorales, pour mettre les fidèles en garde contre les ouvrages dangereux qui proviennent d'outre-mer⁷.

Avec la montée de l'ultramontanisme et des campagnes en faveur de la « bonne » presse, des laïcs secondent les efforts du clergé. Vers la fin du siècle, Louis Franc, un collaborateur de la *Revue canadienne*, tient un discours censorial envers la fiction importée au Québec. Il s'insurge contre les « mauvais livres et mauvais feuilletons », en s'appuyant précisément sur un extrait d'une lettre pastorale publiée dans la *Semaine religieuse de Montréal* :

populaire menée par Anne-Marie Thiesse dans *Le roman au quotidien. Lecteurs et lectures populaire à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, 270 p. ; les travaux de Hans-Jörg Neuschäfer, Dorotée Fritz-El Ahmad et Klaus-Peter Walter, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986 ; de Klaus-Peter Walter, « Littérature de colportage et roman-feuilleton. Quelques remarques sur la transformation du circuit littéraire à grande diffusion en France entre 1840 et 1870 », dans Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Colportage et lecture populaire*, Paris, IMEC, 1996, p. 151-163 et ceux du Centre de recherches sur les littératures populaires de l'Université de Limoges et son colloque sur les littératures populaires en mai 1998.

4. *L'ami du peuple, de l'ordre et des lois*, 21 juillet 1832, p. 2.

5. Le texte du roman, dont l'édition originale paraît en quatre livraisons dans la *Revue de Paris* à partir du 14 décembre 1834, subit plusieurs modifications dans *L'Ami du peuple* [...] du 28 août au 19 septembre 1835, les 3, 14 et 24 octobre 1835, les 13 et 16 janvier 1836.

6. Patrick Imbert, « Intertexte, lecture/écriture canonique et différence », *Études françaises*, vol. XXIX, n° 1, printemps 1993, p. 159. Voir également du même auteur, « *Le père Goriot* au Canada : feuilleton et censure », *L'année balzacienne*, vol. VII, 1986, p. 237-246.

7. Voir la liste annotée des mandements et lettres pastorales, des origines jusqu'à 1919, dans Pierre Hébert et Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec. Le livre crucifié (1625-1909)*, Saint-Laurent, Fides, 1997, p. 182-221.

Hélas ! nous constatons avec douleur que les mauvais livres envahissent notre société. [...] Il ne s'agit pas seulement de romans légers, mais d'ouvrages condamnés par l'Église, d'ouvrages où la religion et la pudeur sont insultées avec cynisme : nous parlons des écrits de Zola, de Jean-Jacques Rousseau, de George Sand, d'Eugène Sue et de Victor Hugo, et de ce qui produit la littérature la plus malsaine de nos jours⁸.

Tout au long de la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'autorité religieuse tente de jouer un rôle de gardien de la culture et Franc s'inspire de cette prérogative cléricale pour dénoncer à son tour les feuilletons importés :

Quelque chose qui fait encore plus de ravages, peut-être, que les mauvais livres, en ce qu'il prépare la voie à celle-ci, c'est le feuilleton du journal. Sous ce rapport, nous sommes rendus presque aussi loin que la France. Nos journaux, sauf quatre ou cinq dans toute la province, prennent leurs feuilletons dans le *Petit Journal* de Paris, le *Courrier des États-Unis* ou d'autres journaux français du même milieu. Et les auteurs s'appellent [Jean] Richepin, Jules Mary, [Ernest] Daudet, [Pierre] Zaconne, [Georges] Pradel et d'autres célébrités immorales de Paris.

Les propriétaires de nos journaux canadiens, pour la plupart sans grande instruction, s'imaginent que tout est bien quand ils ont enlevé d'un feuilleton les expressions les plus immorales et les scènes les plus dégradantes. J'ai vu, dans un journal l'année dernière, un feuilleton dont l'un des chapitres était intitulé : *Mariage secret*. Qu'on en juge du reste⁹.

Le critique de la *Revue canadienne* explique comment les journalistes procèdent. De façon générale, les modifications apportées aux romans français se font à l'insu de l'auteur. Armés de ciseaux, les correcteurs agissent comme si le texte leur appartient lorsqu'ils transforment les ouvrages qui renferment des chapitres jugés immoraux. Le rédacteur de *La Minerve* écrit en 1883 à ce propos : « Pour un journal qui modifie de la sorte un feuilleton, n'est-ce pas une mesure de précaution dont on doit le louer que de changer même le titre ?¹⁰ »

Le rédacteur, qui sélectionne et « émonde » les feuilletons au besoin, contribue à sa manière à la diffusion de la fiction populaire française. Toutefois, ce pouvoir du journaliste de choisir les textes littéraires sèmera l'inquiétude auprès des autorités religieuses, car la presse constitue un des seuls secteurs culturels que l'Église n'arrive pas à dominer ou, du moins, à circonscrire. La pression venant du lectorat deviendra

8. Louis Franc, « Mauvais livres et mauvais feuilletons », *Revue canadienne*, vol. XXVII, 1891, p. 196.

9. *Ibid.*

10. *La Minerve*, 28 novembre 1882, p. 2.

une autre source d'inquiétude. Vers la fin du xix^e siècle, la population du Québec est catholique et de langue française à 86,9 %¹¹ et son taux d'alphabétisation se situe à 74,4 %¹². Devant les progrès de l'alphabétisation et la prolifération de la presse au Québec, l'Église essaie, tant bien que mal, de contenir l'appétit du public pour une littérature de divertissement.

Les feuilletons, qui occupent des milliers de colonnes dans la presse périodique, sont repiqués, soit de la presse française, soit de volumes importés. Ils paraissent sans aucune allusion à l'édition princeps. Typiquement, dans un quotidien de quatre pages, le feuilleton loge au bas d'une des premières pages du journal ou parmi les colonnes de la troisième page. L'espace qui lui est réservé équivaut généralement à environ un huitième du journal. C'est relativement peu, quand on pense que la publicité occupe près de la moitié de l'espace disponible.

Pendant les années 1890-1895, retenues pour les fins de cette étude, la littérature de divertissement envahit massivement la presse québécoise. Presque tous les journaux reproduisent des textes de fiction français : les feuilles libérales (*L'Électeur*, *L'Écho des Deux-Montagnes*, *La Patrie*, *Canada-Revue*) ; la presse indépendante (*La Presse*, *L'Événement*) ; les journaux conservateurs également (*Le Canadien*, *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, *Le Courrier du Canada*, *L'Étendard*, *La Minerve*, *Le Trifluvien*, *La Vérité*). Quelques périodiques spécialisés, notamment des hebdomadaires illustrés (*Le Samedi*, *Le Monde illustré*), un magazine destiné aux femmes (*Le Coin du feu*, de Joséphine Marchand) et au moins une revue culturelle et scientifique (*la Revue canadienne*), lui accordent une place de choix. En 1894, la maison Poirier et Bessette de Montréal propose même un nouveau support, un recueil mensuel de petit format, *La bonne littérature française*, qui reproduit un roman complet par numéro.

Sur une période de 6 ans, pas moins de 312 romans français paraissent ainsi en feuilleton dans les périodiques énumérés ci-dessus, ce qui représente, en moyenne, 52 romans par année. L'engouement du public pour la fiction française se maintiendra pendant les dernières décennies du siècle et quelques romanciers québécois en profiteront pour faire connaître leurs œuvres¹³.

11. La population totale du Québec en 1891 est alors de 1 518 000 personnes ; la population catholique de langue française est des 1 320 000 personnes, d'après Jacques Henripin et Yves Perron, dans Hubert Charbonneau, *La population au Québec : études rétrospectives*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 44.

12. Michel Verrette, *L'alphabétisation au Québec, 1660-1900*, thèse de doctorat en histoire, Québec, Université Laval, 1989, f. 148.

13. Notamment Napoléon Legendre dans *Le Canada-français* en 1890, Patrice Lacombe dans *Le Monde illustré* en 1892 (une réédition posthume), John Talon L'Espérance dans la

Des intitulés simples mais percutants annoncent déjà le contenu : pendant la seule année 1892, par exemple, *Le Canadien* reproduit *La bossue*, *Le crime du train-poste*, *La quittance de loyer*, *L'avenir d'Aline*, *Le secret du magistrat* et *Mer sauvage*. La signature de l'auteur paraît au bas de 74 feuilletons, soit à peine un peu plus de 23 % de l'ensemble. Dans les quotidiens à grand tirage, *La Patrie* ou *La Presse*, qui en publient le même nombre (22), 5 feuilletons seulement sont signés. Si on les compare à ceux qui paraissent dans *Le Courier des États-Unis*¹⁴, de New York à pareille date, un journal réputé pour être une des sources possibles du roman populaire français au Québec, on note un renversement de cette proportion. Pendant la même période, 28 des 34 romans parus, ou 82 % de l'ensemble, portent la signature de l'auteur. Les textes seraient-ils publiés avec l'assentiment de l'auteur ? On peut en douter, car seul *La Mayeux*, par Xavier de Montépin, reproduit en 1892, porte la mention « Grand roman inédit. Publié avec l'autorisation de l'auteur ». Au Québec, cette mention ne figure nulle part ailleurs.

Les délais entre la parution de l'œuvre originale et la diffusion ici peuvent être relativement courts. Par exemple, le roman *Comme dans la vie*, d'Albert Delpit, publié en France en février 1890, paraît dans *La Presse* deux mois plus tard¹⁵. Il arrive parfois que le même feuilleton soit publié dans deux journaux différents, comme dans le cas du *Maître de forges*, de Georges Ohnet, paru dans *La Minerve* en 1891 et *La Patrie* en 1892 ou *Le secret de Solange*, de M. Maryan (madame Marie Deschard), paru dans *L'Événement* en 1890 et *Le Courier du Canada* en 1893, mais de tels cas sont plutôt rares.

Les propriétaires des journaux et des périodiques comptent beaucoup sur l'attrait du feuilleton pour soutenir l'intérêt des abonnés et augmenter les tirages. La publication du feuilleton au même endroit dans le journal, dans un cadre typographique invariable, comporte plusieurs avantages : on peut le découper, le brocher et le relier. Ces textes sont ensuite offerts sous forme de « roman en feuilles ». *L'Étendard*, notamment, les vend à 50 cents l'exemplaire. Sur le plan financier, le feuilleton représente des avantages certains. D'abord, les romans publiés par tranches coûtent sensiblement moins cher à (re)produire que les

Revue canadienne en 1893-1894 et Auguste Fortier dans *La Bonne Littérature française* en 1894. Des 77 romans québécois qui paraissent en volume pendant tout le xix^e siècle, près de 80 % sont publiés sous forme de feuilletons.

14. *Le Courier des États-Unis*, qui se définit comme « L'organe des populations de langue française » en Amérique, possède une librairie et vend ses feuilletons par la poste sous forme de « romans en feuilles ». Les prix varient de 15 à 50 cents.

15. *La Presse*, 19 avril 1890, p. 8.

livres. Et puis, il n'y a pas de droits à payer. En France, le feuilleton devient une source de profits importante pour les grands auteurs populaires, tandis qu'au Québec, les profits sont empochés par les propriétaires de journaux. La réimpression et le pillage des textes étrangers dans les périodiques deviennent ainsi des pratiques courantes, mais personne ne s'en formalise outre mesure. À cette époque, ce sont surtout les éditeurs et les journalistes canadiens-anglais qui rencontrent des difficultés lorsqu'ils tentent de reproduire des œuvres britanniques ou américaines ici¹⁶. C'est peut-être ce qui expliquerait que dans les journaux anglophones, quelques-uns des textes littéraires reproduits sont le fruit d'ententes qui portent la mention : « *Copyrighted by the author. Exclusive rights in Canada.* »

Au Canada français, il faudra attendre le début du vingtième siècle avant que des sociétés littéraires de France se réclament devant les tribunaux canadiens de la Convention de Berne de 1886 afin d'obtenir la répression de la contrefaçon des œuvres françaises au Canada. « La convention de Berne est exécutoire au Canada, mais elle est lettre morte¹⁷ », écrit Louvigny de Montigny en 1904. Il ajoute, en citant le témoignage d'un des gérants de la maison Beauchemin & Fils de Montréal :

Ils [les imprimeurs] sont d'abord convaincus qu'ils ne transgressent aucune loi du pays ; quant à ceux qui se rendent compte du métier qu'ils exercent, ils s'empressent de ne pas se faire connaître : en sorte que vous ne parviendrez pas facilement à savoir qui ils sont. En France, le moindre imprimé doit porter le nom de l'imprimeur. Au Canada, l'imprimeur ne se déclare que s'il a besoin de réclame ; aucune loi ne l'y oblige. Vous voyez partout des éditions de romans, de pièces de théâtre, de musique et de gravures dont la provenance est impossible à découvrir¹⁸.

En effet, puisqu'on n'indique pratiquement jamais la provenance du texte reproduit dans la presse ici, il est à peu près impossible de connaître l'origine du roman en question ou de savoir de quelle édition il s'agit. Les textes sont-ils reproduits *in extenso* ? Il est permis d'en douter¹⁹,

16. D'après le *Copyright Act* de 1875 (38 Victoria Ch. 88), un imprimeur canadien doit entreprendre des négociations afin d'obtenir le droit de propriété intellectuelle de l'auteur ou de son représentant, mais cette clause ne s'applique qu'à l'empire britannique. Voir George Parker, « The Canadian Copyright Question in the 1890's », *Journal of Canadian Studies*, vol XI, n° 2, 1976, p. 43-55.

17. Louvigny de Montigny, « La contrefaçon littéraire au Canada », *Revue canadienne*, 40^e année, octobre 1904, second volume, p. 422

18. *Ibid.*, p. 423.

19. Voir Frédéric Durand, *Roman-feuilleton et représentations du privé à la fin du 19^e siècle : le cas des Deux orphelines d'Adolphe D'Ennery*, mémoire de maîtrise ès arts, Trois-Rivières, UQTR, 1997, IV-191f. L'édition en feuilleton (dans *La Patrie* en 1895) comprend des modifications appréciables, à la fois des passages retranchés et des ajouts (voir ff. 150-167).

mais seules des éditions critiques pourraient le démontrer. Fréquemment, comme le souligne de façon humoristique le journaliste Rémi Tremblay²⁰, le rédacteur du journal masque le nom de l'auteur ou change le titre d'un feuilleton, sans que cela provoque des remous.

Les périodiques annoncent leurs feuilletons à grand renfort de publicité. Par exemple, pour donner un peu plus d'importance au texte, on lui appose un sous-titre ; c'est alors un « grand roman contemporain », ou un « grand roman populaire ». Ainsi, « Histoire d'amour », présentée sans signature dans *La Presse* du 28 juin 1890 au 16 avril 1891, est précédée de la notice suivante :

Aujourd'hui *La Presse* commence la publication du plus beau feuilleton qui soit publié au Canada. [...] L'action de cette œuvre est dramatiquement émouvante, mouvementée et d'une irréprochable moralité. C'est un feuilleton qui fera couler bien des larmes d'attendrissement. C'est une histoire vraie dont tous les détails sont empruntés à la vie réelle et qui est écrite avec autant de verve que d'émotion²¹.

Le rédacteur de *La Presse* a beau insister sur le mérite littéraire exceptionnel et sur la moralité irréprochable de ses feuilletons, il doit pourtant se défendre, à l'occasion, contre les attaques de ses confrères journalistes. Répondant à une observation de Jules-Paul Tardivel de *La Vérité*, il fait la mise au point suivante au sujet de la correction des textes :

Nous ne publions pas de feuilletons sans les lire et les faire corriger avec soin : il peut arriver des erreurs comme dans tout établissement du genre de *La Presse*, mais la direction a donné les instructions les plus strictes pour que notre littérature soit saine et morale, et, règle générale, nous ne croyons pas beaucoup manquer sous ce rapport²².

Il arrive qu'une petite rivalité s'installe entre des journaux, car il est parfois difficile d'établir un consensus autour de la moralité d'un roman-feuilleton, comme le prouvent les remarques suivantes, publiées sans signature dans *Le Courrier du Canada*, de Québec :

L'Événement [...] se démène comme un diable dans un bénitier. Il essaie de mordre les journaux qui protestent contre ses feuilletons scandaleux. Il en veut spécialement au *Courrier du Canada*. [...] Les révérends prédicateurs du faubourg Saint-Jean tonnent contre les directeurs de journaux qui mettent

20. Voir à la suite de cet article la chanson de Rémi Tremblay, « Les feuilletons », datée du 30 octobre 1883, et reproduite dans *Coups d'aile et coups de becs. Poésies diverses*, Montréal, Gebhardt-Berthiaume, 1888, p. 182-183.

21. *La Presse*, 28 juin 1890, p. 1.

22. *La Presse*, 3 septembre 1888, p. 2.

en circulation le poison des mauvaises lectures. C'est un fait public, avéré, indéniable, que *L'Événement*, depuis des années, a été, dans la presse, le distributeur officiel de ce poison²³.

De quel poison s'agit-il ? *L'Événement* aurait, depuis plusieurs années, reçu des avertissements répétés au sujet de ses « romans immoraux », mais cela ne l'a pas empêché de reproduire « *Le crime d'Orcival*, *La clique dorée*, *La dégringolade*, etc. plus récemment ça [sic] été *La fille maudite*, *Simone et Marie*, *Le maître de forges* [d'Ohnet], et enfin, *Le crime d'un autre*, emprunté au *Courrier des États-Unis*, journal interdit par M^{gr} l'archevêque²⁴ ». À l'avenir, *L'Événement* soumettra ses feuilletons à des prêtres.

Le feuilleton dans un journal de combat : le cas de *Canada-Revue*

Si les autorités ecclésiastiques s'inquiètent autant de la montée importante des imprimés et de l'extension du goût de la lecture au Québec, c'est parce qu'elles perçoivent ce phénomène comme un fléau. On craint particulièrement l'importance que prend le journal et, par le fait même, la liberté d'expression. Les évêques ne cessent d'intervenir pour encourager le journalisme catholique²⁵. Cependant, « même parmi le troupeau fidèle, il se trouve des journalistes qui préfèrent leur liberté à une soumission sans condition²⁶ ». Aristide Filiatreault est de ceux-là. Libéral radical, il fonde en janvier 1890 *Le Canada artistique*, « journal publié dans l'intérêt exclusif de la littérature et des beaux-arts [...] dans le but de fournir des exemples aux jeunes, afin qu'ils ne soient pas obligés d'avoir uniquement recours aux publications de la France pour former leur style et apprendre à écrire²⁷ ». Filiatreault essaie de maintenir cette orientation culturelle par son choix de textes et ses interventions éditoriales, mais, comme tous les autres directeurs de périodiques, il doit avoir recours au feuilleton. En janvier 1891, lorsqu'il change le nom du périodique pour *Canada-Revue*, qu'il transformera (en juillet 1892) en un journal hebdomadaire de combat, Filiatreault engage un rédacteur français, Paul-Marc Sauvalle et se met à publier le court roman *L'attaque du Moulin* d'Émile Zola, paru d'abord dans *Les*

23. *Le Courrier du Canada*, le 28 mars 1885, p. 2.

24. *Ibid.*

25. « Le journalisme catholique », *La Semaine religieuse de Montréal*, 3, 10 et 24 juin 1893.

26. Jean de Bonville, « La liberté de presse à la fin du XIX^e siècle : le cas de *Canada-Revue* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. XXXI, n° 4, mars 1978, p. 504.

27. *Le Canada artistique*, vol. I, n° 3, mars 1890, p. 54.

soirées de Médan. Les éditoriaux prennent un ton agressif qui exacerbe l'hostilité du clergé. Sauvalle croise le fer de plus en plus fréquemment avec les rédacteurs de journaux ultramontains et il intervient régulièrement pour défendre sa position :

Le Canada-Revue a revendiqué hautement la *Liberté de la Presse* et la *Liberté de la Parole* dans tous les moments de l'existence, dans tous les actes de l'individu ; il l'a revendiquée entière, absolue, indépendante du pouvoir temporel et du pouvoir spirituel, tant que la presse et la parole se maintenaient dans les seules limites qui leur soient fixées : le respect de la morale, de la vie privée et des droits légitimes de chacun²⁸.

Avec de telles déclarations, il n'est pas surprenant que les feuilletons du *Canada-Revue* soient désormais scrutés à la loupe : *Les six monsieur Dubois* de Maurice Montégut, *Chère adorée*, d'Adolphe Belot, *Dette de haine* de Georges Ohnet, *Le nez d'un notaire* d'Edmond About, sont presque tous des textes « suspects ». « *Canada-Revue* offre à ses lecteurs une série de romans dont plusieurs portent atteinte à la morale », écrit Thomas Chapais dans *Le Courrier du Canada* en 1892 :

Des romans comme *La comtesse Sarah*, comme *Monsieur de Camors*, comme *L'immortel*, servent de véhicule à des bacilles plus funestes que ceux du choléra ou du typhus. C'est dans le cœur, c'est dans l'âme, qu'ils déposent leurs germes meurtriers. Que de ruines morales accumulées, que de vies gâtées par ces lectures²⁹ !

« Muselez vos chiens », répond Duroc (pseudonyme) aux clercs qui l'attaquent, dans un éditorial virulent, le 1^{er} octobre de la même année. Le 5 novembre, Filiatreault annonce qu'il publiera en feuilleton *Les trois mouquetaires* de Dumas père, dont l'œuvre entière est à l'Index. Cette annonce constitue une provocation et il n'en faut pas plus pour mobiliser l'évêque de Montréal, M^{gr} Charles-Édouard Fabre qui, dans une circulaire au clergé de son diocèse, datée du 11 novembre 1892, condamne le journal. L'évêque rappelle qu'au mois de septembre de la même année, les trois évêques (des provinces ecclésiastiques de Québec, de Montréal et d'Ottawa) s'étaient « élevés avec force contre certains journaux et feuilles périodiques coupables d'injures graves envers la religion, la discipline de l'Église et ses ministres³⁰ ». Il faut croire que cet

28. *Canada-Revue*, vol. III, n° 28, 31 décembre 1892, p. 434.

29. Thomas Chapais, « La *Canada-Revue* et les mauvais livres », *Le Courrier du Canada*, 9 septembre 1892, p. 2. Il fait allusion aux ouvrages importés, à vendre à la librairie de *Canada-Revue*. Il revient à la charge le 20 septembre 1892, p. 2 avec un autre article sur le même sujet, intitulé : « Guerre aux mauvaises lectures. Au feu mauvais livres et mauvais journaux ».

30. Extrait de la *Circulaire*, parue dans *La Patrie*, le 14 novembre 1892, p. 1.

avertissement n'a pas porté fruit, car l'évêque a maintenant recours à la censure :

[...] je me vois aujourd'hui dans la pénible nécessité de sévir, et de prendre des mesures plus efficaces pour protéger le troupeau contre les attaques perfides de ceux qui veulent le disperser et le perdre. [...] Nous condamnons donc en vertu de notre autorité, deux publications imprimées dans Notre diocèse, le *Canada-Revue* et *L'Écho des Deux-Montagnes* et Nous défendons, jusqu'à nouvel ordre, à tous les fidèles, sous peine de refus des sacrements, d'imprimer, de mettre ou de conserver en dépôt, de vendre, de distribuer, de lire, de recevoir ou de garder en sa possession ces deux feuilles dangereuses et malsaines, d'y collaborer et de les encourager d'une manière quelconque³¹.

C'est plutôt la teneur anticléricale des textes qui attire les foudres de l'évêque car, manifestement, le journal est condamné autant pour ses prises de position contre le clergé que pour ses feuilletons. Cette condamnation ne mettra pas fin immédiatement au *Canada-Revue*, mais elle aura des répercussions à court et à moyen terme : les collaborateurs se retirent ou publient sous des pseudonymes, le nombre d'abonnés périclité, le tirage est en chute libre, même si, le 19 novembre, Filiatreault avait renoncé à publier *Les trois mousquetaires*...

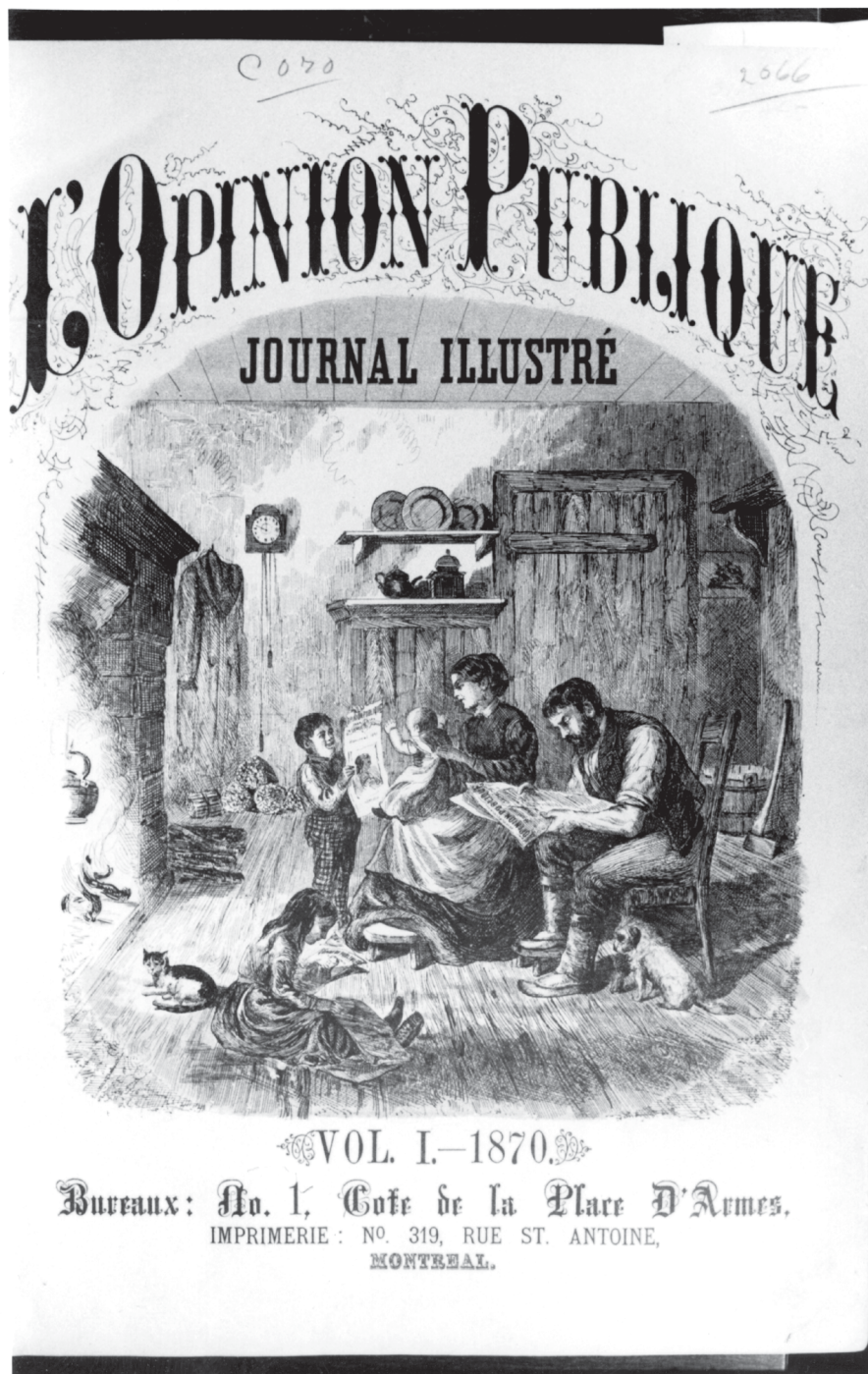
Nos amis ont fait valoir [devant l'évêque] que c'était [...] l'ouvrage le plus inoffensif possible ; qu'il était autrement moins dangereux que les mièvreries de Georges Ohnet, de Delpit et consorts, dont se délectent des familles pieuses ; qu'on pouvait laisser ce livre entre les mains même des enfants ; qu'en France c'était, à vrai dire, le premier roman dont on leur permît la lecture tout comme les jeunes anglaises débutent par Walter Scott, mais que cependant le journal avait consenti à ne pas publier un feuilleton auquel on semblait avoir objection³².

Pourtant, *Le Monde*, un journal catholique de Montréal, publiera une version des *Trois mousquetaires* au début de 1894, après avoir soumis le roman à la censure de l'Archevêque de Montréal³³. Honoré Beaugrand, propriétaire de *La Patrie*, souligne cette contradiction flagrante. Dans une lettre adressée au chancelier de l'Archevêché de Montréal, il mentionne également un canular : dans le but de tendre un piège aux autorités ecclésiastiques, il annonçait que son journal reproduirait un autre roman de Dumas père, *Le comte de Monte-Cristo*. L'interdiction de publier ne s'est pas fait attendre et Beaugrand rappelle au chanoine

31. *Ibid.*

32. *Canada-Revue*, vol. III, n° 24, 3 décembre 1892, p. 369.

33. Cette publication soulève la colère d'Honoré Beaugrand dans *La Patrie* du 17 février 1894. Voir Frédéric Durand, *op. cit.*, f. 77-79.



Première page de *L'Opinion publique*, vol. 1, 1870.

chancelier qu'il s'agit là d'une « question de politique, une question de rouge et de bleu³⁴ ».

Filiatreault continue de publier des feuilletons — deux romans anodins et sans signature, *Charité* et *Jadis chez aujourd'hui* — avant d'annoncer, le 4 mars 1893, son intention de supprimer, par souci d'économie, la fiction encartée au milieu de la publication :

Le genre et l'objet de notre journal nous dispensent d'avoir recours à l'attrait d'une publication étrangère pour satisfaire nos souscripteurs. De plus, beaucoup de personnes nous faisaient remarquer que la position de notre feuilleton, la seule que nous puissions adopter, coupait les articles et diminuait de beaucoup leur intérêt³⁵.

Canada-Revue disparaît en septembre 1894 et réapparaît bientôt sous un autre nom (*Le Réveil*), avec une autre orientation. Cependant, les effets de la condamnation se font sentir, car celle-ci soulève l'épineuse question du statut de la littérature de divertissement dans une société majoritairement catholique.

Qui doit juger de la moralité d'un ouvrage littéraire, qu'il s'agisse d'un feuilleton ou d'un livre ? Qui est autorisé à dire qu'un texte est contraire aux bonnes mœurs ? Sur ces questions, le clergé et la presse libérale restent divisés. L'autorité épiscopale a cependant une arme redoutable, la censure, qu'elle peut utiliser lorsqu'elle juge que ses intérêts sont menacés. Dans un long article intitulé « Interdictions et censures », paru dans *Canada-Revue* le 11 février 1893, Arthur Buies, avec sa lucidité coutumière et son style incisif, dénonce l'intolérance cléricale en matière de lectures et ce qu'il appelle sa « tyrannie morale » :

Tel jour, par exemple, un évêque ou un archevêque aura subitement l'idée d'interdire la lecture du *Courrier des États-Unis*. Cette idée lui est soufflée par quelque petit vicaire ou par quelque gros chanoine qui n'a pas la moindre idée de ce journal. Mais là n'est pas la question. Il ne s'agit pas d'avoir des raisons, il s'agit d'interdire quelque chose, et, quant aux raisons, on en trouvera une aisément pour le public, à qui on dira, par exemple, que le *Courrier des États-Unis* publie un feuilleton immoral.

Avez-vous lu ce feuilleton, Monseigneur ? Non. Mais ce feuilleton devient immoral, parce qu'il y a dans le *Courrier* tels ou tels articles librement pensés, librement écrits, qu'il est important de ne pas laisser s'égérer sous des yeux habitués à un demi-jour calculé et prudemment mesuré. Que ne

34. Lettre d'Honoré Beaugrand à Alfred Archambault, chanoine chancelier de l'Archevêché de Montréal, en date du 16 février 1894. Montréal, archives de la Chancellerie, 780-034, 894-4. Nous remercions madame Micheline Cambron d'avoir porté cette lettre à notre attention, grâce à la générosité de messieurs Michel Pierrssens et Roberto Benardi.

35. *Canada-Revue*, 4 mars 1893, p. 134.

défendez-vous alors seulement la lecture du feuilleton? Ah! mais non. Cela serait trop simple en vérité, et vous ne feriez pas suffisamment acte d'autorité³⁶.

À cause de sa popularité grandissante, la fiction française soulève des problèmes au Québec, surtout à partir des années 1890, car cette littérature de divertissement est diffusée à une grande échelle dans presque tous les journaux. Ces textes bon marché, réimprimés à partir de livres et de journaux français et présentés de manière conviviale, c'est-à-dire faciles à lire, à découper et à relier en volume, s'adressent à un public plus large que celui du livre. Si les propriétaires de journaux se plient volontiers à l'appétit grandissant du lectorat pour les feuilletons, c'est parce qu'ils y trouvent leur compte. Ces romans publiés par tranches ne coûtent pas cher à reproduire, mais leur contenu alerte les autorités ecclésiastiques et cette littérature importée reste étroitement surveillée.

En cette fin de siècle, les rédacteurs des journaux choisissent des ouvrages conformes à la morale chrétienne et les soumettent à des prêtres, afin de s'assurer qu'ils soient acceptables. Les romans-feuilletons français, adaptés à la conjoncture, sont aménagés de façon à faire disparaître les noms dangereux et les passages d'une moralité douteuse. La plupart des rédacteurs se soumettent ainsi à la censure des Ordinaires, mais quelques journalistes récalcitrants ont effectivement maille à partir avec les autorités ecclésiastiques et *Les trois mousquetaires* se retrouvent, en 1893, au cœur d'un débat sur la liberté d'expression. Les interdictions et les sanctions du clergé ont donc un pouvoir au Québec qu'elles n'ont pas en France, même si ici la censure est uniquement morale. Cependant, elle sert à réaffirmer le pouvoir des autorités ecclésiastiques en matière de lectures jugées dangereuses du point de vue de la foi et des mœurs. Les évêques, qui se perçoivent alors comme les gardiens et les défenseurs de la vérité dans la partie de l'Église placée sous leur juridiction, entendent bien exercer leur pouvoir. « Si donc un évêque interdit la lecture d'un journal ou d'une publication quelconque, ses diocésains sont obligés en conscience de se soumettre à cette interdiction³⁷ » rappelle-t-on dans la *Revue canadienne*, quelques mois après la condamnation de *Canada-Revue*.

Aussi bruyante et péremptoire soit-elle, la condamnation formelle demeure un cas exceptionnel, qui n'entre pas dans la règle générale et

36. *Canada-Revue*, 11 février 1893, p. 86-87.

37. Hercule-Marie Bédard, p.s.s., « La prohibition des livres », *Revue canadienne*, vol. XXIX, n° 6, juin 1893, p. 345.

qui n'affecte pas la diffusion de la fiction populaire, car même les journaux conservateurs continuent d'en reproduire. Aristide Filiatreault a peut-être perdu sa partie de bras-de-fer avec M^{gr} Fabre, mais cela n'a pas eu pour effet d'empêcher le roman-feuilleton de proliférer, bien au contraire. Selon Jacques Michon, les rédacteurs québécois contribuaient ainsi à une industrie florissante de la contrefaçon de romans populaires à cette époque : « Un feuilleton publié à Paris pouvait être reproduit simultanément au Québec et aux États-Unis sous plusieurs titres et dans différents journaux³⁸. » Une vive concurrence s'installa alors entre les rédacteurs. Jusqu'à la fin du siècle et après, on continua de reproduire, sans autorisation, les ouvrages de fiction les plus en demande, en choisissant, parmi la production courante, des romans qui offraient des garanties de respectabilité.

En 1904, Louvigny de Montigny surprend une conversation entre un commis dans une librairie montréalaise et un secrétaire de rédaction, à la recherche de matières nouvelles pour le « rez-de-chaussée » de son journal : « Je voudrais un roman qui n'ait pas encore été reproduit au Canada, une histoire d'amour avec beaucoup d'émotions ; et surtout honnête, parce que nous n'avons guère le temps de le corriger de ce temps-ci [...] »³⁹. Le libraire lui répond : « C'est tout feuilletonné [...]. Essayez du plus vieux alors ; vos lecteurs ne s'en souviendront plus. » De tels propos en disent long sur la course aux nouveautés à cette époque, car le succès de la fiction populaire française incite des entrepreneurs québécois à réimprimer plusieurs titres en livres de poche ou dans des publications mensuelles. Ces ouvrages anodins, refabriqués ou « dégriffés », pour ainsi dire, ne créent pas de remous en raison de leur contenu, mais suscitent plutôt des problèmes de droit de propriété littéraire. En 1905, un premier procès intenté (et gagné) par le Syndicat des journalistes contre un éditeur pirate montréalais obligera les contrefacteurs à repenser leur stratégie, car les textes de fiction devront dorénavant porter la griffe de l'auteur.

38. Jacques Michon, « Contrefaçon littéraire et développement culturel », *Revue de bibliologie*, n° 34, « Schéma et schématisation », 1991, p. 41.

39. Louvigny de Montigny, *loc. cit.*, p. 431.

Une chanson de Rémi Tremblay, datée de 1883 et parue dans
Coups d'aile et coups de becs. Poésies diverses, Montréal,
 Gebhardt-Berthiaume, 1888, p. 182-183.

LES FEUILLETONS.

(air : *Cogne, p'tit garçon, cogne !*)

Voyant que l'on accueille
 Des journaux avortons,
 Plus d'une grande feuille
 Chante sur tous les tons :
 Lisez not' feuille,
 Lisez nos feuilletons.

De grandes circulaires,
 Écrites à tâtons,
 Disent aux jeunes mères
 Berçant leurs rejetons :
 Lisez nos feuilles, feuilles,
 Lisez nos feuilletons.

C'est l'œuvre magnifique
 D'un auteur de renom :
 Sur sa prose on trafique,
 Mais on cache son nom.
 Vive la feuille, feuille,
 Vive le feuilleton !

C'est un écrit sublime,
 Palpitant d'émotion,
 L'auteur y peint le crime
 Et la vertu, dit-on.
 Vive la feuille, feuille,
 Vive le feuilleton !

Admirez la morale
 De cette liaison
 Toute sentimentale,
 Sans rime ni raison.
 Vive la feuille, feuille,
 Vive le feuilleton !

On mutile le titre,
 Le lecteur voyant qu'on
 Le prend pour un bêtire,
 Se dit : 'Tonnerr' d'un nom !
 « Peste du feuille, feuille,
 « Peste du feuilleton !

Ô *Monde*, tu nous glisses
 Tes *Berceaux*, sans façon !
 Ils ont fait les délices
 Du pâtre et du colon.
 Vive ton feuille, feuille,
 Vive ton feuilleton !

Lisez donc *l'Héritière*,
 Ce récit, triste et long
 Parut l'année dernière
 Avec un autre nom.
 Dans une feuille, feuille
 Qu'on nomme *Feuilleton*.

Vos primeurs, chers confrères,
 Ne sont plus de saison ;
 Ce sont de vieill's affaires
 Usé's jusqu'au cordon :
 De tristes feuilles, feuilles,
 Un triste feuilleton.

En charlatans habiles,
 Parcourez les cantons,
 Les campagnes, les villes,
 Criant à pleins poumons :
 Vivent nos feuilles, feuilles,
 Vivent nos feuilletons !

Vos écrits, vieux grimoires,
 Où l'esprit se confond,
 Valent-ils les histoires
 Que chacun sait à fond ?
 Vive la feuille, feuille,
 Vive le feuilleton !

Comptez sur le scandale,
 Distillez vos poisons,
 Introduisez la gale
 Parmi de bons moutons,
 Avec vos feuilles, feuilles,
 Avec vos feuilletons !

Avec les cuisinières
L'élégant marmiton
Singera les manières
Des héros de haut ton.
Vive la feuille, feuille,
Vive le feuilleton !

L'ivrogne à ses chopines,
La rose a son bouton ;
Sans craindre ses épines,
Pourquoi l'*effeuille-t-on* ?
Vive la feuille, feuille,
Vive le feuilleton !

Littérature et presse du trottoir à la Belle Époque

JEAN-YVES MOLLIER

Si l'inscription, la pénétration ou l'infiltration de la littérature dans la presse sont presque aussi vieilles que le journal lui-même, la Belle Époque et les événements relatifs à l'affaire Dreyfus modifient profondément la situation et les relations entretenues par les deux institutions. Le vote de la loi du 29 juillet 1881, l'apparition des monotypes et des linotypes dans les imprimeries, la multiplication en ville des crieurs de journaux et des camelots, l'achèvement de la scolarisation universelle et la croissance des dépenses de loisirs dans le budget des familles, tous ces éléments concourent pour augmenter considérablement le lectorat des quotidiens. Ils amènent insensiblement les auteurs de fiction à accorder une plus grande attention au périodique, auparavant méprisé par rapport à son grand rival, la revue, et plus encore son antithèse, l'imprimé destiné à durer éternellement, le livre proprement dit. Celui-ci admet d'ailleurs sa propre hiérarchie et le volume fabriqué au format *in-octavo*, vendu 7 F 50 en édition originale — 200 FF 1999 — l'emporte sur les multiples *in-18* à 3 F 50 ou à 1 F des collections bon marché¹. Adversaire du système du cabinet de lecture qui menaçait l'existence des écrivains autour de 1830, Balzac clamait son intention de paraître sous cette pompe lorsqu'il écrivait à Latouche, un an auparavant : « Je souscris à l'*in-12*, mais je voudrais être *in-8*⁰². » Quoiqu'un homme de lettres aussi réputé que Pierre Loti partage ce point de vue

1. Pour une analyse de ces phénomènes, voir Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.

2. Honoré de Balzac, *Correspondance*, t. I, édition de R. Piérot, Paris, Garnier frères, 1960-1969, p. 366, lettre du 9 janvier 1829.

esthétisant et élitiste quand paraît *Pêcheur d'Islande*, il ne peut demeurer complètement en dehors des mutations de son époque et il aura toutes les raisons de se féliciter de la reproduction de son œuvre dans la Nouvelle Collection illustrée à 0F95 de Calmann-Lévy en 1906. Tandis que les tirages cumulés du roman n'avaient pas dépassé 25 000 exemplaires avant 1906, ils atteindront un total de 500 000 exemplaires dans la nouvelle version en 1919³, ce qui traduit l'entrée des Français dans la consommation de masse des produits de l'imagination humaine.

Dès les années 1887-1898, des auteurs de plus en plus nombreux ont accepté, voire anticipé les transformations du fait littéraire. Le passage au journalisme d'Octave Mirbeau, de Maurice Barrès ou d'Édouard Drumont et de Paul Déroulède s'inscrivent dans cette réorientation des hommes de lettres qui va à contre-courant, du moins en apparence, de l'évolution propre de la presse. Alors que très longtemps journalistes et hommes de lettres s'étaient confondus⁴, les deux professions avaient tendance à se distinguer depuis l'avènement d'une presse populaire à un sou et les écrivains dignes de ce nom traitaient avec condescendance leurs homologues qui « tiraient à la ligne » pour s'enrichir, les auteurs de romans-feuilletons si décriés du Paris fin-de-siècle. Sans contredire ce *trend* séculaire, le long commerce des romanciers cités avec le journalisme montre que nombreux furent ceux qui refusèrent l'attitude des avant-gardes ennemies du vulgaire et du grand public. Certes, la qualité d'homme de lettres attribuée à Édouard Drumont surprend aujourd'hui, mais elle ne posait aucun problème à ses contemporains, y compris à ceux qui combattaient son antisémitisme virulent. Alain Pagès a rappelé récemment qu'à l'enterrement d'Alphonse Daudet, le 20 décembre 1897, les cordons du poêle étaient tenus par Émile Zola, Léon Hennique, Jules Lemaitre, Édouard Drumont, Paul Hervieu et Jules Ebner⁵, ce qui suffit à rétablir l'ordre des valeurs littéraires du temps et à éviter tout anachronisme rétrospectif engendré par la fixation du canon ou de la légitimité symbolique au xx^e siècle.

Puisque les grandes plumes de la Belle Époque n'éprouvaient pas d'aversion marquée pour l'imprimé périodique, la tâche de l'historien

3. Jean-Yves Mollier, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne (1836-1891)*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, p. 477-478.

4. Voir Marc Martin, « Journalistes et gens de lettres (1820-1890) », dans A. Vaillant (dir.), *Mesure(s) du livre*, Paris, Bibliothèque nationale, 1992, p. 107-123, et Christian Delporte, *Les journalistes en France. 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999.

5. Alain Pagès, *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Séguier, 1991, p. 104.

des phénomènes culturels n'est pas seulement de relire les chroniques de ceux qui ont laissé un nom dans l'histoire littéraire mais de s'intéresser à ce que l'un des témoins du temps, le bibliophile John Grand Carteret, nommait « la littérature du ruisseau⁶ ». Conscient que l'une des caractéristiques de l'époque était la frénésie avérée des foules pour le papier, il savait que la consommation en avait doublé lors de l'acmé de l'affaire Dreyfus en janvier-février 1898. Avec deux cents tonnes de papier par jour destinées à finir dans la hotte du chiffonnier, l'armée de camelots et de crieurs de journaux parcourait les boulevards pour vendre qui les quotidiens à un sou, qui des lettres mortuaires humoristiques, qui des chansons de rues, des pamphlets ou des objets amusants en tous genres⁷. Ainsi était apparue une authentique « littérature du trottoir⁸ » qui était elle-même un produit destiné à alimenter la librairie du même nom pour le plus grand plaisir des badauds énervés par l'agitation politique que connaissait la France des débuts de la III^e République. Un exemple suffira provisoirement pour illustrer cette rage papivore : la publication simultanée par Émile Zola de la *Lettre à la France*, tirée à 47 000 exemplaires le 7 janvier 1898 et celle de Léon Hayard, titrée *Réponse de tous les Français à Zola*, qui connut deux éditions à 200 000 exemplaires enregistrées les 15 janvier et 12 février 1898, soit 400 000 exemplaires diffusés en moins de deux mois⁹. Il ne fait aucun doute dans ces conditions que l'une des raisons majeures qui poussèrent l'écrivain à confier sa *Lettre au président de la République* le 13 janvier à *L'Aurore* fut bien la prise en compte de ce que Félix Vallotton intitula *L'âge du papier* dans *Le Cri de Paris* du 23 janvier suivant où parut son admirable dessin¹⁰.

La descente de la littérature dans la grande presse au moment de l'affaire Dreyfus

Il suffit de relire les chroniques, trop injustement oubliées aujourd'hui, d'Octave Mirbeau pour comprendre l'importance que revêtait aux yeux de l'homme de lettres l'imprimé périodique. Publiées dans *L'Aurore* des années 1898-1899 pour la plupart, les soixante chroniques réunies en volume par Pierre Michel montrent combien l'écrivain était sensible à la

6. John Grand-Carteret, *Zola en images*, Paris, Félix Juven, 1908, p. 292.

7. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *Les cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, p. 75-91.

8. Jean-Yves Mollier, « La librairie du trottoir à la Belle Époque », dans *Le commerce de la librairie en France au XIX^e siècle. 1789-1914*, Paris, IMEC, 1997, p. 233-241.

9. *Ibid.*, p. 237.

10. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *loc. cit.*, p. 75.

littérature de l'événement¹¹. Usant des mêmes procédés mis à l'œuvre dans ses contes ou ses romans les plus cruels, il maniait un humour corrosif destiné à abattre ses adversaires, réduits au rôle de pantins imbéciles ou de marionnettes mues par des forces menaçant l'organisation de la société et ses libertés les plus fondamentales. Millevoye, Déroulède, Drumont seront ses cibles préférées mais l'expert Belhomme et bien d'autres acteurs secondaires du drame firent l'objet de ses sarcasmes. Très proches par bien des côtés — le grossissement, l'exagération — de *L'abbé Jules* ou du *Jardin des supplices*¹², ces pages de combat privilégiaient également la forme du court dialogue pour rendre le récit plus vivant et servir la démonstration. Zola n'avait pas agi autrement en consacrant de longues heures à la rédaction de ce texte littéraire et polémique que fut *J'accuse...!*, même si trop de commentateurs ultérieurs ont sous-estimé le premier aspect de cette œuvre¹³.

Après avoir fait retentir la grosse caisse et la réclame de l'antisémitisme de combat en 1886 en publiant les deux volumes de *La France juive*, Édouard Drumont, membre de la Société des Gens de Lettres, se lança dans l'aventure de *La Libre Parole* en avril 1892. À ses côtés, un écrivain reconnu, Gyp, la vicomtesse de Martel de Janville, devait l'aider dans son combat douteux en confiant à son journal ses dessins signés Bob — ou Bobb — et ses brûlots incendiaires contre les coreligionnaires du « baron Sinaï » ou du « Colonel Judasfrüss ». Femme de lettres à succès, publiée dans la très littéraire maison Calmann-Lévy puis chez Fasquelle et Flammarion au temps de l'Affaire, elle connaissait des tirages importants et ne passait nullement pour un auteur mineur ou pour une vulgaire feuilletoniste aux yeux de ses contemporains¹⁴. Certes les intrigues de ses romans du temps prêtent à bien des critiques parce que la réalité est trop peu démarquée pour que les héros conservent l'épaisseur des êtres de fiction mais, par certains côtés, on pourrait en dire autant du baron Duvillard du *Paris* de Zola qui apparaissait immédiatement au lecteur de 1898 comme le substitut à peine voilé du baron Jacques de Reinach, le héros malgré lui du scandale de Panama des années 1892-1893¹⁵. Quant à Maurice Barrès, rédacteur du journal

11. Octave Mirbeau, *L'affaire Dreyfus*, édition de Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Séguier, 1991, 368 p.

12. Deux des œuvres les plus achevées d'Octave Mirbeau.

13. Voir Henri Mitterand, « Histoire, mythe et littérature : la mesure de *J'accuse...!* », *Historical Reflections / Réflexions historiques*, vol. XXIV, n° 1, 1998, p. 7-23, où l'auteur insiste au contraire sur le caractère éminemment littéraire de ce texte explosif.

14. Willa Silverman, Gyp, *La dernière des Mirabeau*, Paris, Seuil, 1998.

15. Jean-Yves Mollier, « Zola dans le ventre des villes : de la réalité à la fiction », *Les cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, p. 263-273.

La Cocarde après l'échec du mouvement boulangiste, il confiait *Le roman de l'énergie nationale* à l'éditeur de Zola, Eugène Fasquelle, avant de le quitter au profit de Félix Juven après 1900. Les trois tomes de son œuvre, *Les déracinés*, *L'appel au soldat* et *Leurs figures*, mettaient également en scène l'actualité, du scandale de Panama à l'affaire Dreyfus¹⁶, dont traitait par ailleurs Anatole France dans *L'Histoire contemporaine*¹⁷.

On sait en effet que les chapitres qui composeront les quatre volumes de cette fresque, *L'orme du mail*, *Le mannequin d'osier*, *L'anneau d'améthyste* et *Monsieur Bergeret à Paris*, ont d'abord été écrits pour nourrir ses chroniques de *L'Écho de Paris* puis du *Figaro* où elles paraissaient d'ailleurs avec leur titre générique, *L'Histoire contemporaine*¹⁸. Le va-et-vient incessant entre le quotidien et le livre trouve ici sa formule la plus réussie, la plus visible également, et il est aisé de vérifier la complémentarité entre le commentaire de l'actualité et son passage à la fiction. On se contentera d'un exemple, le traitement des affaires de Panama dans *L'Écho de Paris* et dans *Le mannequin d'osier*. Persuadé qu'il tenait là un élément narratif fort pour expliquer les drames de son époque, Anatole France a voulu esthétiser ce scandale politico-financier dont on voit mieux aujourd'hui qu'il n'a pas inspiré les seuls auteurs de romans-feuilletons qui, comme Dubut de Laforest, en feront le ressort de leur œuvre. *La haute bande*, publiée en 1893, appartient en effet à ce genre décrié, mais Barrès, France et Zola n'ont pas dédaigné de s'inspirer des mêmes événements, ce qui est plus intéressant et confirme l'obligation pour les meilleurs romanciers de la fin du XIX^e siècle de se plonger dans l'actualité, de la traiter en fait divers à haute teneur sociologique avant de revenir à leur activité principale, l'écriture littéraire.

Un double mouvement s'observe donc ici qui amène à la fois les écrivains à faire des problèmes du temps l'un des sujets de leur univers fictionnel et à utiliser la presse pour intervenir dans le débat politique. Or, c'est avec les outils de la littérature qu'ils se transforment en journalistes ou chroniqueurs, ce qui fera le succès de Léon Daudet à *L'Action française* à partir de 1908, la publication du *Pays des parlementeurs* en 1901 l'ayant révélé comme un pamphlétaire qui annonce le Louis-Ferdinand Céline des années 1937-1938. La littérarisation de la politique contemporaine, son esthétisation, sont ainsi une donnée majeure des années

16. Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1972, 395 p.

17. Jean-Yves Mollier, « La bataille de l'imprimé », *Littérature et nation*, n° hors série « Les représentations de l'Affaire Dreyfus dans la presse en France et à l'étranger », p. 15-28.

18. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, 438 p.

1890-1900 et elles trouveront leur prolongement dans le cycle du *Monde réel* de Louis Aragon après la Première Guerre mondiale. En réhabilitant d'une certaine manière le personnel politique qui, même caricaturé et stigmatisé, pénètre avec force dans l'imaginaire et la fiction, les hommes de lettres démontrent la complémentarité de leurs fonctions, celles qui relèvent du traitement de l'actualité et celles qui ressortent de la fabrication du littéraire. Si Jacques de Reinach est un personnage de véritables romans, *Paris*, *Le mannequin d'osier* et *Les déracinés*, c'est aussi parce que Drumont dans *La libre parole*, Mirbeau dans *L'Aurore*, France dans *L'Écho de Paris* et Barrès dans *La Cocarde* ont traité des « affaires de Panama » en utilisant leur métier d'auteurs capables d'appliquer à la réalité la plus triviale et la plus plate — l'escroquerie, la concussion ou la corruption des milieux politiques ici — les procédés qu'ils affectionnaient dans leurs romans.

La littérature du trottoir

Très éloignée en apparence des œuvres de fiction qui ont reçu leurs lettres de noblesse en étant acceptées dans le Panthéon littéraire, la littérature du trottoir appartient à un genre dont la généalogie montre le lien qui l'unit à l'actualité politique. Proliférante lors des grandes crises qui secouent les premières années du régime républicain — le boulangisme, le panamisme, le dreyfusisme — elle se rattache à l'occasionnel et au pamphlet ordurier d'Ancien Régime comme au canard de la Restauration ou à la complainte des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. Elle entend en effet parler des événements, se saisir des préoccupations de la foule pour faire passer sa vision du monde et imposer son idéologie ou ses préférences en matière de gouvernement. De même que les colporteurs urbains avaient joué un rôle essentiel dans la mise à la disposition du public des placards de la Fronde ou des attaques antimonarchistes des années 1780-1791, les camelots de la fin du siècle sont les médiateurs de cette prose destinée à agir sur l'opinion, à l'ébranler et à la mobiliser. En ce sens, elle poursuit les mêmes finalités que la presse politique ou le quotidien populaire antidreyfusiste façon *Petit Journal* d'Ernest Judet¹⁹. Comme lui, elle est essentiellement diffusée sur les boulevards et bénéficie de la mise en scène très théâtralisée du crieur de journaux, cet « aboyeur » d'un genre particulier qui utilise son organe vocal et sa gestuelle pour arrêter le passant, l'intéresser à son boniment, l'entraî-

19. Janine Ponty, *La presse devant l'affaire Dreyfus. Contribution à une étude sociale d'opinion publique, 1898-1899*, thèse de doctorat d'histoire, EPHE, 1971.

ner un instant dans son univers magique et lui faire acheter l'imprimé qui assure sa subsistance.

Le même personnage est d'ailleurs fréquemment le matin vendeur de gazettes et, dans la journée ou le soir, marchand d'objets amusants et d'écrits éphémères rédigés à la hâte pour interpréter l'événement du jour, le commenter et le rendre accessible au plus grand nombre. Parmi les formes revêtues par cette littérature du trottoir, du caniveau ou du ruisseau²⁰, la chanson de rue est la préférée des badauds parce qu'elle ajoute la musique et la caricature, l'air à la mode et le dessin à traits grossiers, au poème rapidement mis en forme pour dramatiser l'actualité. Se situant dans la ligne de la complainte de Fualdès, elle-même reprise des thèmes de Cartouche et de Mandrin du XVIII^e siècle, elle tente d'apitoyer sur le destin tragique des épargnants volés par les « chéquards » de Panama²¹ ou de susciter l'émotion de ceux pour qui Zola est un traître à la patrie, un Prussien judaïsé ou un faussaire acharné à détruire la France²². *La complainte du Vénitien Zola*, *L'alphabet des Youpins*, *Le châtiment de Zola en débâcle*, *Le syndicat des vidangeurs*, *Youpin*, *Mouscaille et compagnie* ou *L'interrogatoire de Dreyfus. Il n'est pas coupable!!! Il est déjà coupé!!!* firent le bonheur des nationalistes et des ligueurs en 1898 mais ils amusèrent également les dizaines et les dizaines de milliers de braves gens qui achetèrent ces versions littérisées de la propagande politique du moment. En dehors de la chanson de rue, la fausse lettre mortuaire ou le testament humoristique était également à la mode depuis le renvoi de Ferry en 1885 et le départ précipité de l'Élysée du président Grévy en 1887. *La mise en bière allemande* de Dreyfus fut commercialisée à plus de 200 000 exemplaires, *Le décès de Zola en cour d'assises* à 120 000 exemplaires et *Le testament authentique d'Alfred Dreyfus* dans les mêmes proportions.

Le placard et l'affiche faisaient partie de la panoplie du camelot et, s'il étalait la seconde sur les murs pour alerter les promeneurs, il vendait le premier afin de leur offrir un divertissement facile. *L'art et la manière d'obtenir la gueule à Zola* fut l'un des plus célèbres. Il se présentait comme une sorte de jeu d'imagination et se rapprochait par ce trait des objets amusants, à systèmes, à tirettes ou à roues, que prisaien les Parisiens. On pouvait de la sorte faire apparaître ou disparaître à volonté les fesses de la Mouquette ou celles de Zola, plonger celui-ci

20. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *loc. cit.*, p. 75-91.

21. Jean-Yves Mollier, *Le scandale de Panama*, Paris, Fayard, 1988.

22. Jean-Yves Mollier, « Les contre-Zola », à paraître dans le volume d'actes du colloque de New York consacré au centenaire de *J'accuse...!*, Paris, Fischbacher, 1999.

dans la mélasse ou le faire rôtir en enfer ce qui illustrait à la fois la marchandisation de la société française à la Belle Époque et le triomphe du jouet et des farces et attrapes comme passe-temps du loisir gagné sur le travail. En dehors de ces menus objets répandus par les camelots, les papiers buvards ou gommés, les jeux de l'oie humoristiques et les télégrammes-farces étaient très prisés. Tous profitaient de l'heure, la période du carnaval, pour inciter la population à rire et à subvertir, au moins symboliquement, l'ordre établi. Le cri des camelots pour attirer l'attention était d'ailleurs fameux : « Voici de quoi rire, voici de quoi s'amuser : le procès de Zola Mammès-Élisée-Rufin-Damiens-Émile, un procès qui se sent. On en mangerait²³. »

Comme on le voit à travers ces exemples, la littérature du trottoir est alors à la fois dans le support, *La gueule à Zola. Grand duo chanté par Zola et Dreyfus au casino de l'île du Diable* ou le *Programme officiel des grandes fêtes du carnaval, avec le départ des youpins à l'île du Diable*, et dans la rue où un petit théâtre proche de la farce d'autrefois sert de prétexte à l'incitation à l'achat de ces produits de l'actualité. Inspirés par la lecture de la presse dont ils démarquent aussitôt les articles les plus frappants et les plus percutants, ceux qui utilisent les procédés du mélodrame et du drame historique pour souligner la trahison ou la veulerie des personnages maléfiques, ils littérisent l'événement, le romancent et le rendent alternativement comique ou tragique en fonction du savoir-faire des auteurs de ces textes. Obligés de se renouveler presque quotidiennement, appartenant au monde des marginaux des lettres, poètes chansonniers, acteurs sans théâtre, versificateurs pour fêtes de famille ou réunions de buveurs, les Louis Gabillaud et autres Léon Hayard qui eurent les faveurs du public²⁴ à cette époque aimaient l'ordure et la gaudriole, le scatologique et la pornographie. Ils introduisaient ainsi dans la vie politique des méthodes qui annoncent le poujadisme du xx^e siècle, voire l'agitation populiste la plus extrémiste. Très proche de l'extrême droite ligueuse, antidreyfusarde et antisémite, Léon Hayard, « l'empereur des camelots » était rémunéré à l'occasion par les mouvements nationalistes pour organiser une manifestation dite spontanée mais il était surtout le grand pourvoyeur de cette librairie du trottoir qui les faisait vivre, lui et ses bataillons de camelots faméliques qui poussaient sur le pavé à la faveur des changements que connaissait la France de l'affaire Dreyfus.

23. John Grand-Carteret, *L'affaire Dreyfus et l'image*, Paris, Flammarion, 1898, p. 50.

24. Jean-Yves Mollier, « La librairie du trottoir à la Belle Époque », *loc. cit.*, p. 233-241.

Dans une étude déroutante, *Le moment antisémite. Un tour de la France en 1898*²⁵, Pierre Birnbaum conclut d'un tour de France assez rapide dans les dépôts d'archives départementales à une très large imprégnation nationaliste, xénophobe et antijuive des Français du temps. À aucun moment, il ne commente le fait que les étudiants impliqués dans les manifestations bruyantes et parfois violentes ou leurs émules répètent inlassablement les mêmes arguments puisés dans la lecture des documents plus ou moins littérisés produits par l'officine de la rue Montmartre, la boutique de «l'empereur des camelots», Léon Hayard. La capacité de cette presse, de cette «littérature du trottoir», à se répandre, à élargir les bases de son lectorat, apparaît pourtant ici de façon éclatante puisque, un peu partout dans le pays, la police a saisi ce matériel qui joua un rôle décisif dans la montée en puissance de l'agitation nationaliste. La force de cette propagande moderne réside essentiellement dans son esthétisation, ce à quoi ne s'intéresse pas l'auteur de cet ouvrage qui la traite indistinctement comme un argumentaire purement politique. Il ne voit pas ce qui est peut-être l'essentiel pour comprendre cette période, l'obligation pour les leaders d'extrême droite de traiter l'actualité comme un mélodrame en débusquant des traîtres de comédie, des bandits de grand chemin ou des espions qui annoncent les Fantômas et les Chéri-Bibi des années suivantes tout en se rattachant à une longue tradition narrative solidement ancrée dans les mentalités.

Diffusée en période de carnaval, le moment précis où, chaque année, une certaine subversion parodique et ludique de l'ordre établi est plus ou moins admise ou tolérée par les autorités, cette production épouse d'autant mieux les contours du politique qu'elle apparaît d'abord comme un défoulement, une manière d'extérioriser les peurs du temps. Dans un pays qui change à grande vitesse tout en conservant une partie de ses structures anciennes²⁶, les couches sociales les plus perméables au message antisémite sont celles qui craignent de voir disparaître inexorablement l'univers économique, social et spirituel dans lequel elles avaient placé leurs espoirs. En canalisant leurs angoisses, en leur offrant un vaste défouloir, les meneurs nationalistes disposent d'un moyen de mobiliser les foules très efficace mais leur modernité dans la manipulation de ces dernières tient d'abord à la récupération des dispositifs les plus en vogue. La chanson de rues, la complainte, la

25. Pierre Birnbaum, *Le moment antisémite. Un tour de la France en 1898*, Paris, Fayard, 1998.

26. Jean-Yves Mollier et Jocelyne George, *La plus longue des Républiques 1870-1940*, Paris, Fayard, 1994.

lettre mortuaire fournissent un matériau malléable, plastique, se prêtant aussi bien à la farce, au mélodrame qu'au drame proprement dit. Il suffit de regarder de près les 5500 notices recensées dans la section « Éditions populaires, chansons, livres de propagande » de la *Bibliographie de la France* entre 1880 et 1906 pour saisir la spécificité de la « littérature du trottoir » et ses rapports avec la presse en période de tension politique²⁷.

Trois pics se dégagent en effet nettement qui correspondent à trois fièvres ou à trois périodes d'agitation intense, le boulangisme, le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus, celle-ci dépassant en ampleur les deux précédentes. Avant 1886, le seuil de 180 titres annuels n'est jamais atteint et il retombera à 83 en 1906. Entre-temps, il sera monté à 344 notices en 1889, 250 en 1893 et 382 — un record — en 1898²⁸. Très concentrée en région parisienne, dans le nord du pays, en Basse-Normandie et en Rhône-Alpes, la production nourrit de multiples imprimeurs et des auteurs très nombreux mais, là encore, quelques boutiques spécialisées écrasent toutes les autres. Louis Gabillaud, Léon Hayard, sous leur nom ou abrités derrière des pseudonymes en général transparents, dépassent les Ernest Gerny, Jules Jouy, René Esse, Gonsalve Frémin, Victor Capart, Thomas de Laborde, Saint-Hilaire, Henry Dujour et Léon Maillot qui signent la majorité de ces textes. Venus du cabaret ou du caf'conc', alors en pleine ascension, et des petites salles de variétés ou spécialisées dans la chanson de rues et la farce, ils sont tout à fait capables de modifier leur registre et de passer à la politique quand celle-ci leur paraît susceptible de se prêter à une littérisation de l'événement. Avec des slogans assez simples tel que le sonore « Conspuez Zola ! » qui fait florès lors des manifestations et défilés de rues, ils incendient aisément la rue en la faisant vibrer d'émotions intenses. Ainsi se rejoignent chahut urbain, monôme d'étudiants, protestations populaires et agitation ligueuse soigneusement organisée, ce qui semble annoncer, pour certains, les mobilisations fascistes de l'entre-deux-guerres²⁹.

Délaissant la gaudriole et l'humour facétieux qui dominant en période de calme relatif avec la recherche du scatologique et du porno-

27. Jean-Yves Mollier, « La librairie du trottoir à la Belle Époque », *loc. cit.*, p. 234-235.

28. *Ibid.*

29. S'appuyant sur les travaux de Zeev Sternhell, dont *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France*, Paris, Seuil, 1983, Pierre Birnbaum conclut à l'identité quasi structurelle, les massacres en moins, de l'agitation en France en 1898 et en Allemagne quarante ans plus tard.

graphique, genres très prisés, les auteurs de ces textes demeurent cependant très proches de leur registre initial quand, transposant dans leurs écrits les arguments énoncés dans la presse nationaliste, ils menacent de « couper » Dreyfus ou de « fesser » Zola. Essayant en permanence de faire rire leurs lecteurs et leurs auditeurs, ils jouent sur les ressorts les moins purs de leur psychologie, font resurgir la peur du « Boche » de sinistre mémoire et diabolisent leurs adversaires en utilisant les procédés du mélodrame et du roman-feuilleton à sensation. Du *Poivrot de la Place Maubert* et des *Enfants martyrs* de Thomas de Laborde à la *Polka des chéquards*, *Guillaume en goguette*, *La France aux Français*, *Chassons l'étranger!*, aux *Youtres* ou au *Testament d'Alfred Dreyfus*, le passage est aisé et le recyclage des auteurs facilité par leur connaissance du public, de ses réactions, de ses émotions que leurs éditeurs, les patrons de l'armée des camelots qui parcourent les rues de la capitale, testent en permanence. Capables de modifier du jour au lendemain leur répertoire en fonction des ventes ou, au contraire, de l'insuccès des productions de la « librairie du trottoir », ils possèdent un avantage incontestable sur leurs adversaires, les éditeurs dreyfusards qui, à l'instar de Pierre-Victor Stock, préfèrent promouvoir des textes destinés à faire réfléchir le lecteur plutôt qu'à le séduire³⁰. De même n'hésitent-ils pas à intégrer les fêtes du carnaval dans leur production, ce qui concourt à l'adapter admirablement à la période et à ses particularités, ce à quoi se refusent généralement les partisans du capitaine Dreyfus qui, tout au plus, mettent en vente des images d'Épinal et un journal satirique, *Le Sifflet*, pour répondre au *Psst...!* de Caran d'Ache et Forain³¹.

Culture médiatique et littérature du trottoir

D'une certaine façon, la prose de Léon Hayard et celle de ses amis relèvent de la mise en fiction du fait divers, procédé ancien dont la France fut friande à la veille de la prise de la Bastille³². De même, l'injection d'informations politiques dans le récit fictionnel n'est-elle pas neuve³³ et l'almanach avait pu se prêter pendant de longues années à

30. Jean-Yves Mollier, « L'édition dans la tourmente de l'affaire Dreyfus », dans M. Drouin (dir.), *L'affaire Dreyfus de A à Z*, Paris, Flammarion, 1994, p. 377-383.

31. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *loc. cit.*, p. 75-91.

32. Chloé Baril a présenté une communication concernant « l'utilisation de la fiction dans l'information politique » au colloque « Presse et littérature », tenu à l'Université de Montréal les 26 et 27 mars 1999. Ses propos rejoignent les nôtres.

33. Chloé Baril a également traité cet aspect.

cette subversion de la littérature par le politique³⁴. Pourtant la comparaison est trompeuse parce que, si les techniques n'ont pas fondamentalement changé, elles se sont adaptées à l'ère des foules alphabétisées et à la marchandisation de la société qui sont les caractéristiques les plus certaines de la période étudiée, cette Belle Époque ressuscitée par ceux qui auront connu les horreurs effrayantes de la Grande Guerre de 1914-1918 mais qui auront oublié, ce faisant, les fantasmes et les phobies les plus nauséabonds de ces années de crise nationaliste. Par leur nombre et le tirage exceptionnel auquel ils donnèrent lieu, ces textes de circonstance touchèrent évidemment un lectorat beaucoup plus étendu et imprégnèrent davantage de consciences que leurs prédécesseurs de la Fronde, des années révolutionnaires ou de la Restauration et des époques suivantes.

Protéiforme, amusante ou inquiétante, la « littérature du trottoir » pousse en effet sur un terreau que la presse populaire alimente jour après jour. Leur communauté de vues, la circulation et la perméabilité de leurs informations sont des éléments relativement neufs et le lecteur idéal de cette époque est celui qui achète le matin *Le Petit Journal*, *La Libre Parole* à Paris ou les éditions diocésaines de *La Croix* en province et, le soir, les chansons de Léon Hayard ou de Louis Gabillaud, les testaments humoristiques et les objets à systèmes destinés à soulager ses angoisses, à le faire rire et à déclencher sa colère expiatoire pour retrouver son calme avant d'affronter une nouvelle journée difficile. Moderne et adaptée à l'apparition d'une culture médiatique en France³⁵, cette propagande antidreyfusarde correspond exactement à l'avènement de cet *Âge du papier* qu'a voulu représenter Félix Vallotton quand il a confié au *Cri de Paris* du 23 janvier 1898 son dessin le plus connu. Sans la lecture quotidienne de la presse, les productions littéraires des agents du nationalisme exacerbé n'auraient pu atteindre autant d'esprits ni contribuer à les troubler avec cette force et cette constance pendant une période aussi longue, de janvier 1898 à septembre 1899³⁶.

Même si elle n'appartient pas aux genres les plus nobles et n'avait aucune chance de pénétrer à l'intérieur du canon de la littérature, cette théâtralisation de la vie politique et sa mise en fiction relèvent bien du

34. Hans-Jürgen Lüsebrink a consacré une partie de son article à ces phénomènes.

35. Jean-Yves Mollier, « La naissance de la culture médiatique à la Belle Époque. Mise en place des structures de diffusion de masse », *Études littéraires*, vol. XXX, n° 7, automne 1997, p. 15-26.

36. Jean-Yves Mollier, « La propagande dreyfusarde et antidreyfusarde en France de 1894 à 1900 », communication au colloque de Penn State, à paraître.

littéraire, de ses procédures, de ses codes et de sa rhétorique, ce que prouve l'affection des lecteurs pour la versification des chansons de rues. Certes les effets recherchés sont grossiers — « Zola ! Oh la la. Ça ne peut rimer qu'avec caca », clame le refrain de la *Lettre aux sergents de ville d'Émile Zola* — mais ils tendent à démontrer le goût du public pour la rime, l'air entraînant et, pour finir, l'esthétisation de la vie quotidienne. Tous les rapports de police se rejoignent sur ce point capital : dans les manifestations de rues et les défilés protestataires, on ne trouve sur les individus arrêtés par la police que des textes politiques plus ou moins littérisés.

L'absence de journaux ou d'articles découpés sur la piétaille du nationalisme et la surreprésentation du matériel littéraire ont tendance à confirmer son aptitude à homogénéiser les conduites des lecteurs catholiques et conservateurs, souvent rejoints par des petites gens issues d'autres horizons politiques, républicains, socialistes, voire anarchistes antisémites³⁷. Cette étonnante rencontre a pu être préparée indirectement par la lecture des manuels scolaires diffusés à des millions d'exemplaires dans la mesure où ils ont familiarisé les enfants de tous les milieux et de tous les terroirs avec l'idée que le « Boche » était un être maléfique qu'il fallait se préparer à combattre le jour venu. La presse populaire, en faisant revivre les cauchemars de la défaite de 1870 et l'annexion des provinces orientales, en soulignant le martyre de leurs populations, a renforcé l'impact de ce message. La littérature de l'affaire Dreyfus apparaît alors complémentaire et si Zola, Vénitien d'origine, peut-être aussi aisément assimilé au Juif et au Prussien, comme le souligne le premier numéro du *Psst... !* en février 1898³⁸, c'est que cette figure du Mal est présente dans tous les esprits depuis longtemps. En ce sens, cette prégnance d'archétypes remis au goût du jour confirme l'entrée de la France dans une société ou une civilisation médiatique dont la tendance naturelle est de gommer les différences individuelles, sociales ou régionales et de faire vibrer à l'unisson les papivores qui se délectent de la lecture des éditoriaux de Drumont ou de Judet, des articles de Gyp ou de Rochefort et des écrits de Léon Hayard et de ses imitateurs.

Signe de l'émergence du nouveau dans une vieille nation rurale et traditionnelle, cette conjonction momentanée des esprits les plus craintifs ou les plus frustrés, la liaison entre la littérature et la presse du

37. Zeev Sternhell et Pierre Birnbaum insistent sur cette rencontre troublante entre antisémites et nationalistes venus des deux extrémités de l'échiquier politique.

38. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *loc. cit.*, p. 75-91.

trottoir révèle l'un des aspects les plus déroutants du développement de la démocratie et de la généralisation du suffrage masculin depuis 1848. Puisque désormais chaque électeur compte pour un et que les masses expriment leur opinion et participent au débat national, il appartient aux organisations et aux meneurs populistes, démagogues et nationalistes, d'utiliser, dans le journal et la littérature de grande diffusion, les artifices les plus efficaces pour persuader les foules que l'ennemi est tapi dans l'ombre et qu'il guette le moment opportun pour s'emparer du pouvoir. À l'opposé de la vision romantique de l'écrit destiné à éclairer les consciences, à les éveiller aux sentiments les plus nobles, la littérature du ruisseau s'engageait dans la voie de la suspicion, de la dénonciation et de la révélation permanente de scandales réels ou supposés que la grande presse devait élever au rang de paradigme au xx^e siècle.

La poésie sur la place publique :

récit en trois mouvements

MICHELINE CAMBRON

Cet article trouve sa source dans une interrogation ancienne. Comment se fait-il qu'à certains moments de la vie d'une communauté la poésie s'installe, pour ainsi dire, sur la place publique alors que la plupart du temps, dans nos sociétés modernes tout au moins, la lecture de poèmes est un geste intime, confidentiel ? Diverses hypothèses peuvent sembler offrir des réponses pertinentes. Ainsi, pour que la poésie soit sur la place publique, on pourrait croire qu'il faut que l'autonomisation du champ littéraire soit inachevée, que la poésie constitue encore véritablement un lieu du politique, comme cela se trouve pour la poésie romantique, dont l'apparition précède la véritable autonomisation du champ littéraire français et où le poète se veut une voix prophétique dans la Cité¹. Par ailleurs, des études statistiques sommaires effectuées dans les journaux canadiens du milieu du XIX^e siècle ont permis de voir que la publication de la poésie y connaît des sommets en période de crise² : à l'effervescence politique semble correspondre une effervescence poétique. On a également observé que, dans le siècle qui s'achève, l'accession à l'indépendance de plusieurs sociétés coloniales s'est accompagnée d'une présence vibrante de la poésie dans l'espace public : journaux, médias électroniques, meetings culturels et politiques. L'acte

1. C'est ce qui ressort des travaux de Paul Bénichou, particulièrement dans *Les mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988.

2. C'est durant la période de la Rébellion, entre 1837 et 1839, que la production poétique est la plus intense et que la poésie occupe le plus de place dans un journal comme *Le Canadien*. Voir Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien entre le repli et l'action », dans Micheline Cambron (dir.), *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Saint-Laurent, Fides, 1999, p. 325-393.

poétique a alors souvent renoué avec l'oralité propre aux sociétés traditionnelles. Pour le Québec, ces interprétations paraissent tout à fait convenables : les véritables prémisses de la Révolution tranquille n'ont-elles pas été cette entrée, par la poésie, dans un *Âge de la parole* où *dire* était inextricablement à la fois geste poétique et geste politique ? Ainsi, la poésie québécoise contemporaine serait née dans une période de crise où les frontières entre le politique et le poétique s'abolissaient dans l'acte même de la profération du poème, ce qui conforte en les entrecroisant les deux hypothèses précédemment évoquées.

Sans doute. Mais si cela paraît indubitable, cette lecture a néanmoins l'inconvénient de postuler une sorte de passivité de l'espace public lui-même, qui paraît alors totalement perméable aux textes qu'il porte. Or, si l'on croit, avec Habermas, que l'espace public est au contraire un système complexe et fragile qui induit des règles d'énonciation tout en offrant à la communauté une représentation des échanges discursifs qui la fondent³, il importe de mieux saisir les modalités par lesquelles la poésie trouve là à se nicher, puis à accéder à un statut propre, distinct de celui des autres discours littéraires, et enfin à une autorité discursive qui répercute les voix et leste le poème d'une sorte de plénitude du sens dans l'ordre collectif. C'est précisément ce mouvement de la poésie québécoise dans l'espace public de l'avant-Révolution tranquille que je chercherai à éclairer. Pour cela, j'examinerai les modalités de la présence de la poésie dans le journal *Le Devoir*, entre le 25 novembre 1950, moment où, comme nous le verrons, l'espace public semble inscrire la poésie sur le mode de la neutralité, et le 12 septembre 1953, au moment où la poésie de l'Hexagone s'installe dans l'horizon culturel québécois, à la publication de *Deux sangs*, le recueil d'Olivier Marchand et de Gaston Miron.

Avant d'entrer dans le vif de l'analyse, quelques prolégomènes. D'abord sur le choix du *Devoir* comme objet d'étude. À l'époque, *Le Devoir* n'est pas véritablement un journal à large diffusion — ce n'est pas *La Presse*, ni même *La Patrie*. Cependant, il s'agit d'un véritable journal national — il est lu partout au Québec — ; son directeur, Gérard Filion, déterminé et courageux, est l'un des fers de lance de l'opposition à Maurice Duplessis (qui l'exècre au point d'expulser les journalistes du *Devoir* des conférences de presse ministérielles) ; son rédacteur en chef, André Laurendeau, est un intellectuel respecté, doté

3. Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1992.

d'un grand prestige ; ce journal est donc l'un des lieux de gestation du discours de la Révolution tranquille, un véritable agent de changement. Toutes choses qui ne sont pas indifférentes à mon propos. Un mot ensuite sur la matière même du corpus retenu. La présence de la littérature dans *Le Devoir* est relativement ténue. Si l'on excepte les entrefilets le plus souvent informatifs qui rendent compte en semaine de la vie culturelle, toutes dimensions confondues, la littérature tient essentiellement dans la page littéraire du samedi. Mon étude portera donc exclusivement sur ces « pages littéraires », sauf pour la livraison du 25 novembre 1950, car c'est le « Cahier spécial » publié au moment de la *Semaine canadienne du livre* qui nous servira d'entrée en matière. Enfin, il importe de savoir que ces pages littéraires étaient sous la responsabilité de Gilles Marcotte et que c'est son travail de lecteur et de rédacteur⁴ qui leur imprimera graduellement leur caractère propre et aménagera, par mouvements successifs, une place prééminente à la poésie.

La littérature canadienne

Le 25 novembre 1950 paraît un supplément, un « Cahier spécial », à l'occasion de la *Semaine canadienne du livre*. L'abondance des articles (le cahier fait dix pages, en comptant la publicité pleine page des Éditeurs canadiens du livre français) permet de saisir avec précision quel statut y est accordé à la poésie et c'est donc de là que nous partirons. Un texte liminaire, intitulé « La chose littéraire. Une affaire entre nous », circonscrit les enjeux de la littérature canadienne tels que les conçoit Gilles Marcotte. À la question « Pourquoi une littérature au Canada français ? », Gilles Marcotte répond qu'il s'agit de nous « redonner une âme », de retrouver « le fond d'humanité » qui permettrait aux valeurs essentielles de « s'incarner profondément et de donner leurs fruits naturels ». La question de la « fierté nationale » est ainsi mise de côté au profit de l'authenticité de l'expérience.

C'est par le dedans, par l'authenticité d'expérience dont elle témoignera qu'elle sera universelle et non pas nécessairement par sa conformation extérieure. Elle aura même tout avantage à s'inscrire dans un cadre proprement canadien, pourvu qu'elle n'ait pas ce cadre pour toute raison d'être :

4. Gilles Marcotte m'a affirmé qu'il était aussi responsable de la mise en page. Je postule ici que le travail de rédacteur de Gilles Marcotte est exercice de lecture, c'est-à-dire que, recevant des textes, le rédacteur y lit le monde, et qu'immergé dans la culture ambiante il la « lit » pour à la fois en saisir le mouvement et l'infléchir.

«Habiter le paysage», disait Saint-Denys Garneau. Le paysage aussi fait partie de l'humain et n'empêche pas de parvenir à l'universel. *Bonheur d'occasion* avait besoin, pour être un témoignage essentiel, de se situer en terre canadienne.

Remarquons au passage l'insistance mise sur l'intériorité de l'expérience, la citation du poète Saint-Denys Garneau, dans laquelle la notion de paysage se trouve déplacée du concret vers l'abstrait — car «habiter le paysage», pour Garneau, c'est aussi et peut-être surtout habiter le paysage intérieur —, et enfin la tension vers le «témoignage essentiel», en l'occurrence celui de Gabrielle Roy —, tension qui suppose une sorte d'ascèse. En fait, dans ce texte où il considère que les obligations qu'il assigne à la littérature canadienne sont également les «conditions de l'accession du peuple à la maturité», Gilles Marcotte pose que rien n'est acquis du sens et du rôle de notre littérature, mais, implicitement, il affirme qu'elle existe, ne serait-ce qu'à travers Saint-Denys Garneau et Gabrielle Roy. Mais il y a des obligations à remplir : le critique est donc en attente.

La facture du cahier lui-même confirme ce diagnostic : il y a une littérature canadienne mais celle-ci ne semble jouir d'aucun statut spécial et son existence est d'abord donnée pour historique. Ainsi en va-t-il des cinq articles les plus étroitement rattachés à la littérature québécoise. Clément Marchand livre le récit de la façon dont Nérée Beauchemin le guida dans ses premières tentatives en poésie ; Guy Frégault fait l'historique de l'enseignement de l'histoire au Canada français ; Eugène Lapierre, celui des relations entre musique et littérature au Canada français ; Guy Blain critique *L'abatis* de Félix-Antoine Savard, cherchant à le situer («avant l'un, après l'autre») dans l'histoire de notre littérature ; Gilles Marcotte présente *La petite poule d'eau* de Gabrielle Roy comme un retour aux origines de la romancière. Certes, on trouve dans ces textes des énoncés esthétiques. Mais ils sont soumis à la perspective historique, l'exemple le plus net étant celui de la poésie de Clément Marchand, qui se trouve ici subordonnée au récit du travail de paufinement de l'écriture que l'aîné exigeait de son cadet. Parallèlement à ces textes, qui représentent moins de 25 % de la surface utile du cahier⁵, on trouve de nombreux articles, historiques eux aussi, sur la littérature française. Commémoration de la mort de Balzac (une pleine page), de celle de Jacques Rivière (une pleine page) ; historique de la «Poésie d'hier et d'aujourd'hui de Mallarmé à Pierre Emmanuel», par

5. J'entends par surface «utile» celle qui comporte du texte «informatif» plutôt que de la publicité.

Roger Rolland ; interview de Jacques Madaule par Fernand Dansereau sur l'histoire actuelle des « Chrétiens au demi-siècle » ; une « Note sur le roman » (contemporain français, bien sûr), amorcée par un rappel du vingtième anniversaire de la parution de *La condition humaine*, un article hommage à Berdiaeff signé Raymond-Marie Léger. La littérature est ici nettement considérée dans son historicité, dans une perspective de « fierté nationale » — cela étant vrai d'ailleurs de quelque côté de l'océan que l'on se situe. De ce point de vue, l'extrait de *Cordélia* — « La conversion » —, de Bruno Lafleur, qui raconte le retour dans sa famille d'une jeune fille qui sort du couvent au moment des élections, est tout à fait dans le ton : le récit fonctionne comme un rappel de la société rurale en voie de transformation et est tout entier articulé autour de l'idée de mémoire, mémoire des amitiés et des fidélités anciennes qui justifie, ou interdit, la conversion de Gédéon à un autre parti politique que celui de ses ancêtres.

En périphérie de ce noyau historique, on trouve une abondance de publicités encadrées et trois poèmes. Certes, il faut bien voir que ces publicités sont, de fait, la principale justification de la production de ce cahier, car la *Semaine canadienne du livre* est d'abord une opération commerciale, comme le révèle le « Message-programme du Président de la société », qui annonce réceptions, cocktails, expositions et vitrines spéciales. Mais il est intéressant de remarquer que les trois poèmes possèdent visuellement la même facture que la publicité : ils flottent dans le cahier, sans ancrage véritable, ils sont, comme les encarts publicitaires, une sorte de présent absolu opposé à l'historicisation de la littérature que les textes critiques magnifient. La poésie est donc présente, mais semble légèrement excentrique, détachée du discours journalistique⁶.

Les idées et les hommes

L'examen de la page littéraire du *Devoir* pour la période qui suit la parution du « Cahier » confirme l'analyse précédente. Le format fixe de la page permet cependant quelques observations supplémentaires. D'une part, il y a le bandeau qui donne son titre à la page, *Les idées et les hommes*, qui nous indique que cette page fait aussi place à d'autres discours et ne se donne pas d'emblée comme littéraire. D'autre part, on trouve une rubrique intitulée « La foire aux lettres » où sont logés des

6. Sur les trois poèmes, un seul apparaît dans une page où il est aussi question de poésie. Mais ce poème — de Luc Perrier — ne jouxte pas l'histoire de la poésie française que signe sur la même page Roger Rolland, elle lui est même graphiquement opposée.

échos divers sur les littératures québécoise et française. Cette rubrique non signée a une facture impersonnelle, quoique la présence d'un narrateur qui écrit au « nous » s'y fasse sentir par moment. Enfin, même si la page s'étale sur huit colonnes, la mise en page suggère une tripartition de la matière : à gauche ou à droite sur deux colonnes élargies — mais sur trois colonnes régulières —, on peut lire la critique principale ; sur deux ou trois colonnes régulières, on trouve « La foire aux lettres » — qui occupe donc le centre la page ; en haut, sur deux ou trois colonnes, on lit un article secondaire, ou encore des entrefilets souvent assimilables au communiqué de presse. Notons également que généralement, quoique ce ne soit pas systématique, on a dans la partie supérieure de la page, un tiers pour la littérature québécoise, un tiers pour la littérature française et un dernier tiers pour des échos divers. Enfin, le bas de la page et les côtés sont consacrés à la publicité. Certaines semaines paraît un poème, encadré, généralement bref, qui peut occuper divers espaces sur la feuille (4 poèmes entre le 9 décembre et le 27 janvier). Cette poésie peut être placée au centre en haut (9 décembre/28 décembre), ou à gauche avant les annonces (20 janvier), ou tout à fait en bas au centre (27 janvier), bref elle est migrante. Les poèmes sont signés, datés parfois mais pas toujours, et alors la date est toujours largement plus ancienne (Marcel Thivierge, « 20 mai 1947 » et Réginald Boisvert, « juin 1947 ») que celle de la publication. Rien ne signale le poème ailleurs dans la page. Certains poètes sont connus : Raymond-Marie Léger collabore régulièrement au journal (9 décembre, [*Dors captive de moi-même et sois libre*]), Réginald Boisvert a déjà publié des poèmes ou des textes ailleurs (28 décembre « Le piège »), comme Marcel Thivierge (20 décembre, [*Je sais les vents profonds...*]). Mais le quatrième auteur est alors un illustre inconnu : Luc Perrier (27 novembre, « Nous irons de joie »).

Il serait cependant fallacieux de réduire la présence de la poésie à ces quatre poèmes, car il en est aussi question ailleurs, soit qu'on la critique (10 décembre, « Rina Lasnier. *Escapes* ou les dangers de la contrainte », de Raymond-Marie Léger ; 5 janvier, « Parlons poésie » — sur les œuvres de Serge Deyglun, Reine Malouin et Nérée Beauchemin —, par Gilles Marcotte), soit qu'on y fasse écho succinctement dans « La foire aux lettres » (5 janvier, 20 janvier, 3 mars, 10 mars). Cependant, globalement, la poésie semble avoir une présence fort ténue et, pour tout dire, circonstancielle. D'ailleurs, pour l'essentiel, la page semble étroitement épouser l'actualité littéraire. Ainsi à la mort de Gide, toute la page lui est consacrée (17 mars 1951), comme ce fut le cas pour Van

der Meersch lors de son décès (24 février 1951). Ces événements ne bousculent pas la structure de la mise en page mais font disparaître « La foire aux lettres » au profit d'un témoignage ou d'un texte de nature semblable. Prenons, par exemple, la disposition typographique du 17 mars. Le texte important, « Gide et la foi », est placé en 2^e, 3^e et 4^e colonnes (avec un en-tête en deux colonnes élargies placées sur trois colonnes régulières). Un rappel de l'importance de Gide, signé Gilles Marcotte, s'étale sur les quatre colonnes suivantes. Enfin, la première colonne comporte une photo et une bio-bibliographie : la tripartition de l'espace est maintenue, même si « La foire aux lettres » disparaît. Malgré la diversité des auteurs et le poids de l'actualité, la page paraît dotée d'une sorte d'équilibre pérenne, dans lequel la poésie ne joue pas un grand rôle.

Sous cette apparence lisse et calme, certains changements s'annoncent : le rédacteur de « La foire aux lettres » ose le « je » — et c'est le plus souvent pour se moquer d'une certaine poésie ampoulée ou de certaines autorités. Le texte principal du 3 mars laisse deviner le changement de ton qui se prépare : dans « À mon avis (avec excuses à M. Xyste Narbonne !) », Gilles Marcotte disserte sur les prix littéraires qui sont souvent des « terrains neutres » et ajoute : « Dois-je dire qu'un terrain neutre est presque toujours celui de la médiocrité ? » ; puis il propose son propre palmarès. Dans les livraisons du 10 et du 17 mars, il y va également d'affirmations au « je ». Le bel équilibre est en voie d'être rompu.

Une grande enquête

C'est le 24 mars qu'a lieu le véritable coup de cymbale, que la rupture est consommée. Intitulée « Une grande enquête », une série d'articles sur les devoirs de la critique est lancée. Le texte inaugural occupe plus de la moitié de la page, soit cinq colonnes : la tripartition s'efface devant l'importance de l'événement. On a « posé à une vingtaine d'hommes de lettres canadiens-français » trois questions :

- 1) Quels sont les devoirs de la critique en général ; 2) Quels sont les devoirs de la critique canadienne-française en particulier ; 3) Ces devoirs, estimez-vous que la critique canadienne-française les remplit de façon satisfaisante ? Que pensez-vous de l'accueil qu'elle a réservé à vos livres ?

Les trois réponses qui font l'objet du premier article sont celles d'Éloi de Grandmont, de Robert Élie et de Ringuet. Chacune des réponses est précédée du nom de l'auteur, en caractère gras et en majuscules, de sa photographie et d'une bio-bibliographie, également en caractère

gras. La série comporte huit articles — ce qui signifie que l'ensemble s'étale sur plus de deux mois au cours desquels les écrivains québécois, conviés sur la place publique, prennent la parole. Bien sûr, l'opération entière permettra de donner un sens nouveau à l'exercice critique, mais surtout elle aura placé, au centre même de la page littéraire, les écrivains d'ici, leurs propos et leurs œuvres. La perspective historicisante est également effacée au profit d'un présent de l'énonciation qui fait de l'écrivain un être de paroles plutôt qu'une icône de l'histoire littéraire nationale.

Ce parti pris pour la littérature comme activité vivante, dialogique, est d'ailleurs lisible ailleurs dans cette livraison du 24 mars 1951, dans les longs commentaires critiques consacrés à trois revues culturelles canadiennes-françaises (dont deux nouvelles) et dans un curieux entre-filet de « La foire aux lettres » qui évoque le Queneau des *Exercices de style* mais préfigure aussi Miron ramassant dans l'autobus les contributions pour la publication des premiers titres de l'Hexagone, parus dans la collection « Les Matinaux »⁷. Je ne résiste pas au plaisir de le citer comme le signe indubitable qu'un vent nouveau souffle désormais.

Platon dans l'autobus

On voit de tout. Il suffit d'ouvrir les yeux. On voit même plus que tout. À preuve : l'autre jour, descendant la rue Saint-Hubert dans une [sic] autobus rapide et peu calme, je vis — de mes yeux vis — un jeune homme portant chapeau, qui lisait non pas le dernier roman à cinq sous, non pas même *La Résurrection des corps* d'André Brugel, mais entendez bien — le *Cratyle* de Platon.

Prenez bien note, je vous prie, futurs historiens de la nation : Aux environs de midi, dans l'autobus Saint-Hubert, à la hauteur approximative de Cherrier, en date du quinze mars, un jeune homme portant chapeau lisait le *Cratyle* de Platon. Cela pourra servir à l'histoire intellectuelle de la nation.

On pourra ensuite lire dans le cadre de cette enquête, en succession : le 31 mars, Pierre Baillargeon ; le 7 avril, Alfred Desrochers, Jean-Jules Richard (sans photo) et Alain Grandbois ; le 14 avril, Charles Hamel et Clément Lockquell ; le 21 avril, Louis-Philippe Robidoux, Michelle Le Normand et Charlotte Savary ; le 28 avril, Rex Desmarchais ; le 5 mai, Yves Thériault ; le 12 mai, Anne Hébert et Maurice Blain. Le bel équilibre tripartite peine à se maintenir et semble définitivement disparu le 5 mai alors que *toute la page* est consacrée à la littérature québécoise : Yves Thériault occupe quatre colonnes ; une critique du roman de Thé-

7. Je tiens l'anecdote de Gaston Miron lui-même, qui racontait avoir distribué des feuillets de souscription dans l'autobus qu'il prenait tous les jours.

rèse Tardif, trois colonnes (deux colonnes élargies sur trois colonnes régulières) et le seul entrefilet littéraire porte sur le *Prix des lecteurs* — l'autre, manifestement égaré sur la page, invite les Anciennes du Collège Basile-Moreau à réciter le chapelet —, le reste de l'espace étant consacré à la publicité.

La série jouit d'un grand prestige : non seulement les auteurs ont-ils répondu avec sérieux, mais certains échanges épistolaires — des lettres de lecteurs, des commentaires supplémentaires d'auteurs mécontents — témoignent de l'importance des enjeux. Car si le rôle de la critique se trouve justifié par cette riche enquête, les interactions qui en sont issues paraissent davantage déterminantes pour l'avenir. Aussi Gilles Marcotte publie-t-il, le 19 mai, bien au centre de la page et sur quatre colonnes (typographie sur deux colonnes élargies occupant quatre colonnes régulières) un texte intitulé « Après le point final ». Selon lui, si « les réponses témoignent pour les écrivains, elles ne témoignent guère pour les critiques ». Cependant, « l'état présent de la critique canadienne-française n'est qu'un aspect de la condition générale de la littérature dans nos institutions » et cette enquête révèle la précarité de la littérature dans notre société. Il suggère donc une action dont on ne peut nier qu'il ait déjà commencé à la mettre en œuvre dans *Le Devoir*.

[Sur le plan pratique, je crois qu'] une chose importe d'abord, si banale qu'on y pense guère : donner de l'espace et de l'importance à la littérature. Dans les journaux, dans les revues, partout où elle peut trouver sa place. L'activité littéraire s'exerce chez nous dans un tel état d'humiliation sociale et matérielle, que sa qualité ne peut qu'être diminuée. Et quelque effort que fournissent certains critiques plus favorisés et plus courageux que d'autres, il est assuré que la critique en général ne pourra atteindre à un certain niveau d'efficacité et d'excellence, que si on lui fournit les moyens d'être stable, régulière, assurée de son effort. Ah ! certes, ce n'est pas de critiques que nous manquons au Canada français ; il s'en trouve de nouveaux à tous les mois, à toutes les semaines. Mais nous manquons d'une critique, c'est-à-dire d'un groupe d'hommes de lettres investis d'une fonction régulière, et qui pourraient mener une étude attentive de toute la production canadienne-française, à mesure qu'elle paraît. Encore une fois, c'est aux journaux, aux revues, à la radio, de faire sa place à la littérature

À partir de là, la rupture est définitivement consommée d'avec une page littéraire strictement informative. Désormais, le ton sera plus militant : il s'agit de porter la littérature sur la place publique. Doit-on parler d'éveil ? Le poème de Luc Perrier qui jouxte le texte programmatique de Gilles Marcotte s'intitule « La nuit veille »...

Poésie pas morte

Mais cette littérature vivante dont on doit témoigner, quelle sera-t-elle ? Perpétuera-t-elle le règne de l'histoire qui dominait si nettement auparavant ? Dès le 2 juin, Gilles Marcotte en dévoile les couleurs : « Poésie pas morte ! » Certes, dans les mois précédents, on avait pu lire des poèmes et des textes critiques sur la poésie. Mais à partir de mai, « Poésie pas morte », le critique mettra en place une véritable « opération poésie » : chacune des livraisons comportera soit un poème soit un texte sur la poésie — texte critique sur un recueil ou essai plus général. Quant aux entrefilets de « La foire aux lettres », ils tailleront belle la place faite à la poésie. Cela fléchit à peine en juillet, alors que la page littéraire se fait plus largement culturelle (et se dégingue un peu). Mais dès le 28 juillet, le caractère systématique de cette présence de la poésie devient évident : entre le 28 juillet 1951 et le 16 août 1952 paraîtront 31 poèmes ou extraits de poèmes et 24 articles discutant de poésie (par exemple, un article sur Saint-Denys Garneau signé Pierre Emmanuel), ou parlant d'un poète (« Apollinaire critique d'art », le 12 avril 1952), ou lui donnant la parole.

Cette présence massive de la poésie est également l'occasion de manifester certaines convictions : défense de la poésie (« Pierre Seghers défenseur de la poésie », 23 février 1952) et affirmation de son importance dans la formation (« Du rôle de la poésie dans la littérature jeunesse », 10 novembre 1951) ; magnification du statut du poète, dont la parole fait autorité (je pense aux éloges faits à Anne Hébert, ou encore à la page d'hommage à Victor Hugo, avec caricature de Lapalme, texte d'Alfred Desrochers et compte rendu d'une petite enquête qui manifeste un indubitable ancrage dans le présent littéraire : « Quand avez-vous lu du Hugo pour la dernière fois ? Pourquoi et dans quelles circonstances ? », enquête à laquelle répondent Claude-Henri Grignon, Victor Barbeau, Yves Thériault, Roger Rolland, Éloi de Grandmont et Alain Grandbois⁸. Ajoutons qu'une certaine conception romantique et passéiste de la poésie est vigoureusement et ironiquement récusée : les travaux de Séraphin Marion sont une occasion de « délectation » qui n'est pas morose (24 et 31 mai).

Certes la poésie n'est pas morte, comme le répète la livraison du

8. Semblable exercice avait été proposé aux auteurs français dans les pages de *Lettres françaises*. Une étude comparative du discours tenu sur la littérature dans les journaux et les périodiques français et québécois de la période serait d'une grande pertinence. Les spécificités du champ littéraire québécois en sortiraient mieux établies, qu'elles soient magnifiées ou amoindries.

3 mai, qui propose un poème d'Alfred Desrochers et évoque la publication, dans la *Revue de l'Amérique française*, de nombreux poèmes. Et la poésie publiée dans les pages du journal est bien vivante. Les jeunes poètes, car c'est d'eux surtout qu'il s'agit, se nomment Luc Perrier, Olivier Marchand, Jean-Guy Pilon et leurs poèmes ont désormais trouvé une niche ferme, en haut de la page, soit au centre soit à gauche, à la meilleure place donc. Quant à la critique, elle est, durant cette période, presque exclusivement centrée sur les œuvres québécoises, lesquelles deviennent d'ailleurs des occasions d'échanges avec les critiques étrangers, belges (Albert Ayguesparse) ou français (Pierre Emmanuel, André Thérive), invités à commenter nos auteurs. On peut ici parler d'une sorte d'égalité nouvelle devant les textes : Pierre Emmanuel est invité à écrire sur Saint-Denys Garneau mais, lorsqu'il s'agit de discuter de Mauriac, Saint-Denys Garneau a lui-même toute l'autorité souhaitable.

Je ne chercherai pas ici à effectuer une analyse détaillée du corpus poétique que livre le journal. Je signalerai toutefois que, sauf exception, les poèmes sont brefs, volontiers anaphoriques, et marqués par des images de matin, de départ, d'espérance. Beaucoup de ces textes seront par la suite publiés aux futures Éditions de l'Hexagone — mais pour l'instant, dans le journal, ils ne témoignent que de leur existence propre : *Le Devoir* accueille véritablement la poésie qui se fait.

Parallèlement commence à se faire jour une interrogation sur les conditions matérielles d'exercice de la littérature — de la poésie. Ces interrogations me semblent appelées à la fois par les exigences implicitement posées dans les exercices critiques : authenticité, travail de la forme, tensions éthiques. Elles semblent aussi renvoyer à une réflexion plus large sur l'état général de notre vie culturelle. Ainsi, la dimension institutionnelle — système des bibliothèques (5 janvier), formation offerte dans les facultés (8 mars) — est-elle évoquée, de même que les conditions matérielles dans lesquelles vivent les écrivains. Je retiendrai un entrefilet (« La foire aux lettres », 12 juillet 1952) qui est rétrospectivement assez amusant. Il y est question d'un articulet de François-Albert Angers paru dans la revue *Qui ?* dans lequel l'auteur raconte que le poète Albert Ferland vivait, au début du siècle, dans la plus grande pauvreté. Cela émut quelques bonnes âmes qui mirent sur pied le Comité des dames patronesses du *Canada chanté* (c'est le titre d'un recueil d'Albert Ferland) ; le sénateur Thibaudeau, pressé par sa femme, lui obtint un emploi au ministère des Postes qui conférait au poète une modeste aisance. François-Albert Angers conclut : « Et voilà comment au

Canada français, la poésie réussit à nourrir un homme.» Marcotte rétorque, avec une bonne dose d'ironie : « À quand le comité des Dames patronesses de *L'Ange du matin* ou l'Association des Gardiennes officielles des *Premiers Secrets*? » Les deux recueils en question — le premier est de Fernand Dumont, le second d'Éloi de Grandmont — avaient reçu un accueil chaleureux dans les semaines précédentes. Outre que la dimension historique de l'anecdote est ici ramenée, par le biais du commentaire ironique, à la plus immédiate contemporanéité, se fait jour un souci quant à la dimension plus matérielle de la littérature, souci dont on trouvait déjà trace dans un texte de Pierre Emmanuel intitulé « Un poète et son éditeur » (5 juillet) et qui va bientôt gagner en importance.

Au moment même où paraît acquise la prédominance de la poésie, la page littéraire subit d'importantes modifications. En août 1952 disparaît l'en-tête *Les idées et les hommes* alors que s'ajoute, sur le tiers gauche de la page, la programmation radio de la semaine. Cela réduit d'autant la surface disponible pour la littérature, la place de la poésie y gagnant donc proportionnellement. Sans être totalement détachée du reste de la vie culturelle (à preuve, une série radio, *Les grands romans*, avait systématiquement trouvé des échos dans la page littéraire, ce qui n'avait rien d'étonnant puisqu'il s'agissait dans ces émissions de diffuser les « classiques canadiens »), la page littéraire avait jusque-là consacré l'essentiel de son espace à des œuvres et, accessoirement, à des événements littéraires. Manifestement, cette irruption du thème plus large de la culture renvoie à tout autre chose qui ne peut être entièrement attribuée au flottement des livraisons de vacances. En effet, le 30 août, alors que la « page littéraire » n'en fait plus qu'une moitié, Gilles Marcotte publie « La culture française est-elle vraiment sans frontière? », déplaçant soudain le foyer de la page de la poésie vers une ample interrogation sur la notion de culture.

L'état de la culture

Je crois qu'il faut voir là l'amorce d'un second mouvement. Le littéraire est soudainement décentré : on publie coup sur coup deux textes de Roger Rolland sur l'enseignement secondaire — il est très sévère à l'égard de la perpétuation de l'inculture dans nos institutions (13 sept. / 20 sept.)⁹ —, qui aura des suites, avec lettres et commentaires (11 et

9. Le compte rendu « Le journal d'École normale de Romain Rolland » (*Le cloître de la rue d'Ulm*) apparaît ici comme un relais polémique : « Ce texte ne pourrait-il pas avoir été rédigé hier par un étudiant français ou canadien? » écrit Gilles Marcotte.

18 octobre) ; puis un article intitulé « Le *second métier* pour l'écrivain est un bien et une bénédiction du ciel », compte rendu d'une conférence sur la condition de l'écrivain dans la société moderne (4 octobre). Lorsque la poésie recommence à occuper l'espace à partir du 8 novembre, le ton a légèrement changé : la critique signée par Gilles Marcotte s'intitule « Message pour un temps d'agonie » et jouxte un poème de Monique Bosco intitulé *Le mur des lamentations*. Désormais, la poésie sera accompagnée d'une préoccupation constante pour son statut social, pour ses pouvoirs. En témoignent tous les textes consacrés à l'origine du mouvement littéraire, le souci de saisir dans leur mouvance les sources de la poésie vivante actuelle, et l'insistance mise sur le statut de l'écrivain. Ainsi, le 15 novembre, la moitié de la surface utile de la page est consacrée à trois poèmes inédits d'Éloi de Grandmont. Une brève interview et une bibliographie les accompagnent. La phrase finale de Gilles Marcotte, qui sert d'introduction immédiate aux textes, rattache explicitement la publication des poèmes au concret de la vie culturelle : « Un écrivain qui écrit, ça n'est pas si fréquent au Canada français. » Alfred Des Rochers accroche lui aussi le grelot, le 22 novembre, affirmant que Louis Dantin, lecteur et poète est le véritable ancêtre de la génération des « individualistes de 1952 ». Puis, dans les semaines qui suivent, l'annonce de la publication de l'édition critique des poèmes d'Émile Nelligan par Luc Lacoursière est donnée pour le signe de l'existence d'une véritable institution littéraire, témoignant que notre culture est désormais mûre pour accueillir la poésie. L'absence de Gilles Marcotte durant plusieurs semaines désarticule ensuite provisoirement la page : on revient à la tripartition ancienne. Mais dès le 17 janvier, le fil est renoué : une critique de *Profil de l'original* d'Andrée Maillet permet à Gilles Marcotte de consacrer non pas une romancière mais « un écrivain extrêmement doué » ; un entrefilet est consacré aux « Grandeur et servitude du métier d'écrivain » ; un autre rapporte que « La Société des écrivains demande l'abolition de la taxe sur le livre » ; une rubrique est créée, « Lecture de revues », où paraîtront désormais chaque semaine « des notes sur les livraisons courantes des grandes revues canadiennes et françaises ». Le coin droit rappelle que « Il y a 25 ans, Alfred Des Rochers publiait son premier recueil de vers ». Le poème « L'offrande aux vierges folles » y est enchâssé dans une bio-bibliographie du poète qui est suivie d'une plainte :

Au Canada, malheureusement, les périodiques qui ont de l'argent ne publient pas de littérature — ou s'ils en publient, il vont la chercher, « pas cher » outre-mer — [...]

Reste la radio.

Radio-Canada, jusqu'ici, n'a pas négligé la poésie : elle a fait entendre des suites de poèmes de Grandbois, de Choquette, et d'autres qui n'ont pas encore atteint le public par la voie de l'édition. Pourquoi la poésie d'Alfred Des Rochers n'obtiendrait-elle pas le même privilège ?

Des journalistes proposent les... autorités disposent.

La présentation graphique confirme que le poème n'est plus cet objet flottant et migrant qu'on pouvait par mégarde confondre avec les encarts publicitaires : il est un centre auquel la figure du poète et le souci de créer une culture moderne donnent la plénitude de son sens. Il est aussi, par le commentaire, étroitement rattaché à la vie de la Cité.

Tout cela sera repris, avec éclat et panache, la semaine suivante. Sous l'en-tête « Vie des lettres », titre de la nouvelle rubrique qui, désormais, donne aussi son titre à la page, paraît « Émile Nelligan », la première livraison d'une longue analyse de Gilles Marcotte sur l'édition critique des poèmes de Nelligan publiée chez Fides par Luc Lacourcière. Et tout à côté, disant haut et clair le rôle de la poésie, on lit : « Poésie et structures sociales », par Fernand Dumont. Cette page me semble véritablement nouer le lien entre la vie collective et la poésie : la poésie se voit explicitement attribuer un rôle cardinal dans l'identité d'une collectivité. Les exemples de Dumont ne sont pas exclusivement québécois, au contraire, mais tous tendent à montrer que la poésie raconte la vie dans ce qu'elle a de plus contemporain, tant dans l'ordre privé que dans l'ordre public. Bref, la poésie est au centre de la vie commune, elle en est le sel, elle en dit le sens.

Le désir de poésie

La présence de la poésie se maintient ainsi, abondante, tout au long de 1953 : poèmes publiés, articles sur Anne Hébert et Saint-Denys Garneau, textes critiques de Pierre Emmanuel (« Peut-on traduire les poètes ? », 21 février ; « Un nouveau poème de Pierre-Jean Jouve », 2 mai), commentaires de Pierre Seghers ou d'André Grasset sur les poètes et la poésie. Sitôt que les propos littéraires se situent à une certaine hauteur, la poésie fait, tout naturellement semble-t-il, son entrée. Ainsi, le 25 avril, lorsque « Albert Béguin nous parle de Sartre et de quelques autres », toute la seconde partie de l'entretien porte sur la poésie — Saint-John Perse, René Char, Éluard... Et rien de mieux pour rendre hommage à un jeune écrivain que de le désigner comme lecteur de poésie (« Un élève de méthode qui lisait Grandbois » — il s'agit de Jean-Guy Pilon —, 29 août). Sans doute doit-on se rappeler que durant cette

période la poésie est encore au foyer du champ littéraire en France, malgré la domination idéologique des romanciers que sont Sartre et Camus, et que des figures comme celles d'Anne Hébert, Saint-Denys Garneau et Nelligan sont ici déjà consacrées. *A contrario*, la jeune poésie diffusée dans les pages du journal nous est plutôt présentée comme œuvre en gestation. Wilfrid Lemoine est un poète encore « incomplet » (18 juillet) ; les poèmes de Gatien Lapointe (29 août), Olivier Marchand et Gaston Miron (25 avril) sont présentés comme devant être prochainement publiés. Malgré ou à cause peut-être de son inachèvement, cette poésie est à la fois attendue et accueillie. Tout au long des deux années précédentes Gilles Marcotte était parvenu à porter la poésie sur la place publique, puis à la poser au cœur de tout souci pour la culture, créant en quelque sorte un désir de poésie, fait d'enthousiasme et de patience. Il n'est donc pas étonnant que sa critique des poèmes de Gaston Miron parus dans *Deux Sangs*, qui est loin d'être favorable, se termine sur ces mots :

Je crois voir dans « Potence », « Semaine » et la première strophe de « Ce corps nouveau » l'ébauche d'un art très différent, de trait bref et cinglant, qui serait probablement la voie personnelle de Gaston Miron. Il n'est pas donné à tous les poètes de se trouver du premier coup. Nous attendrons.
(12 septembre)

★ ★ ★

En 1953, le milieu de l'édition commençait tout juste à se relever des suites catastrophiques de l'affaire qu'il convient, depuis le célèbre texte de Jean Charbonneau, de désigner comme le contentieux entre *La France et nous*¹⁰. Les éditeurs de poésie, beaucoup plus professionnels que l'Hexagone des débuts (pensons aux éditions Erta, où Roland Giguère fait alors de très beaux livres, ou aux Éditions de Malte d'André Roche), avaient, depuis la fin de la guerre, appuyé des publications presque confidentielles. Mais désormais, ce ne sont pas, de manière indifférenciée, des œuvres littéraires canadiennes-françaises que le critique espère (comme il l'affirmait dans le texte liminaire du « Supplément littéraire » de 1950), c'est la poésie qui est attendue. C'est pourquoi l'Hexagone qui est créé au même moment pourra, malgré, ou peut-être à cause des moyens artisanaux qui sont les siens¹¹ — les

10. Jean Charbonneau, *La France et nous. Journal d'une querelle*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947.

11. Cette pauvreté de moyens rappelle celle de la poésie de la Résistance, marquée elle aussi au sceau de l'ascèse et de l'urgence.

premiers recueils sont ronéotypés puis assemblés et brochés à la main dans un sous-sol par les membres de l'équipe, on vend les exemplaires par souscription¹² —, connaître le succès que l'on sait : des tirages d'environ mille exemplaires, rapidement écoulés ; un extraordinaire pouvoir d'attraction auprès des jeunes écrivains¹³ ; et la création d'une image forte, celle de lieu de naissance d'une poésie nationale moderne. Cette poésie avait pour ainsi dire sa place toute prête dans l'espace public tel que le livre en raccourci le journal. De leur côté, les poèmes eux-mêmes proposaient implicitement, mais aussi parfois explicitement, une configuration de cet espace. Ainsi n'est-il pas indifférent de savoir que publiant Gaston Miron, Gilles Marcotte avait retenu l'un des poèmes dont il disait qu'ils inventent un « art très différent, de trait bref et cinglant » : « Potence ».

Les squares les marchés
Les cafés les gares
Trotte les rues
La joie pas vue

Alerte ! Alerte !
Chez tous les poètes
Morts ou vivants
La joie se pend

Il est huit heures
p.m.
Personne qui pleure
Ou s'en souvienn

Rue Saint-Denis
Le dernier carnage
Et le ciel noirci
Où le sang nage

Désormais, dans les pages du *Devoir*, les poètes sont sur la place publique, « rue Saint-Denis » déjà ils « montent la garde du monde¹⁴ ». Le journal donne ainsi au poème un statut politique, non pas parce que le politique serait ici une topique centrale mais parce que, lui ménageant une véritable place, démarginalisée, dans le « texte sous ten-

12. Voir l'article de Gilles Marcotte, « L'Hexagone et compagnie », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 113-122.

13. Dans les interviews préparatoires à sa thèse de doctorat, Christine Tellier a relevé l'abondance des manuscrits reçus, dès la fondation de l'Hexagone. Voir « La naissance de l'Hexagone à l'intérieur de l'Ordre de Bon temps », article à paraître.

14. Gaston Miron, « Sur la place publique. Recours didactique », *L'homme rapaillé*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 84.

sion¹⁵ » qu'il compose, il le met en interaction avec le politique même, qui est irruption de subjectivisation dans l'espace public¹⁶. Plutôt que de l'abolition des frontières entre le poétique et le politique dans la profération du poème, suivant notre hypothèse de départ, il faudrait donc parler d'entrecroisement des discours et de reconfiguration de l'espace public, reconfiguration dont le journal serait à la fois l'agent et le produit.

Tout est prêt pour que Gaston Miron puisse écrire :

Je suis sur la place publique avec les miens
la poésie n'a pas à rougir de moi
j'ai su qu'une espérance soulevait le monde jusqu'ici¹⁷.

15. Maurice Mouillaud, « Un texte sous tension », *Cahiers de textologie*, n° 3, « Textologie du journal », 1990, p. 145.

16. C'est la définition que propose Jacques Rancière dans *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995. Pour une mise en relation éclairante entre la poésie de Gaston Miron et le politique, voir l'article de Claude Filteau, « Un poète de circonstance », *Études françaises*, vol. XXXV, n°s 2-3, « Gaston Miron un poète dans la cité », p. 105-127. Cet article montre bien l'interaction entre poème et discours social : « Quand Miron insère ses poèmes dans les journaux ou les revues engagées qu'il choisit (avec une certaine périodicité qui est la sienne dans des publications qui ont leur propre périodicité), il replace la poésie dans le "flux éditorial", tandis qu'il réintroduit le discours social dans la poésie de son époque encore marquée par la poésie pure » (p. 112). L'exemple ne vaut peut-être pas que pour Gaston Miron. La place faite à la poésie dans *Le Devoir* me semble avoir un effet plus que similaire : replacer la poésie dans le flux éditorial et, par des effets d'interdiscursivité, réintroduire le discours social dans la poésie, par une sorte de contamination.

17. Gaston Miron, *op. cit.*, p. 85.



Une lettre de Colette Willy

A PROPOS DE SES DÉBUTS
COMME AUTEUR DRAMATIQUE, ACTRICE
ET DANSEUSE

MES idées générales sur le théâtre, cher *Comædia Illustré*! Mais je n'en ai pas, — pas encore. Pourquoi voulez-vous que le fait d'avoir écrit deux actes, et d'y jouer le principal rôle, m'incite soudain à avoir des idées géné-

rales sur le théâtre?

Je n'aime pas beaucoup les idées générales. J'ai écrit une petite pièce, — deux actes sur un sujet très mince — où le dialogue garde le lâché, le naturel, la rapidité un peu décousue de notre langage usuel, notre langage de gens pressés et négligents, trop paresseux pour parler correctement, assez mal élevés pour laisser échapper un mot... vert, enfin une petite pièce morale où la vertu se tient assez mal, comme quelques femmes foncièrement honnêtes... Voilà tout, jusqu'à présent.

Peut-être, la saison prochaine, alourdirai-je de trois actes mon bagage, très léger, d'auteur dramatique. Mais c'est si loin! Et je n'aime

guère songer à l'avenir. Je préfère me délecter du présent, de la bienveillance des critiques, de la gentillesse du public... Laissez-moi l'impression confuse et délicate de recevoir, chaque soir, une récompense qui dépasse mes mérites... Laissez-moi remercier mes camarades Fanny-Valdec, Florise, Durecet Prieur, — sans oublier Poucette, Poucette chienne bull qui connaît la gloire d'être mentionnée aux affiches et aux programmes

en attendant le motif lumineux...

Si vous y tenez, je vous parlerai un jour de la pantomime, et



Colette et « l'Argus de la presse »

ANNE POSKIN

Entre une œuvre en train de s'écrire et sa réception immédiate par la critique journalistique contemporaine se tissent des rapports que l'on peut qualifier de dialectiques¹. Ce sont ces rapports que je me propose d'interroger ici, m'attachant pour ce faire à la première partie de l'œuvre de Colette, à la période d'émergence, qui va de *Claudine à l'école* (1900) à *Chéri* (1920), sur la base d'un corpus de 150 articles de presse contemporains des parutions. Cet examen, qui permettra de dégager une évolution dans les jugements que la critique porte sur l'œuvre livre après livre et dessinera la conquête progressive de la légitimité et de la reconnaissance de l'auteur par différentes sphères du champ littéraire, soulève, on le verra, la question du rôle de la critique sur l'œuvre en gestation. Il s'agit en d'autres termes d'étudier la critique non seulement dans sa dimension réceptrice — elle-même créatrice dans la mesure où elle contribue à construire, ou à défaire, ou à gauchir et l'image de l'auteur et la lecture que le lecteur « ordinaire » fera de l'œuvre —, mais aussi dans sa dimension active, productive ou, tout au moins, programmatrice de l'œuvre future.

Les études de réception font d'ordinaire état, de façon plus ou moins détaillée, des tendances qui se font jour au sein de la critique à la sortie d'un livre ou au fil des publications successives d'un auteur, et mettent ces tendances en rapport (dans le meilleur des cas) avec les

1. Ou dialogiques, le terme étant pris ici dans son acception première de constitution d'un sens dans le dialogue (voir l'allemand « *dialogisch* » : en forme de dialogue, dans ou par le dialogue).

différents paramètres sociologiques que sont la formation, l'âge, le degré de légitimité du critique, l'appartenance idéologique, le tirage, la périodicité et l'aire de diffusion du support médiatique, son capital symbolique, son public-cible, la légitimité de ses collaborateurs habituels, etc. C'est l'exercice auquel se livre Joseph Jurt à propos de Georges Bernanos, couvrant avec une exhaustivité impressionnante une période de dix ans de la réception journalistique de l'œuvre². De telles études sont riches d'enseignement dans la mesure où elles plongent à la source même des lectures futures, là où se mettent en place les schémas de pensée qui orienteront en général la réception de l'œuvre pendant des décennies. Élaborées à partir des travaux de l'École de Constance, même si elles intègrent les nombreuses réserves émises à l'égard des applications que Hans Robert Jauss a données de ses propres théories et trouvent à se nourrir de façon plus substantielle dans les avancées de la sociologie littéraire, des études comme celle de Jurt n'abordent pas le versant « créateur » de la critique, alors que celui-ci était envisagé dès le départ par le fondateur de l'« esthétique de la réception ». Dans sa cinquième thèse, en effet, qui traite de la diachronie, Jauss écrivait :

la réception passive du lecteur et du critique débouche sur la réception active de l'auteur et sur une production nouvelle ; autrement dit, où l'œuvre suivante peut résoudre des problèmes — éthiques et formels — laissés pendents par l'œuvre précédente, et en poser à son tour de nouveaux³.

Les textes de Colette appartiennent à une époque ni trop lointaine, ni trop proche, où la critique foisonne et est encore accessible, dans un éloignement temporel suffisant pour que l'on puisse tenir compte, avec un certain recul, de l'état du champ ainsi que des tendances représentées par les critiques et les journaux. Ce corpus journalistique m'a servi de corpus secondaire dans une thèse de doctorat consacrée à Colette et son lecteur⁴, où je confrontais le fruit d'une analyse interne de l'œuvre (cherchant à savoir quel est, pour faire bref, le lecteur auquel Colette pensait s'adresser, à travers les signaux du narrataire selon Prince, mais aussi dans sa dimension culturelle, sociologique, idéologique, dans la mesure où les textes permettent d'en dégager le

2. Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, 436 p.

3. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 63.

4. Anne Poskin, *Colette et son lecteur (1900-1920)*, thèse de doctorat inédite, Université de Liège, 1999.

profil) avec la réception effective d'une tranche particulière du lectorat réel : celle du critique contemporain. Cette confrontation de mes analyses avec une série de lectures réelles, confrontation dont sont privées les études d'objets littéraires plus anciens ou trop récents, permettait de mettre à l'épreuve les données somme toute spéculatives que livrait l'étude interne des textes : comment des lecteurs réels (pas n'importe quels lecteurs : des lecteurs dont lire est le métier) se sont-ils situés par rapport au lecteur programmé par le texte ? par rapport au pacte de lecture ? D'autre part, en tant que lecteurs informés et autorisés de l'institution littéraire, que révèlent les critiques quant aux positions successives de l'auteur dans le champ littéraire ? Quelle place contribuent-ils à lui conférer ? À ce questionnement du programme du texte vers la réception réelle en succède un autre, inverse — c'est celui que je retiendrai davantage ici : l'avis des critiques influe-t-il à son tour sur les choix auctoriaux dans les œuvres suivantes ? L'auteur, suite à ces avis critiques, procède-t-il à des ajustements ? Et donc, en quoi l'expression de cette réception guide-t-elle sa stratégie d'émergence ?

Colette portait aux critiques une attention indéniable. Elle lisait la presse en général, et la critique littéraire qui accompagnait la sortie de ses livres en particulier. On se souvient de la colère, relatée par Toby-Chien dans *Les vrilles de la vigne*, que déclenche chez « Elle⁵ » la lecture de « ces rognures collées qu'Elle nomme pompeusement l'Argus de la presse⁶ ». Plusieurs sources attestent l'importance de l'opinion journalistique aux yeux de l'écrivain : pour la période considérée, les lettres qu'elle adresse à ses proches⁷, les lettres qu'elle reçoit de sa mère⁸, mais aussi les réponses que Colette adresse directement aux critiques pour les remercier ou pour réagir⁹. On peut postuler une influence de la

5. « Elle » étant nettement, dans la suite du texte, assimilable au personnage public de Colette Willy.

6. Colette, *Les vrilles de la vigne*, dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 994.

7. Pour cette période, voir la correspondance éditée par Claude Pichois et Roberte Forbin, *Lettres de la vagabonde*, Paris, Flammarion, 1961, et *Lettres à ses pairs*, Paris, Flammarion, 1973. Voir par exemple la lettre du 3 mai 1913 à Léon Hamel (*Lettres de la vagabonde*, p. 92).

8. Colette, *Sido — Lettres*, Paris, Des Femmes, 1984. La mère lit attentivement la presse, à l'affût de tout article concernant sa fille, ravie lorsqu'elle y trouve confortées ses propres vues (« Tu vois, Franc-Nohain dit dans son article pour toi, ce que je dis dans mes lettres. Quel dommage, quand on a un talent d'écrivain comme le tien, d'aller danser au théâtre », lettre du 12 novembre 1906, p. 57). Il lui arrive même de répondre personnellement à un critique pour le remercier (p. 254).

9. Ainsi écrit-elle à Louise Lalanne, pseudonyme sous lequel Apollinaire mystifia un temps les lecteurs des *Marges* : « Colette Willy m'a écrit pour me dire qu'elle me trouvait

critique contemporaine sur les choix de l'écrivain dans la recherche de la légitimité littéraire, au moins dans la mesure où cette critique lui servait d'intermédiaire avec son lectorat réel, de révélateur des réactions potentielles des vrais lecteurs de son époque. Car Colette est un auteur qui doit vendre : peu dotée culturellement, perdant à la suite de son divorce tout capital social et toute stabilité économique, elle est très matériellement tenue de vivre de sa plume, pratique assidûment le journalisme et se livre, on le sait, à d'autres exercices plus plastiques et peu vêtus pour vivre, entre 1906 et 1913, année où elle abandonnera définitivement le music-hall. Mais elle a, d'autre part, une haute idée de son art littéraire, une exigence stylistique aiguë. Toute sa trajectoire littéraire va tendre vers l'obtention d'une reconnaissance symbolique maximale à l'intérieur des limites que lui impose la nécessité matérielle, proprement alimentaire, d'une large diffusion.

La critique journalistique à la fois atteste et contribue à créer le statut de l'écrivain, par le succès qu'elle répercute ou qu'elle suscite, par les rapprochements qu'elle opère avec des auteurs confirmés ou tout simplement par le terme qu'elle emploie pour désigner l'écrivain. La carrière littéraire de Colette commence par une absence de statut et même de nom, puisqu'elle est tenue de fournir de la copie à son mari et que les quatre *Claudine* paraissent, de 1900 à 1903, sous le seul nom de Willy. Seuls quelques fines mouches, ou quelques proches du couple, ou les deux, décèlent dans le récit de cette héroïne impertinente une contribution féminine ; c'est le cas de Rachilde, dont on sait par la correspondance qu'elle était au courant du rôle joué par Colette, et qui dispense à Willy, dans sa chronique au *Mercure de France*, des louanges assez taquines¹⁰. C'est le cas aussi de l'écrivain belge Albert Mockel, qui écrit : « Pour la suivre [Claudine] en tous ses écarts, M. Willy a dû écouter beaucoup, et tout aussitôt transcrire. Il le faut bien. Un homme ne pourrait à ce point, et sans aide, se transposer ainsi dans une âme de fillette¹¹. » Mais Willy, on le sait, couvait là un œuf de coucou : très vite, il deviendra pour la presse et le grand public « l'auteur des *Claudine* », dont on souligne la supériorité sur sa production antérieure. L'essor de

rosse », note fièrement Louise Lalanne en post-scriptum de son article d'octobre 1909 (« La littérature féminine. *L'ombre de l'amour* », *Les Marges*, octobre 1909, article repris dans *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, édition de Michel Décaudin, Paris, Balland, 1966, p. 846-848).

10. Voir Rachilde, « *Claudine à l'école*, par Willy », *Mercure de France*, mai 1900, p. 472-475, et « *Claudine en ménage*, par Willy », *Mercure de France*, juin 1902, p. 750-753.

11. Albert Mockel, « Un romancier impressionniste. M. Willy et les trois *Claudine* », *Revue de Belgique*, t. 102, 1902, p. 110-126.

sa femme, après le divorce, sera inversement proportionnel à son déclin à lui, et la postérité ne se souvient de lui, à peu de choses près, que comme le mari de Colette.

L'instinctive

Lors de la parution du premier livre signé Colette Willy, *Dialogues de bêtes* (1904), Rachilde¹² intronise littéralement la débutante dans le monde des lettres en la qualifiant de « femme de lettres » et de « littérateur ». Mais le reste de la critique, quoique unanimement favorable, reste en retrait sur ce point et ne désigne l'auteur que par son nom : M^{me} Colette Willy. C'est à partir des *Vrilles de la vigne*, qui paraissent début novembre 1908, que Colette Willy commence à faire régulièrement l'objet de l'appellation « femme de lettres ». Sacha Guitry, dans un article de *Comædia* à peine antérieur¹³, était l'un des premiers à la ranger dans cette catégorie, au premier rang de surcroît : « J'incline à croire que, parmi les femmes vivantes qui écrivent, Colette Willy est la plus mystérieusement douée. » On entrevoit même dans son article la désignation « écrivain » : « Ses échecs au café-concert, poursuit-il, me rendent plus précieux encore son talent d'écrivain. » Il est relayé en cela par Gaston de Pawlowski¹⁴, toujours dans *Comædia* qui était favorable à Colette : « combien, parmi nos écrivains actuels, en est-il qui vaillent Colette Willy en tant qu'artistes véritables de lettres ? » Mais le ton interrogatif indique bien que cette désignation ne lui est pas encore reconnue, ce que souligne Rachilde dans le *Mercure* du 1^{er} janvier 1909 : « Où sont donc les amateurs d'art pur (car l'art véritable est toujours pur) qui ont su donner à Colette Willy la place qu'elle mérite parmi les écrivains ? » Quoique le terme « écrivain » soit épisodiquement employé¹⁵ à partir de 1908-1909 au sujet de Colette, il faudra plus de dix ans encore pour qu'il ne lui soit plus disputé.

À cette époque, dans les différents cas de figure, Colette Willy est

12. Rachilde, « *Dialogues de bêtes* », *Mercure de France*, avril 1904.

13. Sacha Guitry, dans *Comædia*, 17 octobre 1908.

14. Gaston de Pawlowski, « La semaine littéraire », *Comædia*, 3 janvier 1909, p. 2.

15. C'est le cas dans l'article qu'André du Fresnois lui consacre dans *La Phalange* du 15 décembre 1908 : « M^{me} Colette Willy est un grand poète », écrit-il, « on croyait écouter les confidences d'une petite fille, on lit des pages d'un admirable écrivain ». Pawlowski encore, début 1909 : « M^{me} Colette est un écrivain de tout premier ordre » (cité par Jean Larnac, *Colette : sa vie, son œuvre*, Paris, Kra, coll. « Les documentaires », 1927, p. 173), et Léon Blum dans *Comædia*, le 23 janvier 1909 : « On commence à s'apercevoir que M^{me} Colette Willy n'est pas seulement un mime ou une comédienne, mais qu'elle est aussi un écrivain, un écrivain véritable. »

toujours mesurée à l'aune de la « littérature féminine », que ce soit dans l'article de Guitry, dans ceux de Rachilde, de Pawlowski, de Fersen¹⁶ ou ceux qu'Apollinaire signe du pseudonyme de Louise Lalanne¹⁷. On s'accorde, il est vrai, à reconnaître à l'auteur une place de choix au sein de cette littérature réputée médiocre, et on lui sait gré d'assumer sa féminité, contrairement à ses consœurs, et de ne pas s'efforcer d'imiter les écrivains hommes¹⁸. « Voilà une femme de lettres comblée d'éloges! », s'écrie un peu ironiquement la perfide Louise Lalanne¹⁹: c'est une juste synthèse de l'état de légitimation atteint par Colette autour de 1909.

La figure d'auteur se cristallise ces années-là à travers deux images récurrentes: celle de la femme-femme et celle de l'instinctive. Léon Blum, dans *Comœdia*, participe à la construction de cette image dont Colette mettra dix ans à se défaire: celle de l'écrivain instinctif, spontané, naturel, incapable de cérébralité et de construction. « Chez elle, écrit-il, rien de calculé, de réfléchi, de volontaire. Son talent est fruste, sauvage, ingénu. Elle est un être naturel, dans le double sens du mot, c'est-à-dire un être très sincère et très proche de la nature, en qui l'on croit sentir la persistance de la grâce, de la spontanéité animale. Et cela est rare et charmant²⁰. » La même année paraît un livre de Jules Bertaut intitulé *La littérature féminine d'aujourd'hui*²¹. L'auteur range Colette Willy parmi les « écrivains-femmes les plus "femmes" que l'on puisse rencontrer » (LLF, 277). À quoi reconnaît-on celles-ci? C'est bien simple: « plus le tempérament d'une romancière et d'une poétesse est un tempérament féminin, moins son imagination a d'envergure » (LLF, 205); en outre, « plus le tempérament féminin, c'est-à-dire instinctif et impulsif, est dominant dans une œuvre, moins on a de chance d'y rencontrer de la composition et de l'harmonie » (LLF, 205). Et Bertaut relaie au sujet de Colette l'image de l'instinctive: « Guidée par un instinct infaillible, elle a trouvé pour peindre les choses des raccourcis

16. Fersen, dans *Akademios*, 15 janvier 1909.

17. Louise Lalanne, « Littérature féminine », *Les Marges*, 1^{er} janvier 1909, p. 8-13; « Littérature féminine. Colette Willy, L. Delarue-Mardrus », *Les Marges*, 1^{er} mars 1909, p. 126-132; « La Littérature féminine jugée par deux hommes », *Les Marges*, 1^{er} juillet 1909 (ce dernier article est repris dans *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, op. cit., p. 845-846).

18. Articles de Rachilde, Fresnois, Lalanne.

19. Louise Lalanne, dans *Les Marges*, 1^{er} mars 1909.

20. Léon Blum, « En Camarades. Comédie en deux actes, de M^{me} Colette Willy », *Comœdia*, 23 janvier 1909, p. 3.

21. Jules Bertaut, *La littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1909. Les références à cet ouvrage seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle LLF suivi directement du numéro de la page.

d'impressions qui, s'ils étaient fabriqués par d'autres, exigeraient un art infini et un travail soutenu, et qui sont spontanés chez elle. »

Colette est ainsi l'objet d'une récupération par le discours machiste, qui utilise ce talent « ingénu » pour mieux lui opposer tout le reste de la production féminine, méprisable en bloc. Colette elle-même s'en satisfait, dans un premier temps, et sa production des années 1910-1913 alimente cette image, les romans en tout cas : *La vagabonde* en 1910, *L'entrave* en 1913 sont à nouveau des romans en « je », qui se caractérisent comme les précédents par leur indécidabilité énonciative et autobiographique, et dont la structure sans fermeté reprend une fois encore le mode de narration du journal. Ce n'est qu'ensuite, à partir de la guerre et beaucoup plus nettement encore en 1920 avec *Chéri*, que l'auteur manifestera d'autres ambitions.

Un écrivain en devenir

Fait nouveau dans l'œuvre de Colette, *La vagabonde* attire l'attention du groupe de *La Nouvelle Revue française* en la personne de Jean Schlumberger. Celui-ci était avec Gide, Ghéon, Drouin, Copeau et Ruyters l'un des créateurs de l'exigeante revue qui allait, après-guerre, orienter l'évolution des lettres françaises pendant plusieurs décennies. Si Ghéon avait aimé *Claudine à l'école* en 1900²², il avait regretté dès 1902 qu'elle se transforme en série à succès²³ ; depuis lors, à ma connaissance, aucun des futurs membres du groupe de la NRF n'avait rendu compte d'un livre de Colette.

L'article²⁴, du reste, n'est pas dithyrambique. Schlumberger pose assez abruptement la question : « que reste-t-il d'un livre tel que la *Vagabonde* » en dehors du plaisir qu'y prend « tout galant homme [...] pour des raisons qui n'ont que peu de chose à voir avec la littérature » (c'est-à-dire l'attrait qu'exerce le personnage public de l'auteur, et la lecture à clef) ? Appréciant l'honnêteté, la spontanéité, l'authenticité de l'autoportrait de Renée²⁵, le critique goûte aussi la sympathie et l'émotion de l'auteur envers les milieux qu'elle décrit, loin d'une artificielle recherche du pittoresque. Il conclut en ces termes qui délimitent avec netteté

22. Henri Ghéon, « WILLY : *Claudine à l'école* (Simonis Empis [sic]) », *Revue blanche*, 15 juillet 1900, p. 470.

23. *Id.*, « Les lectures du moi », *L'Ermitage*, août 1902, p. 159.

24. Jean Schlumberger, *La Nouvelle Revue française*, n° 27, 1911, p. 469-470.

25. Schlumberger cautionne son avis en se référant à la « charmante préface » qu'avait donnée Francis Jammes aux *Sept dialogues de bêtes*.

la part des acquis : « Ces passages ne suffiraient pas à faire de ce roman un livre égal et plein, ni à proprement parler une œuvre d'art achevée ; mais un style alerte et direct le met, pour la force expressive, bien au-dessus de nombreux ouvrages plus conscients. »

Il est curieux de constater à quel point une part de la critique contemporaine percevait en Colette un auteur qui n'avait pas encore livré son meilleur fruit. Après cette conclusion de Jean Schlumberger, c'est l'article d'Henri Martineau²⁶, dans sa revue *Le Divan*, qui commence ainsi : « Ce roman, s'il n'est point encore l'œuvre parfaite que nous avons le droit d'attendre de M^{me} Colette Willy, demeurera cependant comme un de ses plus beaux livres. C'est le placer au premier rang de nos lettres contemporaines. » Martineau, qui allait devenir un spécialiste de l'œuvre de Stendhal, était alors un jeune docteur en médecine qui avait consacré sa thèse, en 1907, au *Roman scientifique de Zola : La médecine et les Rougon-Macquart*²⁷. On peut penser que la construction et la consistance sont à ses yeux des qualités souhaitables dans un roman, et *La vagabonde*, si elle témoigne d'un progrès par rapport à l'« indécise » *Retraite sentimentale*, aux *Vrilles de la vigne* qui « nous enragent de n'être que des notations trop rapides », n'atteint pas encore à ces qualités maîtresses. « Ce roman passionnant nous déçoit tout de même, par son manque d'unité, par les défauts de sa composition, et par ce qu'il y a d'un peu artificiel dans l'analyse et dans l'évolution d'un sentiment plus imaginé que vécu. » Ce sont des reproches que Colette s'efforcera, après-guerre, de ne plus encourir.

Avec *La vagabonde*, Colette fait donc un pas décisif sur le chemin de la légitimation littéraire. La critique contemporaine prend très nettement conscience de l'importance d'un talent qui se confirme, d'une œuvre qui s'affirme. Elle atteste la reconnaissance de l'auteur aussi bien dans les milieux « autorisés », du côté des instances les plus consacrées (les académiciens), qu'auprès des revues à haute légitimité symbolique (le *Mercur de France*) et de celles qui y aspirent (la *NRF*). Elle se livre à des comparaisons légitimantes, commençant à rapprocher Colette Willy de grands noms de la littérature. Elle situe unanimement la romancière en première ligne des femmes de lettres, mais s'accorde également à la percevoir comme un écrivain *en devenir*, doté de qualités d'évocation exceptionnelles, mais n'ayant pas encore atteint au chef-d'œuvre dont on la pense capable au prix d'un effort de construction,

26. Henri Martineau, « Colette Willy : *La vagabonde*. Paris, Ollendorf », *Le Divan*, t. 3, 3^e année, n° 17, 1911 (Liechtenstein, Kraus Reprint, 1968, p. 21-24).

27. *Grand Larousse encyclopédique*, 10 vol., Paris, 1960, s. v. « Martineau (Henri) ».

d'élagage, de direction d'ensemble. L'image dominante de la figure d'auteur reste toujours celle de l'instinctive.

Les différentes sphères de la critique de cette époque indiquent nettement à l'auteur ce contre quoi elle aura à lutter lorsqu'elle voudra dépasser les limites assez étroites de la « littérature féminine ». Mais *L'entrave*, en 1913, n'est pas le chef-d'œuvre attendu par les critiques les plus exigeants. Colette joue sur ses acquis, ce qui a pour effet de masser autour d'elle partisans et adversaires ; le ton, des deux côtés, s'exacerbe. Ceux qui l'aiment sont ravis de retrouver des ingrédients déjà goûtés. Mais les louanges mêmes, pour un roman que Colette jugeait elle-même avec sévérité (« J'exulte de soulagement, écrivait-elle en l'achevant, mais je la vomis et je la méprise²⁸ » ; son jugement ne se modifiera pas par la suite²⁹), lui indiquent la voie à ne plus suivre : la confusion auteur/personnage, le mélange de confessions et d'inventions vraisemblables³⁰, ce que confirme bien entendu la part hostile de la critique : son héroïne est « toujours la même³¹ ».

Au cours de la période 1910-1913, Colette se fait un nom. À partir de 1913, presque tous les critiques l'appellent désormais à l'aide de ce qui semblait jusque-là un prénom et qu'ils découvrent être un patronyme. Les jugements sont de plus en plus élogieux, hormis de violentes attaques émanant de critiques très moraux. Le reproche que Paul Martignon³² adresse à *L'entrave* est plus fondamental : en se bornant à reprendre ce qu'il nomme « une mine déjà exploitée », Colette a déçu l'attente d'un chef-d'œuvre que *La vagabonde* laissait espérer. Si les deux seules critiques féminines se montrent hyperboliques, Héra Mirtel parlant du « génie » de Colette³³ et Rachilde la qualifiant de « demi-dieu »³⁴, les critiques masculins même les plus enthousiastes emploient systématiquement le terme « féminin » comme une restriction à celui d'« écrivain » : « le talent de cette femme écrivain » (Aubry³⁵),

28. Lettre à Léon Hamel, 16 septembre 1913. Cité dans Colette, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. II, p. 1397.

29. Voir *L'étoile Vesper*, dans Colette, *Romans-récits-souvenirs*, t. III, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 680.

30. C'est l'expression de René Aubry dans son article, « Colette fait sa rentrée », *Le Temps*, 25 octobre 1913, p. 1-2.

31. Jean de Pierrefeu, « *L'entrave*, roman, par Colette (Colette Willy) », *L'Opinion*, 8 novembre 1913, p. 589-591.

32. Paul Martignon, dans *La Petite Revue du Midi*, décembre 1913, p. 285.

33. Héra Mirtel, « Colette ! », *La Renaissance contemporaine*, 10 novembre 1913, p. 1200-1203.

34. Rachilde, « Les romans : *L'entrave*, par Colette », *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1913, p. 587-589.

35. René Aubry, *loc. cit.*, p. 1-2.

« chefs-d'œuvre féminins » (Pawlowski³⁶), « une femme très intelligente » (Dolléans³⁷), « la plus grande des *femmes de lettres* » parmi « la pléiade des femmes-écrivains » (De Ridder³⁸). Seul Arnyvelde³⁹ fait le pas (« l'un des premiers écrivains [tout court] de ce temps »), mais il s'adresse à Colette en personne au cours d'une interview, dans un article nettement « starisant » de surcroît. Souday⁴⁰ s'oppose explicitement à l'emploi de l'expression « grand écrivain » pour désigner Colette, Praviel⁴¹ emploie le terme avec distance (« cet étrange écrivain »); Pawlowski⁴² parle d'un « *auteur* de grand talent ».

Les trois⁴³ livres de 1913 ont donc conforté Colette dans ses acquis, renforcé sa légitimation en tant que femme écrivain, sans lui permettre d'accéder encore au statut plein et entier d'*écrivain*. Mais les critiques encourageantes, les conseils formulés par les observateurs les plus autorisés à l'égard de *La vagabonde* ne resteront pas, à long terme, lettre morte : comme on va le voir, *Chéri*, dans l'immédiat après-guerre, semble conçu pour relever point par point le défi de cette demande et atteindre enfin au statut de « chef-d'œuvre ».

L'examen de la presse pendant la première guerre révèle la disparition presque totale de l'instinctive au profit de la moraliste. Le caractère volontiers sentencieux des textes colettiens à partir de 1908 (*Les vrilles de la vigne*) et 1909 (*L'ingénue libertine*) n'avait pas toujours échappé aux critiques, mais il n'était conciliable avec la figure d'auteur alors en vigueur, faite d'instinct, de spontanéité, de primesaut, à l'encontre de toute intellectualité, que moyennant des expressions du type « une moraliste *qui s'ignore* », « une moraliste *sans le savoir* ». Durant la guerre, le ton même de l'auteur, empreint de sagacité et de supériorité bienveillante, ne permet plus d'ignorer un moralisme très conscient de lui-même.

Juste après la guerre, Colette ambitionne la reconnaissance d'une sphère plus légitimée du champ littéraire. La connaissance du cœur

36. Gaston de Pawlowski, « La semaine littéraire : Colette – *L'entrave* », *Comœdia*, 9 novembre 1913, p. 3.

37. Édouard Dolléans, « *L'envers du music-hall, Prou, Poucette et quelques autres*, par Colette Willy », *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} juillet 1913, p. 155-158.

38. André de Ridder, « Colette Willy », *Le Thyse*, n° 5, janvier 1914, p. 178-183.

39. André Arnyvelde, « À propos d'un livre récent. Colette (M^{me} Colette de Jouvenel) », *Le Miroir*, 16 novembre 1913.

40. Paul Souday, « Les livres », *Le Temps*, 2 avril 1913, p. 3.

41. Armand Praviel, « *L'entrave* par Colette (Colette Willy) », *Polybiblion*, t. LXXXIX, 1914, p. 27.

42. Gaston de Pawlowski, *loc. cit.*

43. Prou, *Poucette et quelques autres*, *L'envers du music-hall* et *L'entrave*.

humain, féminin en particulier, et l'observation de milieux peu connus des bourgeois étaient déjà des domaines où la critique lui avait reconnu une grande maîtrise. C'est donc à travers le roman de mœurs et le roman d'amour que l'auteur, consciente de ses atouts, choisit de faire la démonstration de sa capacité nouvelle à sortir d'elle-même et à dominer des dons narratifs que l'on disait jusque-là livrés à l'instinct. Colette publie *Mitsou* en 1919, *Chéri* en 1920.

Autour de 1919, juste avant que ne paraisse *Chéri*, l'image littéraire de Colette trouve un second stade d'équilibre. Sa maîtrise littéraire incontestée commence à ébranler des certitudes. Certitudes esthétiques : même lorsqu'un procédé de composition laisse les critiques perplexes (Jean-Jacques Brousson⁴⁴ face à l'omniprésence auctoriale dans *Mitsou*), il n'est plus rejeté d'office comme un défaut — « Les règles sont pour les apprentis et non pour les maîtres », écrit Brousson. Certitudes psychologiques aussi, comme celle du sempiternel « sexe des intelligences », que l'on commence à mettre en doute⁴⁵. Certitudes morales parfois : les réactions bien-pensantes se font rares, mais lorsqu'elles se manifestent⁴⁶, l'art de l'auteur fournit d'incontestables compensations aux réserves d'ordre moral.

Le point sur lequel portent la plupart des critiques est celui de la ressemblance des héroïnes colettiennes, soit entre elles⁴⁷, soit avec l'auteur⁴⁸. « Ses héroïnes [...] se ressemblent, écrit Nicolas Ségur, et c'est toujours le même amoureux esclavage qu'elles subissent, la même grâce instinctive et la même tranquille sensualité qu'elles déploient, le même mélange de tendresse extrême et de fierté farouche qu'elles manifestent envers l'être aimé. / Mais ce type de femme est si bien conçu et décrit, la sincérité de l'auteur est si grande que nous sommes toujours intéressé à chaque nouveau roman de M^{me} Colette. » Cette ressemblance avec l'auteur peut leur faire encourir le reproche d'artifice. Ainsi Camille Marbo⁴⁹, dans la *Revue du mois*, déplore en *Mitsou* un personnage qui sonne faux : « Les lettres de Mitsou sont une

44. Jean-Jacques Brousson, « Les livres. *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* », *Excelsior*, 11 mars 1919, p. 5.

45. Voir l'article d'Abel Hermant, « La vie littéraire. Colette : *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* » (*Le Figaro*, 23 mars 1919) : « On a voulu, Colette, que vous fussiez, entre tous les esprits féminins de ce temps, la plus femme, et je ne m'inscris pas en faux contre ce jugement ; mais il faudrait d'abord établir ce qui fait le sexe des intelligences », etc.

46. Roland de Marès, « Les livres », *Annales politiques et littéraires*, 11 mai 1919, p. 444.

47. Nicolas Ségur, « *Mitsou* suivi de *En Ménage* », *Revue mondiale*, 15 juin 1919, p. 773-775.

48. Gonzague Truc, « L'unique héroïne de Madame Colette », *Revue critique des idées et des livres*, 25 février 1920, p. 398-410.

49. Camille Marbo, « *Mitsou* », *Revue du mois*, novembre 1919.

chose charmante, l'on peut leur reprocher d'être de M^{me} Colette qui a beaucoup de talent et d'esprit, et pas du tout de Mitsou... Mitsou est fort touchante, mais elle n'est pas vraie. [...] Quand on est capable d'arracher d'une main ferme ses voiles à la vérité, il est dommage de se contenter d'inventer une agréable Fiction. » Colette semble avoir pris cette remarque très au sérieux — à tout le moins la critique de Marbo rencontre-t-elle l'aspiration de l'écrivain : l'année suivante, dans *Chéri*, Colette s'efface totalement de l'énonciation (elle était omniprésente dans *Mitsou*) et maintient les capacités intellectuelles et langagières de ses personnages dans des limites très précises ; à aucun moment Chéri ni même Léa ne peuvent être soupçonnés de « faire du Colette », alors que ce travers était assez récurrent dans les précédents romans⁵⁰.

Mentionnons par ailleurs une remarque de Nicolas Ségur, dans la *Revue mondiale* du 25 août 1920 : en souhaitant voir une suite à *Mitsou*, ce petit roman d'amour n'a[yant] qu'un défaut, c'est de finir trop vite », il pointe un élément dont on se dit rétrospectivement, après avoir lu *Chéri*, qu'il doit renforcer chez Colette le désir de se dépasser. On verra l'année suivante que Colette n'a pas du tout l'intention de donner une suite à *Mitsou*, et qu'elle a d'autres ambitions. Il semble ici que, comme pour *L'entrave*, la louange envers un ouvrage pour lequel Colette elle-même a peu d'estime joue un rôle de révélateur et l'aiguillonne *a contrario* vers le changement.

Écrivain sans épithète

Colette était en effet très consciente de cette nécessité et de cette difficulté de rompre avec ces héroïnes trop ressemblantes, que le titre d'un article de Gonzague Truc⁵¹ en 1920, « L'unique héroïne de Madame Colette », résume à lui seul. En envoyant impatiemment à Marcel Proust, en juin 1920, un jeu d'épreuves de *Chéri*, sans même attendre qu'il soit imprimé, Colette dira sa fierté d'avoir triomphé d'elle-même : « C'est un roman que je n'avais jamais écrit, — les autres, je les avais écrits une ou deux fois, c'est-à-dire que les “vagabondes”, et autres “entraves” recommençaient toujours un peu de vagues claudines⁵² ».

Colette avait grimpé les échelons de la légitimité en donnant libre

50. Ces questions font l'objet d'un autre article. Voir Anne Poskin, « *Chéri* ou le “je” surmonté », *Cahiers Colette*, n° 21, Saint-Sauveur-en-Puisaye, Société des amis de Colette, 1999.

51. Gonzague Truc, *loc. cit.* L'article de Truc n'est pas sans intérêt, mais il se fonde sur des livres de Colette très antérieurs, des *Claudine* à *L'entrave*.

52. Colette, *Lettres à ses pairs*, *op. cit.*, p. 38.

cours à une prose fluide, tantôt poétique et lyrique, tantôt alerte et concise, dont l'art de la boucle et le sens de la chute rattrapent gracieusement l'absence de construction véritable, et en maintenant le lecteur dans une ambiguïté constante entre autobiographie et fiction. Mais ce n'est qu'au prix d'un effort considérable qui maîtrise la structure du récit, jugule la veine poétique, efface complètement la source d'énonciation et l'instance lectorale⁵³ que la romancière accède à la reconnaissance de la sphère littéraire et critique désormais la plus légitimée, celle de la NRF. *Chéri* vaut à Colette les éloges de Gide (par lettre⁵⁴), ceux de Benjamin Crémieux dans la NRF et ceux d'André Germain dans *Les Écrits nouveaux*⁵⁵. Crémieux écrit :

Le récit qui ne craignait naguère ni redites ni hors-d'œuvre, et semblait n'obéir qu'à une libre fantaisie de poète, apparaît dans *Chéri* discipliné, resserré, dompté. [...] Tout dans ce livre pourrait se donner en modèle : la composition, et notamment l'exposition du sujet dans les vingt premières pages, l'étude des caractères, la vérité du dialogue, la qualité du style. Colette a pris pleine conscience de son art spontané, et domine ses dons au lieu de s'abandonner. Elle travaille désormais à la façon des classiques, sans plus rien demander au subconscient, et n'écrit plus un mot qu'elle ne l'ait prémédité. [...] [E]lle est de nos grands écrivains le seul qui, depuis la guerre, se manifeste autre que nous la connaissions déjà, sans rien perdre de ses qualités d'antan⁵⁶.

Cette épure générique est la conséquence non d'une aspiration personnelle (il est clair que le mode de composition naturel de Colette participe de l'agglomérat, du glissement analogique, tout à l'opposé du récit construit), mais d'un défi qui lui est lancé par la critique dans ses restrictions (les articles de Martineau ou de Marbo en sont des exemples) et dans les louanges mêmes : cette prose de l'« instinct », en perpétuelle confiance, devait dompter le *je* et endiguer son flux « spontané » si l'auteur voulait échapper à la restriction « féminine » qui la séparait encore de la consécration et du titre d'« écrivain » sans épithète.

Dotée d'un sens aigu du placement, Colette est sans conteste un écrivain à l'écoute de la presse. Le reflet que j'ai donné ici du dialogue productif qui s'installe entre l'auteur et la critique est nécessairement schématique, et pourrait faire croire à un grand conformisme de la part de l'auteur. Cette impression se corrigerait très rapidement à la

53. Voir Anne Poskin, *loc. cit.*, pour le développement de cette question.

54. Lettre citée dans Colette, *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 1547-1548.

55. Janvier 1922. Article repris dans Olivier Rony, *Les années-roman. 1919-1939. Anthologie de la critique romanesque dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Flammarion, 1997, p. 75-78.

56. Benjamin Crémieux, *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} décembre 1920.

lecture des reproches moraux, parfois virulents, qu'on lui adresse régulièrement, et qui ne parviendront jamais à ébranler en elle une vision absolument déculpabilisée de l'humain réconcilié avec ce qui l'entoure. Colette n'est donc pas à proprement parler un « écrivain sous influence » ; sa stratégie d'émergence, en revanche, est indéniablement guidée par le commentaire journalistique contemporain des parutions.

En fait, ce que révèle le cas Colette, c'est la nécessité peu avouée qu'a l'écrivain d'entrer dans le champ d'écoute que crée son œuvre notamment dans la presse pour en retirer non pas des leçons d'écriture, mais des signes de légitimité et de pertinence. Il est un peu sommaire, dès lors, de parler d'influence, car ce serait, d'une part, considérer la presse dans un rapport de domination et d'hégémonie sur le champ littéraire et, d'autre part, ce qui revient au même, dénier à l'écrivain qu'il est « maître » de sa production. C'est la raison pour laquelle il reste toujours périlleux de suivre les traces du discours critique sur l'œuvre en devenir d'un écrivain — par la force des choses, ces traces ne peuvent qu'être rares ou, quand explicites, suspectes et donc sujettes à interprétation. Même si avec Colette l'évidence chronologique conduit au constat qu'une œuvre se remanie sans cesse dans le sens d'un certain discours public, il n'est pas sûr que ce dernier soit seul l'instigateur des changements de cap ou des revirements quels qu'ils soient. Ainsi, plus modestement et dans une perspective plus dialectique, il convient d'interroger la presse moins dans ce qu'elle dit explicitement des œuvres qu'elle commente que dans l'implicite qui relie son discours à la fois aux attentes du public et à celles de l'écrivain. En d'autres termes, le discours de la presse est moins révélateur d'un quelconque « bon goût », d'un « bien écrire », que le lieu à partir duquel peut et doit s'aiguiser le sens du placement. Lieu privilégié donc pour l'écrivain parce qu'il peut y percevoir ce que Bourdieu appelle la dynamique de l'*ars obligatoria* et de l'*ars inveniendi*. Il n'est de création que dans cette lutte-là, dont la presse, somme toute, se fait simplement l'argus.

Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique

MICHELINE CAMBRON

HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK

Clivages et différenciations

Depuis la naissance de la presse périodique au xvii^e siècle, mais surtout depuis son essor au xviii^e siècle, en France, en Allemagne et en Angleterre, et par la suite dans tous les pays occidentaux, la littérature et la presse ont constitué des champs et des pratiques culturels à la fois proches et foncièrement différents l'un de l'autre. Leur proximité réside dans la matérialité de communication même qu'écrivains et publicistes ont en partage — l'écriture imprimée et diffusée dans l'espace public. Il en résulte l'exigence de répondre aux attentes du public visé, dont la presse périodique dépend encore plus fortement que la littérature. La proximité des deux champs réside également dans le fait que de nombreux écrivains étaient aussi des publicistes et des journalistes, pour des raisons économiques et politiques, mais aussi pour atteindre de la sorte un public différent et plus large. L'abbé Prévost — l'auteur de *Manon Lescaut*, mais aussi, entre autres, le rédacteur du journal *Le Pour et Le Contre* — et, plus proche de nous, Émile Zola, François Mauriac, Jean-Paul Sartre et Philippe Sollers en France, Johann Peter Hebel et Walter Benjamin en Allemagne, et des écrivains francophones hors de France comme Abdoulaye Sadi et Léopold Sédar Senghor au Sénégal¹, Tahar Ben Jelloun, écrivain et journaliste d'origine marocaine, et Gilles

1. Voir sur ce sujet Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels dans la presse coloniale (1884-1960)*, Francfort-sur-le-Main, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas », 2000.

Marcotte au Québec incarnent, de manière exemplaire, mais en même temps de façon très diverse, l'union entre activité littéraire et pratique journalistique.

Reste que dans la perception de l'histoire littéraire et culturelle, la partie journalistique d'une œuvre d'écrivain apparaît généralement comme le parent pauvre et la partie d'importance secondaire. L'œuvre journalistique d'un Senghor ou d'un Sartre, par exemple, est infiniment moins étudiée et prise en considération que leur production littéraire proprement dite, même si son envergure (notamment quantitative) et son impact social et culturel s'avèrent, à y regarder de plus près, au moins comparables. L'appréciation inégale de ces pratiques et des rôles socioculturels auxquels ils renvoient dans le discours social reflète ce clivage. Déjà Louis-Sébastien Mercier opposait, dans son *Tableau de Paris* (1782-1788), la notion d'écrivain à celles de *publiciste*, de *folliculaire*, de *compilateur* et de *critique en littérature* pour lesquels il avait un profond mépris :

La critique en littérature est la chose du monde la plus inutile. L'ouvrage qu'on examine est imprimé ; les fautes sont commises, et le temps qui plonge dans l'oubli les productions stériles ou frivoles me paraît le vrai, l'irrévocable journaliste².

Il réserve, par contre, la notion d'écrivain à un nombre très restreint d'*hommes de lettres*, environ une trentaine dans la France de l'époque :

À bien compter, il n'y en a pas davantage. Je ne parle pas ici des médecins, des jurisconsultes, des chirurgiens qui écrivent sur leur art ; je ne parle pas des compilateurs, des journalistes, des traducteurs à tant la feuille ; je ne mets dans la liste des écrivains que j'ai en vue que ceux qui donnent au public des ouvrages d'imagination ou de philosophie, et qui remplissent son attente par des productions successives, qui arrivent tous les ans ou à certaines époques encore plus éloignées, mais à peu près égales, relativement à l'importance ou à l'étendue de l'objet. Or, sur ces trente hommes de lettres, cultivant les lettres avec assiduité et constance, la moitié habite la capitale³.

Dans l'optique de l'historiographie et de la critique littéraire, la part journalistique d'une œuvre d'écrivain apparaît aussi généralement comme la portion congrue, jugée plus négligeable parce qu'étant foncièrement éphémère, fragmentaire, dispersée (et parfois difficile à

2. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* (1782-88), t. II, édition de Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, chap. DCXI, « Journaux, le vrai journaliste », p. 280-284, ici p. 282.

3. *Ibid.*, t. II, chap. DCXXII, p. 318-324.

retrouver et à reconstruire), liée à l'actualité et marquée par un souci de référentialité et de vérité.

Creusé depuis le ^{xvii}^e, et surtout à partir de la fin du ^{xviii}^e siècle, le clivage entre littérature et presse qui a fait émerger la notion moderne de *littérature* comme champ culturel autonome — Mercier en témoigne de façon exemplaire — est ainsi fondée sur toute une série d'oppositions sémantiques, et par extension épistémologique, fondamentales : l'opposition, d'abord, entre fiction et non-fiction, fictionnalité et référentialité qui a redéfini ses lignes de partage à l'âge classique et au tournant du ^{xix}^e et du ^{xx}^e siècle⁴ ; l'antinomie, ensuite, entre la littérature, conçue comme une forme par essence de *communication esthétique*, et la presse, perçue comme une forme de communication foncièrement pragmatique⁵ ; et, enfin, l'opposition entre le canon littéraire faisant partie de la mémoire culturelle d'une société et l'ensemble des pratiques et des formes culturelles non canonisées et absentes de ses médias et institutions, lesquelles sont par conséquent généralement vouées à l'oubli. La partie journalistique d'une œuvre d'écrivain apparaît ainsi, dans le discours de l'histoire littéraire et culturelle, en règle générale comme sa face occulte et refoulée, portant en quelque sorte les stigmates de l'impur, du mercantile et du pragmatique.

Nombreux sont pourtant les ponts et les passerelles entre les deux champs et les deux pratiques, littéraire et journalistique. Dès la seconde moitié du ^{xviii}^e siècle se sont créées, en France, mais aussi dans d'autres pays occidentaux, des journaux et revues littéraires spécialisées, ouvrant un espace, au sein du médium de la presse écrite, à l'expression et à la critique littéraires, telles l'*Année Littéraire* d'Élie Fréron créée en 1776, la *Allgemeine Deutsche Bibliographie* publiée entre 1765 et 1806 par l'éditeur et écrivain Christoph Friedrich Nicolai à Göttingen, le premier organe de critique littéraire en Allemagne, ou la *Gazette littéraire de Montréal* fondée en 1778 par Fleury Mesplet. Les almanachs littéraires, s'inspirant du modèle français de l'*Almanach des Muses* publié à partir de 1764 (jusqu'en 1833), apparurent dans de nombreux pays entre la fin du ^{xviii}^e et les premières décennies du ^{xix}^e siècle, tels par exemple le *Musenalmanach* de Friedrich Schiller en Allemagne, l'*Almanach des Grâces* en France, l'*Almanach des Dames* (1807) de Louis Plamondon au

4. Voir par exemple Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

5. Voir sur la notion de *communication esthétique* (*ästhetische Kommunikation*) utilisée par la théorie esthétique allemande et recouvrant, outre la littérature, l'ensemble des pratiques artistiques : Rolf Klopfer et Hanne Landbeck, « Die Entwicklung der Fernsehästhetik im deutsch-französischen Vergleich », *Frankreich-Jahrbuch*, 1988, p. 183-209.

Canada et les almanachs poétiques en Pologne⁶. Ces publications périodiques servirent de forum d'expression, et parfois également de « tremplin » socioculturel à de jeunes écrivains désireux de se faire connaître, mais incapables de trouver un éditeur pour la publication d'un livre rassemblant leurs productions littéraires.

Des rubriques comme « Littérature », « Pages littéraires » ou, en Allemagne, « *Feuilleton* » constituent, depuis le milieu du xix^e siècle, une partie fixe de la presse quotidienne, même si leur importance quantitative (peu explorée et étudiée, surtout dans une perspective historique et comparatiste) a tendance à diminuer depuis les années 1960. Une histoire de la presse littéraire, qui reste également à écrire dans une perspective comparatiste, serait susceptible de mettre en relief ce recul de la présence de la littérature sous ses différentes formes (poèmes, récits, romans-feuilletons, courtes pièces de théâtre, essais, critique littéraire) dans la presse écrite, notamment dans les journaux quotidiens de large diffusion. La disparition quasi totale de la poésie, qui était encore très présente dans la presse quotidienne des années 1940 et 1950 en France, mais aussi au Québec et en Afrique Occidentale Française, par exemple⁷, reflète ce processus de marginalisation de l'expression littéraire proprement dite au sein des médias journalistiques, une marginalisation toutefois relative et très inégale selon les pays et les espaces culturels.

Convergences postmodernes

Le clivage entre presse et littérature, qui existait pour les champs littéraires et journalistiques depuis le xviii^e siècle, se trouve remis en question à l'époque contemporaine, essentiellement à partir d'une double perspective : celle, d'une part, de la théorie des genres médiatiques et celle, d'autre part, de la théorie du discours historique.

Suite à la théorie des genres médiatiques, développée entre autres par Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt et Siegfried Weischenberg en Allemagne à partir de la réflexion linguistique sur les structures tex-

6. Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, « Der Almanach des Muses und die französische Almanachkultur des 18. Jahrhunderts », dans Paul Gerhard Klussmann et York-Gothart Mix (dir.), *Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissen-schaftlichen Kontext*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998, p. 3-15; Jean-Yves Mollier, Hans-Jürgen Lüsebrink et York-Gothart Mix (dir.), *Les almanachs populaires en Europe et dans les Amériques*, Paris, Éditions de l'IMEC, coll. « In-Octavo », 2000 (en préparation).

7. Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace colonial*, op. cit.

tuelles (*Texttheorie*⁸) et la sociologie du savoir de Peter Berger et Thomas Luckmann⁹, on pourrait distinguer pour l'ensemble des médias des formes génériques *transversales* (communes à plusieurs matérialités et champs de discours) et *spécifiques*, c'est-à-dire propres à un seul champ d'expression culturelle, comme la littérature ou la presse écrite. Si des genres comme l'*éditorial* et le *billet d'écrivain* (pour la presse écrite), l'*autobiographie* et le *sonnet* (pour la littérature), la *pièce radiophonique* (pour la radio) et le *talk-show* et les *informations télévisées* (pour la télévision) constituent ainsi des genres spécifiques dans la matérialité du discours, d'autres genres sont caractérisés par une transversalité plus ou moins étendue tels le reportage, commun à la presse écrite et à la télévision, le compte rendu critique diffusé, sur la base d'un support écrit (manuscrit), tant par la radio que par la presse imprimée, et, enfin, toute une gamme de genres liant par le fond et/ou par la forme la littérature et la presse, tels l'essai, l'anecdote, la correspondance épistolaire et le récit de faits divers. Même si les rapports explicites ou implicites à la « vérité » factuelle et à la « réalité » référentielle peuvent diverger, ces formes génériques sont structurellement semblables. Vue sous cet angle, une « textologie du journal », comme l'a développée l'équipe du CNRS (dirigée par Pierre Rétat) travaillant sur l'histoire de la presse au XVIII^e siècle est étroitement liée aux outils d'analyse littéraire et basée foncièrement sur les mêmes procédures d'analyse, adaptées à la matérialité spécifique de la presse imprimée :

Le texte du journal [souligne dans cette perspective Pierre Rétat], dans sa composition, sa mise en page, et par conséquent dans la façon dont il se présente aux yeux du lecteur, n'est pas entièrement superposable au texte du livre. On n'appréciera ses particularités, on ne commencera à établir une histoire de ses traditions et de ses innovations, de ses lentes évolutions et de ses ruptures, que lorsqu'on aura fait un inventaire de ses formes : travail considérable, qui suppose une analyse de tous les éléments typographiques de la page, des variables visuelles, bref de tout ce qui se donne à la vue du lecteur de presse¹⁰.

Les concepts de *genres médiatiques* et de *transversalité générique*, et la mise en perspective théorique et méthodologique qu'ils impliquent, sont ainsi susceptibles de décroquer le champ de la littérature et de transpercer de multiples façons les barrières discursives le séparant du

8. Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt et Siegfried Weischenberg (dir.), *Medien und Kommunikation. Konstruktionen von Wirklichkeit*, Weinheim et Basel, Beltz Verlag, 1990.

9. Peter L. Berger et Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1980.

10. Pierre Rétat, *Cahiers de Textologie*, vol. III, « Textologie du journal », 1990, p. 4.

champ culturel de la presse imprimée. Sur le plan interculturel, on voit également apparaître des différences significatives renvoyant à des genres médiatiques spécifiques. Le « fait divers », genre transversal par excellence qui est présent à la fois dans la littérature, la télévision et la presse imprimée (sous ses différentes formes, de l'almanach traditionnel aux journaux populaires contemporains), a traditionnellement une grande importance, notamment en France. On trouve aussi une forte présence de « faits divers » dans les informations télévisées, là où ce genre médiatique est quasiment absent en Allemagne. La presse francophone hors d'Europe renferme, à y regarder de plus près, des genres médiatiques originaux, recouvrant eux aussi souvent plusieurs matérialités de discours tels, dans la presse quotidienne sénégalaise, les *Xorom Si*, de brèves satires (ou « billets » satiriques) présentes dans la tradition orale et transposées dans la presse écrite¹¹.

D'autre part, la théorie du discours historique, développée notamment par Hayden White aux États-Unis, Jörn Rüsen en Allemagne et Carlo Ginzburg en Italie¹², a radicalement mis en cause et fait basculer la ligne de partage, longtemps fondamentale, séparant les champs journalistique et littéraire que constituait, depuis le XVIII^e siècle, l'opposition entre vérité et fiction. En dehors des « *pages littéraires* » et plus largement fictionnelles proprement dites (incluant aussi des proverbes, des blagues, des bons mots, etc.), la presse périodique était, en effet, censée tenir un discours référentiel et de vérité, une visée que l'on trouve explicitement soulignée dans de nombreux journaux et almanachs dès le XVIII^e siècle. opposant précisément leur propre discours à celui des *fables*, *contes* et autres *récits littéraires*¹³. Hayden White affirme

11. Les « petits salés » en langue wolof. Il s'agit de billets satiriques publiés par le journaliste Alain Agboton dans le quotidien sénégalais *Le Soleil* et diffusés également par l'office de Radiodiffusion Télévision du Sénégal (ORTS) depuis 1976. S'inspirant à la fois de la tradition française de la maxime (La Rochefoucauld) et des formes satiriques de la littérature orale wolof, ces billets satiriques évoquent les aspects saillants de l'actualité nationale et internationale au plan politique, économique et social. Ces textes, brefs (en général une quinzaine de lignes), souvent brillants, portent sur la politique au Sénégal, la famille, l'économie ou encore les intellectuels dakarois prénommés « Sénégalais ». Voir à ce sujet Alain Agboton, *Xorom Si ou la Satire au Quotidien*, Dakar/Paris, Les Nouvelles Éditions africaines du Sénégal / Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1995.

12. Voir Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985; Jörn Rüsen et al. (dir.), *Geschichtsdiskurs*, Francfort-sur-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, coll. « Fischer Wissenschaft », 1993; Carlo Ginzburg, *History, Rhetoric and Proof*, Hanover/London, University Press of New England, 1999.

13. C'est particulièrement apparent et fréquent dans les almanachs populaires. York-Gothart Mix (München/Saarbrücken) prépare actuellement une étude sur les rapports entre « vérité » et « fiction » dans les almanachs populaires de langue allemande des XVIII^e et XIX^e siècles.

cependant, notamment dans son livre *Tropics of discourse*, que l'historien et, par extension, le journaliste tentant de saisir le sens et la vérité de l'histoire en cours, « accomplissent un acte foncièrement poétique¹⁴ », en ayant recours à des figures rhétoriques, des tropes (notamment des structures métonymiques et métaphoriques) et des schémas fictionnels (en particulier narratifs et argumentatifs) qui *construisent* des réalités au lieu de les refléter ou de les saisir dans leur essence. Cette affirmation, polémique, de la fictionnalité fondamentale du discours historique et médiatique, qui se trouve au cœur de la théorie postmoderne des médias, a ainsi fondamentalement mis en cause des cloisonnements hérités entre presse et littérature qui se sont établis et renforcés durant ces deux derniers siècles. Paradoxalement, cette théorie rejoint, par certains côtés, des discours prémodernes, propres aux ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, qui ont systématiquement mis en doute les formes de représentation de la réalité, qu'elles soient littéraires ou journalistiques. Les contes et les romans de Diderot en sont un exemple majeur ; mais aussi, de manière plus large, l'emploi de genres médiatiques *transversaux* comme l'« histoire véridique », la « fable », l'« anecdote », le « tableau » et le « trait de caractère » dont la lecture, tant dans la presse que dans les œuvres littéraires, laisse constamment planer un doute sur les rapports entre la réalité référentielle et la fiction inventée.

Et la lecture ?

Ces diverses avancées théoriques inscrivant le littéraire dans une interaction constante avec le journalistique suggèrent que ces relations peuvent être différemment actualisées selon les espaces culturels et postulent une porosité des frontières entre non-fiction et fiction. Soit. Mais qu'en est-il du politique ? Car ce qui distingue le journal de la littérature, au-delà des conventions définissant fictionnalité et référentialité, champ restreint et champ de grande diffusion, c'est précisément cette prétention — d'aucuns diraient cette illusion — que le journal a d'avoir partie liée avec l'aménagement de l'espace public, avec donc le politique au sens large. D'ailleurs, le concept d'espace public élaboré par Jürgen Habermas, dans la foulée de réflexions philosophiques et sociologiques sur la société civile¹⁵, sous-tend toute la réflexion actuelle sur le journal. Rappelons que pour Habermas, l'espace public s'est his-

14. Hayden White, *op. cit.*

15. La réflexion de Habermas est largement tributaire des grands textes de philosophie politique, dont ceux de John Locke, Max Weber et Hannah Arendt.

toriquement construit dans le passage de l'exercice du jugement dans la sphère privée, tel que la fréquentation et la pratique de formes littéraires comme la lettre, le roman et la critique l'avaient structuré depuis la fin du xvii^e siècle, à son exercice dans la société civile, concourant à la création d'une opinion publique propre à agir sur le politique¹⁶. Le journal est à la fois l'origine et le produit de l'opération puisqu'il sert d'instance médiatrice entre les membres de la société civile et représente l'exercice du jugement en action, témoignant ainsi de sa dimension publique. Détaché du modèle plus ancien d'une sphère publique structurée par la représentation exclusive du pouvoir, le journal crée l'illusion d'une autre représentation, celle de l'interaction entre le peuple et son Gouvernement. Dans la perspective de Jürgen Habermas, les relations entre littérature et espace public sont complexes mais elles relèvent, surtout vers la fin du xviii^e siècle et la première moitié du xix^e siècle, d'une sorte de partage des pouvoirs : le littéraire donne des formes, permet d'acquérir un *habitus* de lecture et de jugement vécu sur un mode privé¹⁷, alors que le politique offre un substrat que la *Publicité*, c'est-à-dire le fait de rendre public les discours se rapportant au Gouvernement ou à l'État, nourrit — au moins jusqu'à la fin du xix^e siècle.

Cette répartition catégorielle des attributs, la forme d'un côté, le substrat de l'autre, néglige évidemment les mouvances que les analyses évoquées mettent en lumière. Mais elle laisse aussi de côté les cas patents d'interdiscursivité où le lecteur est non seulement invité mais tenu au réaménagement de ces catégories. Ainsi, alors que l'on conviendra avec Habermas que les formes de la lettre, du roman épistolaire et de la critique d'art sont reprises dans les journaux du xviii^e et du xix^e siècles et investis de substrats qui échappent au privé¹⁸ — pensons aux lettres de lecteurs, à la critique de discours ou de documents officiels, au suspense associé au déroulement des débats parlementaires —, il est plus difficile de juger de l'usage de certaines autres formes, comme la théâtralisation des débats parlementaires ou des grands procès, très présents au xviii^e et au xix^e siècles¹⁹, où les discours des parties

16. Voir aussi à ce sujet Keith Michael Baker, « Politics and Public Opinion under the Old Regime. Some Reflections », dans Jack R. Censer et Jeremy D. Popkin (dir.), *Press and Politics in Pre-Revolutionary France*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 204-246 ; Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996.

17. Voir Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993.

18. Voir les travaux de Bernadette Fort (Université de North Western) en cours de publication.

19. La théâtralisation des grands procès est très caractéristique des journaux de la fin du xviii^e siècle (voir Sarah Maza, *Private Lives and Public Affairs. The Causes Célèbres of*

sont présentés comme des tirades ou des éléments de dialogue auxquels des disdascalies ajoutent du mouvement. L'emploi de la forme dramaturgique littérarise sans doute le politique mais il ramène également la forme littéraire dans l'orbe d'un processus réel, politique par essence. L'interdiscursivité paraît ici construite de manière à amener le lecteur à rapprocher les formes du littéraire et du politique indépendamment de leur substrat. D'autres cas d'interdiscursivité, encore plus explicites, sont à la fois plaisants et ambigus. Lorsque Maurice Leblanc renvoie, dans ses romans publiés en feuilleton, à des faits divers fictifs auxquels les journaux auraient fait écho, il fait plus qu'introduire un effet de réel dans ses récits policiers : il place le reste du journal dans le prolongement de sa fiction, de sorte que l'espace politique du journal est tiré du côté de la littérature. Certes le lecteur a raison d'indexer ces fausses nouvelles à l'ordre de la fiction mais, ce faisant, c'est alors le politique qui donne forme et le littéraire qui devient substrat. L'interdiscursivité n'est sans doute pas toujours aussi explicite, par exemple lorsque le lecteur d'un journal est amené à rabattre les uns sur les autres des articles aux statuts divers. L'étude du journal *Le Canadien* entre 1836 et 1845 montre bien que, s'appuyant sur une certaine homogénéité topique, le lecteur est invité, par exemple, à lire une nouvelle sur la « pauvre Irlande » comme un simple démarquage de la description des malheurs politiques du Bas-Canada, ce qui est une façon de contourner la censure²⁰. Le texte de fiction concourt alors à lester de plus de poids le substrat politique auquel le journal donne forme. La tendance à narrativiser ne s'embarrasse guère des catégories habermassiennes.

Un dernier exemple de la fragilité de la distinction entre substrat politique et forme littéraire nous est offert par cette forme hybride qu'est le poème de circonstance. Celui-ci se révèle souvent intégré à une série littéraire que le poids du politique tend à masquer. Loin de consister en une simple mise en forme poétique du politique ces poèmes contribuent à investir le politique de figures qui en réaménagent le substrat. Ainsi, les *Étrennes du petit Gazetier*, publiées chaque année au Canada le premier de l'an sur feuille volante et souvent réimprimées

Prerevolutionary France, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1993). Mais évidemment, cette pratique prend de l'ampleur à partir du moment où l'on autorise la transcription des débats parlementaires. Cette diffusion constitue d'ailleurs l'un des éléments clés de la *Publicité* au sens où l'entend Habermas (*op. cit.*, p. 32-35)

20. Cette pratique n'est évidemment pas propre aux journaux canadiens, même si elle atteint là des sommets durant cette période. Voir Micheline Cambron (dir.), *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999.

dans le journal²¹, constituent un genre journalistique autonome qui se caractérise par une synthèse projective du politique tel qu'on le vit dans le Bas-Canada ; son cadre pragmatique particulier conduit à l'émergence d'une figure, celle du Gazetier, véritable syncrétisme du social et du politique. Loin de proposer une forme inerte, les *Étrennes* déplacent les articulations du politique en redéfinissant les contours mêmes de la figure nationale. On pourrait aussi évoquer, pour le Québec récent, la poésie de Gaston Miron, qui pour être « de circonstance », n'en permet pas moins de déplacer les horizons du politique et du poétique grâce à une redéfinition de la « place publique ».

La complémentarité de tâches allouées au littéraire et au politique par Habermas résiste fort mal à l'analyse. Cependant, tous ces cas de figures mettent en lumière le rôle central de la lecture dans la circulation méandreuse entre le politique et le poétique. Cela rejoint donc, par un biais imprévu, les propositions actuelles sur la mouvance des frontières génériques et l'importance de la narrativisation, sinon de la fictionnalisation. Les concepts de *transversalité générique* et de *genres médiatiques*, tendent, nous l'avons vu, à déplacer les frontières habituelles entre le journal (et les médias en général) et la littérature en attirant l'attention sur la nécessité de reconnaître l'existence d'autres séries tout aussi importantes que la lecture la moins attentive recompose. Les propositions de certains épistémologues du discours historique, auxquels il faudrait joindre des philosophes comme Ricœur²² et Rancière²³, suggèrent dans cette perspective que la disjonction traditionnelle établie entre fiction et non-fiction est fragile, puisque la mise en récit, où s'entrecroisent histoire et fiction, est inhérente à tout processus de lecture.

De toutes les façons, la lecture et ses modalités sont au cœur de la réflexion actuelle sur les frontières entre le journalistique et le littéraire, mais aussi entre le politique et le littéraire. Cela paraît d'autant plus irrécusable que la lecture est un processus qui relève à la fois de la sphère privée et de la sphère publique. Car si l'on lit pour soi²⁴, les règles de l'*habitus* de lecture mettent en jeu un cercle plus large, qui peut aller d'un petit groupe de pairs (comme dans les Salons, par

21. Voir Micheline Cambron, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le petit gazetier du journal *Le Canadien* », dans Michel Biron et Pierre Popovic (dir.), *Écrire la pauvreté. Actes du VI^e colloque international de sociocritique*, Toronto, Éditions du Gref, 1996, p. 301-317.

22. Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 t., Paris, Seuil, 1983, 1984, 1985 ; *id.*, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1995.

23. Jacques Rancière, *Les mots du discours. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

24. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 159-167.

exemple), à la totalité indistincte de la société civile (c'est l'idéal des journaux révolutionnaires). Or les modalités du partage du savoir constituent un paradigme déterminant dans toutes les sociétés. Le politique y est étroitement intriqué, lui est aménagement des savoirs et des pouvoirs. Curieusement, les discussions sur les catégories habermassiennes et les théories nouvelles qui nourrissent la réflexion sur les relations entre journal et littérature nous reconduisent toutes au politique, cet Autre du littéraire dont le journal montre bien qu'il constitue en quelque sorte un réel rémanent, et à la lecture.

Pratique de lecture : le journal découpé, recollé, mis en circuit

L'état présent des travaux sur la lecture constituerait à lui seul un travail considérable, tout à fait démesuré dans le cadre de cet article. Tout au plus tenterons-nous, de manière quasi empirique, de porter plus loin notre réflexion sur les articulations entre littérature, journal et politique, à partir de certaines pratiques de lecture propres au journal. Nous distinguerons entre 1) la lecture cursive totalisante — celle qui se produit lorsque l'hétérogénéité du journal est réduite à l'unicité d'une topique ou d'un récit ; 2) la lecture intensive totalisante — celle qui conduit à découper puis à relier un feuilleton, ou encore à la relecture systématique d'un almanach ; 3) la lecture sélective postulant une distinction des champs — ce que permettent la rubrique ou le cahier modernes. Ces types de lecture, incarnés dans des opérations concrètes divergentes, modulent différemment leur rapport au texte du journal et au *monde vécu* que ce texte construit et représente tout à la fois.

La lecture cursive totalisante paraît issue des formes premières du journal, comme le journal à la main, lequel offre, dans un continuum qui confond en apparence vie du rédacteur et espace public, une série de nouvelles enchaînées les unes aux autres par un lien secret de pertinence dont les circonstances biographiques sont le miroitement. En effet, au-delà de la présence, fictionnalisée le plus souvent²⁵, d'un rédacteur, ce continuum s'appuie sur le postulat implicite que l'espace social est homologue au déroulement du texte. Le dévidement de la nouvelle s'inscrit donc dans une temporalité continue dont la vectorialité est

25. Voir Alain Nabarra, « Madame Dunoyer et *La Quintessence*. La rencontre d'une journaliste et d'un journal », Roland Bonnel et Catherine Rubinger (dir.), *Femmes savantes et femmes d'esprit. Women Intellectuals of the French Eighteenth Century*, New York, Peter Lang, 1994, p. 45-75.

mal assurée. Chaque livraison présuppose une période dotée d'un début, d'un milieu et d'une fin, dans un temps social qui conserve des caractéristiques cycliques puisque chaque nouvelle livraison propose un nouveau début, un nouveau milieu, une nouvelle fin, de sorte que le retour de ces trois moments du temps social est tout aussi important que la vectorialité postulée à la surface des textes, dans le droit fil des idées des Lumières. La lecture ne peut alors s'accommoder de la discontinuité à laquelle nos journaux modernes nous ont habitués.

Le passage au journalisme « moderne », qui détache le journal de ces fictions tout en maintenant présente l'image d'un rédacteur unique, ce rédacteur fût-il une personne morale comme une faction ou un parti politique, déplace légèrement les circonstances de lecture en remplaçant, dirons-nous de façon lapidaire, le temps par l'espace. Dès ses débuts, l'*in-folio* (1750 en Angleterre, 1789 en France²⁶) permet de « présenter sous un point de vue plus frappant les diverses matières²⁷ ». Le pluriel se substitue au singulier, les matières de la feuille, placées dans un même espace, semblent occuper une même portion de temps. La nécessité où sont placées les gazettes de préciser la date des événements par un intertitre, lorsque ceux-ci ne sont pas produits précisément à la date de l'édition²⁸, en témoigne éloquentement. Dans cet espace hétérogène mais totalement rempli par les signes typographiques, le lecteur doit circuler. On peut supposer que dans l'espace français et canadien, l'interrègne de l'*in-quarto* à deux colonnes tend à induire une lecture partant du haut de la première colonne jusqu'à sa fin, puis du haut de la seconde colonne jusqu'en bas et ainsi de suite pour les quatre ou huit pages du journal, une lecture syntagmatique dirons-nous. Le fait que les nouvelles puissent être placées côte à côte invite cependant à une lecture qui est également tabulaire, même si les marqueurs topiques (titres et sous-titres, rubriques, vignettes récurrentes) sont parfois absents, remplacés par de simple filets. Évidemment, cette « tentation » se trouve singulièrement accrue dans la lecture de l'*in-folio*,

26. Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelier, « Facture et lecture du *Canadien* », dans Micheline Cambron (dir.), *op. cit.*, p. 92 et p. 83.

27. « Prospectus de *L'Union* », cité par Pierre Rétat « La forme du journal en 1789 », *Cahiers de Textologie*, vol. III, « Textologie du journal », 1990, p. 55.

28. Rappelons qu'il y a battement entre le début de la composition du journal et son impression, cette date de l'édition étant donc un intervalle ; le quotidien ne s'installe que tardivement, durant la décennie 1836-1845 aux États-Unis, autour de 1845 en France, alors que disparaissent les anciens tri-hebdomadaires. En Angleterre, à la même période, ce sont nettement les hebdomadaires qui dominent, les journaux du dimanche et au Canada, en 1845, il n'y a encore aucun quotidien. Voir Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelier, *loc. cit.*, p. 95, p. 82.

le nombre de colonnes et la proximité spatiale étendue à toute une feuille, que l'on peut tenir ouverte (les lecteurs de journaux microfilmés échappent à cet effet de page déployée), multipliant en apparence les circuits possibles de lecture. Cependant, cette lecture, déjà entravée par la rareté des marques topiques, ne peut totalement faire l'économie d'une lecture totale, car les journaux ne sont pas des ensembles ordonnés et des informations pourraient alors échapper au lecteur. Comment donc les circuits de lecture sont-ils construits ? Nous n'aurons évidemment jamais accès aux pratiques des lecteurs réels. Cependant, l'organisation interne, la « tension », suivant l'expression de Mouillaud²⁹, qui donne forme et cohérence au journal nous apporte un éclairage intéressant. En effet, si tous les textes sont susceptibles d'être placés en contiguïté dans l'ordre de la lecture, alors il semble évident que toute homogénéité thématique alors perçue jouera comme une topique organisant la totalité du discours. Ce lieu commun n'est évidemment pas argumentatif, encore qu'il puisse se redéployer dans l'ordre rhétorique, il serait plutôt narratif, d'abord parce que les éléments composites du journal constituent autant de petits récits (il y aurait donc mimétisme de la forme), ensuite parce que ce qui manque au journal et que le lecteur réintroduit par effet de lecture, c'est le temps, indissociable de la dimension narrative. De ce point de vue, la lecture cursive totalisante tendrait à transformer le « texte du journal » en « récit du journal ».

Or puisque le journal se présente comme une lecture du monde, un précipité du *monde vécu*³⁰, il faut en déduire que le *monde vécu* est conçu comme pouvant être saisi, d'un coup d'œil, par le lecteur, lequel redéploie ensuite cette saisie synchrétique en un récit qui, à n'en pas douter, se confond en partie avec un récit commun, une identité narrative commune dont le synchrétisme masque l'individualité des parcours de lecture. La lecture cursive totalisante suggère donc que le lecteur se colletaille avec la totalité du journal, à l'intérieur duquel il circule comme en un pays familier. Rappelons à ce propos que la presse devient rapidement nationale, même si en Europe certains types de journaux et d'almanachs, comme les *Gazettes* et certains *Messagers Boiteux* ont d'abord été foncièrement transnationaux³¹. En témoigne une histoire

29. Maurice Mouillaud, « Le journal. Un texte sous tension », dans Pierre Rétat, *Cahiers de Textologie*, vol. III, « Textologie du journal », 1990, p. 141-155.

30. Le sociologue allemand Niklas Luhmann parle précisément de « doublage de la réalité » (« *Verdoppelung der Realität* »), *op. cit.*, chap. 1, p. 9-23.

31. Voir à ce propos Henri Duranton, Claude Labrosse et Pierre Rétat (dir.), *Les gazettes européennes de langue française (xvii^e-xviii^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université

de la Presse profondément modelée, dès la fin du xviii^e siècle, par les différences nationales, et cela jusque dans la dimension matérielle des publications (format, typographie, genres discursifs). L'existence de journaux de partis ne remet pas cette donne en jeu puisque ceux-ci sont engagés dans le même syncrétisme identitaire par le jeu de la polémique, qui fait structurellement place aux adversaires.

La lecture intensive totalisante procède au contraire par découpage. On sait que ce concept de lecture intensive vient de Rolf Engelsing et a été repris par Roger Chartier³², dans plusieurs de ses publications. Il désigne, par opposition à une lecture « extensive », attachée à une diversité de textes lus sans que la relecture aille de soi, la lecture répétée et constante de quelques livres — voire d'un seul — par des lecteurs issus généralement de milieux faiblement dotés en termes d'héritage symbolique et d'*habitus* intellectuel. On a souvent noté que les almanachs, qui appartiennent marginalement au monde de la Presse (par les circuits d'impression et de distribution, entre autres), sont soumis à ce type de lecture. En effet, dans les familles où le seul livre est l'almanach, on a tout lieu de croire que ce livre est lu, relu, consulté et encore relu. Les prétentions encyclopédiques de l'almanach tendent à le constituer lui aussi en totalité du *monde vécu* et sa relecture, à assurer le lecteur de la stabilité de ce monde. L'almanach étant constitué de pièces et de morceaux, il s'offre comme un aménagement d'éléments pris à même des ensembles plus larges (la totalité des proverbes, la totalité des nouvelles récentes, la totalité des faits divers) dont il ferait une courtepoin- te. Certes, le journal moderne se présente lui aussi comme une courtepoin- te, la métaphore trouvant même ici des assises visuelles, mais cette courtepoin- te change à tous les jours ou presque, alors que dans l'almanach, l'hétérogénéité du *monde vécu* est transcendée par l'homogénéité que la lecture intensive y installe.

Un autre type de lecture intensive totalisante permettra de mieux éclairer la distinction. Il s'agit de la pratique, courante à partir du milieu du xix^e siècle, de découper le feuilleton afin de relier ensuite les

de Saint-Étienne, 1992 ; ainsi que Hans-Jürgen Lüsebrink/ Jean-Yves Mollier, en collaboration avec Susanne Greilich (dir.), *Presse et événement. Journaux, gazettes, almanachs, xvii^e–xix^e siècles*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, coll. « Convergences », 2000.

32. Roger Chartier, *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xiv^e et xviii^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992 ; Roger Chartier, « Du livre au lire », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 61-82 ; Rolf Engelsing, « Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre », *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, n° 10, 1970, p. 945-1002.

feuillet pour en faire un livre que l'on pourra relire. Certes, l'intention de relecture n'est peut-être pas ici au diapason des pratiques réelles. Pourtant la permanence de la pratique paraît renvoyer à autre chose qu'à un souci pervers d'économie. Car même s'il ne sont pas toujours relus, ces objets sont conservés. Or qu'est-ce que ce découpage artisanal, concret, révèle de la relation au journal ? Qu'il y en a une partie *qui possède un statut de fiction*, qui mérite d'être conservée non pour mémoire, car alors un résumé détaché de la matérialité de l'objet ferait l'affaire, mais pour la relecture, c'est-à-dire pour une intensification de la lecture. Cela peut sembler curieux. Pourtant cela s'inscrit de plain-pied dans une conception de l'espace social où la nouvelle, indexée au politique et au réel, est posée comme éphémère alors que le feuilleton, échappant au circonstantiel posséderait une pérennité. Il n'est pas inutile de rappeler que le roman-feuilleton, qui a habituellement à voir avec l'univers urbain (*Les mystères de Paris* en demeure l'archétype), est une fiction qui se donne pour étroitement amarrée au réel. *La porteuse de pain*³³, avec son *pathos* de pacotille, nous paraît éloigné du réel parce que nous interprétons ses traits mélodramatiques comme invraisemblables ; mais il faut se souvenir que, si outrées soient-elles dans les œuvres, les conventions du genre sont celles du réalisme et qu'elles sont interprétées comme telles par le lecteur qui se prête au pacte de lecture proposé par l'auteur. Si l'on maintient que tout lecteur cherche à travers le journal — ou l'almanach — à percevoir le *monde vécu* élaboré dans l'espace public, alors il faut conclure que l'opération de découpage permet d'isoler un élément qui est en lui-même conçu comme totalité du *monde vécu*. Dans cette perspective, le politique se trouve tout entier contenu dans le feuilleton, quel que soit le statut de fiction qu'on lui accorde.

Ces façons de faire sont en apparence du moins fort éloignées des nôtres. Notre lecture, modelée par le journalisme de masse, proluxe en signaux de toutes sortes et attachée à la régularité de rubriques clairement identifiées, se veut sélective. De plus, face à la segmentation des marchés, à l'étanchéité des frontières entre les champs autonomes (ou conçus comme tels) du savoir, nous cueillons des textes dans un *monde vécu* dont nous avons depuis longtemps posé qu'il n'avait d'unité que fictive. Notre lecture est donc à la fois sélective et respectueuse de la distinction des champs. Nous lisons le « cahier des livres », dans *Le Monde* ou *Le Devoir*, le « Feuilleton » du *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

33. Xavier de Montépin, *La porteuse de pain*, *Le Petit Journal*, 1884.

avec la conviction que nous choisissons un morceau du réel assimilable à un *monde vécu* étroit, individualisé presque, fort éloigné en tout cas de cet espace public saisi d'un coup d'œil ou de ciseaux par les tenants de la lecture totalisante. De ce point de vue, le cahier du journal d'après-guerre, bien identifié, dont l'aire de validité est bien circonscrit — qu'il s'agisse de sport, de livres ou d'affaires — explicite le pacte de lecture. Pourtant, certaines pratiques ébranlent ces belles certitudes. Ainsi en est-il du spicilège, cet objet chéri des passionnés de l'archive, qui restitue des parcours de lecteurs qui, malgré la distinction des champs, recomposent curieusement dans leur facture et leur procédure l'hétérogénéité que le journal contemporain tend à réduire par le biais des rubriques et des cahiers. Quiconque a examiné des spicilèges a pu constater que l'intention première, qui est indubitablement de mettre de l'ordre dans des archives personnelles (ou les coupures de presse jouent un rôle central), se délite au fil des pages en un désordre créateur. Les distinctions entre les sujets retenus se défont sous la double pression de l'espace — celui dont on dispose ou non dans les pages comptées ou non du spicilège — et du temps — l'ordre chronologique ne résiste pas à l'accumulation de pièces déchronologisées puisque disjointes de leur lieu d'inscription originel³⁴. Le spicilège offre donc au regard une circulation dans un espace insaisissable mais néanmoins senti comme totalité du *monde vécu*, et cette circulation constitue un récit assimilable à une identité narrative. Simultanément, il porte la marque d'une évasion des champs forclos qui quadrillent notre imaginaire sociologique ; son désordre même le fait renouer avec un espace public non segmenté, proche dans sa structure de celui qu'Habermas prête aux débuts de l'ère journalistique, et par là le spicilège témoigne d'une lecture inscrite dans la sphère privée. Évidemment, la description de la pratique de lecture qui peut être induite de la confection de spicilèges laisse dans ses marges la mouvance des champs constitués, dont on oublie trop souvent qu'ils sont en concurrence à l'intérieur

34. Est-il besoin de souligner le fait que la circulation dans Internet, avec la possibilité de retenir des morceaux de discours par coupé-collé offre beaucoup de ressemblance avec la pratique du spicilège ? Ces homologues, qui sont peut-être plus apparentes que réelles, mériteraient d'être davantage explorées. Par ailleurs, les travaux actuels sur le fonctionnement du cerveau suggèrent eux aussi que les mécanismes de circulation neuronale sont au moins aussi importants que l'information transportée, et que l'aire de circulation serait aussi en jeu (il faudra cependant du temps avant que nous puissions trancher : les représentations du cerveau tendent-elles à épouser la forme des machines à la mode — la circulation électronique — ou l'être humain tend-il à donner à ses outils la forme de son cerveau...).

d'un espace dont il faut par conséquent imaginer la clotûre³⁵. Mais elle met bien en relief la mise en échec des frontières entre les champs culturels et sociaux qu'incarne potentiellement toute lecture.

Si nous revenons rapidement à nos trois types de lecture, il est frappant de constater que dans les trois cas, l'un des aspects les plus déterminants du processus de lecture (que nous avons ici considéré à travers des traces perçues, déduites ou induites) tient dans la tension entre la lecture d'objets singuliers et l'appréhension d'un espace plus large, actualisé dans la matérialité englobante du journal, pressenti comme un *analogon* du *monde vécu*, sinon comme le *monde vécu* lui-même. Doit-on en conclure que la lecture d'un texte, de tout texte, n'est possible que sur fond d'un espace textuel et social englobant? Les théoriciens du discours social commun le postulent, de même que les sémiologues et les phénoménologues qui se sont attachés à définir la bibliothèque ou l'encyclopédie du lecteur. Pour Robert Fossaert, Marc Angenot et Claude Duchet, cet horizon témoigne d'une intertextualité radicale, qui marque le discours dans sa matérialité. Pour Iser, Eco ou Gadamer, le postulat renvoie à la dialectique entre le monde du lecteur, qui est construit discursivement, et le monde du texte, qui se donne comme objet en-soi. Dans ces perspectives, l'horizon de lecture est un ensemble vaste, infiniment expansible : le monde vécu est démultiplié par une interdiscursivité rhizomatique sans fin. Or ce que l'exemple du journal suggère, c'est que dans l'immédiateté de la lecture, ce *monde vécu* est également un espace qui se trouve réduit aux dimensions d'un objet : l'almanach, le numéro de journal ou encore la collection des journaux. Le désordre qui caractérise l'objet, son entropie, introduisent un bougé, rappellent que le précipité du discours social qu'est le journal demeure un *analogon* du *monde vécu* ; il n'en est de ce fait ni la métonymie, ni la métaphore mais plutôt une application, un *agir*. Et ce n'est certes pas un hasard si Habermas, d'abord théoricien de la Presse et de l'espace public, s'est ensuite tourné vers la mise en forme d'une théorie de l'agir communicationnel³⁶.

* * *

Les modes de convergence et les formes de mise en réseaux entre littérature et presse périodique sont ainsi multiples, et ils subissent des

35. Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 87, septembre 1991, p. 4-46.

36. Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, 2 t., Paris, Fayard, 1987.

réfractions culturelles et historiques significatives. Les rapports entre presse et littérature sont — et continuent d'être — plus étroits en France et au Québec qu'en Allemagne et surtout aux États-Unis. La France, pays de naissance du concept et du rôle de l'intellectuel, a en effet associé, de manière parfois très étroite, depuis le XVIII^e siècle jusqu'à une époque très récente, l'engagement journalistique et l'engagement littéraire, même si les formes culturelles de l'articulation de cette relation peuvent être très variées. Étroitement imbriquées chez Louis Aragon et Jean-Paul Sartre, par exemple, elles semblent plus distendues et plus complexes chez des écrivains et journalistes algériens contemporains comme Hamid Skif qui considère délibérément son activité littéraire et son activité journalistique comme « deux mondes totalement différents³⁷ ». Refusant de se faire, en tant que poète et écrivain, « chroniqueur de l'instant, de l'actualité », ses œuvres littéraires portent la marque d'une inscription dans l'espace politique, mais de manière plutôt indirecte, à travers des paraboles, des allusions, des métaphores et des formes de récits empruntées à la littérature orale traditionnelle en langue arabe.

La presse littéraire, les pages littéraires et les publications de feuillets dans les journaux quotidiens, ainsi que les émissions à la radio et à la télévision spécifiquement consacrées à la littérature, ont, quant à elles, tendance à reculer partout dans le monde occidental depuis les années 1960, mais résistent nettement mieux en France et au Québec que dans le monde germanophone et anglophone où ce type d'inscription de la littérature dans les *mass-media* est de plus en plus confiné à la sphère élitiste de l'espace public « culturel ». L'expansion des *mass-media* audiovisuels, et notamment de la télévision, depuis le milieu des années 1950 a ainsi eu des conséquences, encore peu mesurées, sur les rapports entre presse et littérature puisqu'elle a transformé fondamentalement la place sociale de la lecture d'une part, et la structure de l'espace public d'autre part. Jean-Paul Sartre a peut-être été le dernier écrivain français à occuper, comme écrivain d'abord, et comme journaliste et philosophe ensuite, une place importante au sein de l'espace public et de la culture politique. Sa mort en 1980, de même que celle de Michel Foucault en 1984, marque l'effritement d'un paradigme fondé

37. Propos recueillis lors d'une conférence-débat avec Hamid Skif à l'Université de Saarbrücken (Allemagne) le 31 janvier 2000. H. Skif est journaliste et auteur de nombreux ouvrages littéraires, notamment : *Nouvelles de la maison du silence*, Alger, 1985 ; *Citrouille fêlée*, Paris, Éditions oohoo, 1998 et *Poèmes de l'adieu*, Marseille, Éditions Autres Temps, 1997.

sur la croyance intellectuelle, presque « fétichiste³⁸ » en la puissance de la plume et de l'imprimé, indépendamment de ses formes de diffusion dans l'espace social, et de sa part de fiction ou de non-fiction. Depuis, la consécration des grands auteurs, et paradoxalement aussi leur diffusion (par les interviews, les reportages, les films sur base de scénarios littéraires) sont indissociables des *mass-medias* audiovisuels et radiophoniques, faisant ainsi apparaître les « tigres de papier », tels Sartre et Foucault, comme les héros d'une autre époque³⁹. La récente entrée dans l'âge des *mass-medias* audiovisuels risque de transformer aussi profondément la littérature et sa perception sociale que son entrée dans l'âge de l'imprimé, il y a cinq siècles, et sa mise en relation consécutive avec l'univers de la presse. Des rapports interdiscursifs et intertextuels intenses se sont tissés entre les deux univers médiatiques ; mais les écarts, les dissemblances et les spécificités médiatiques sont désormais plus accentués et plus profonds, non seulement en ce qui a trait à la matérialité de la communication et aux formes d'accès et d'appropriation — lesquels avaient jusque-là été foncièrement semblables pour la presse et la littérature — mais aussi et peut-être surtout dans le rapport au temps qui ne cesse de s'accélérer à tous les niveaux (production, réception, rythme des images) pour les *mass-medias* audiovisuels. La littérature reste, quant à elle, notamment à travers ses grands textes et ses grands auteurs, un média de la décélération : un média désespérément prémoderne par son manque d'économie à l'égard de la valeur-temps de l'époque moderne, temps qui est consommé avec gourmandise, avec voracité même.

38. Voir sur ce sujet Hans-Jürgen Lüsebrink : « *Hommage à l'écriture et Éloge de l'imprimerie*. Traces de la perception sociale du livre, de l'écriture et de l'imprimerie à l'époque révolutionnaire », dans Frédéric Barbier, Claude Jolly et Sabine Juratic (dir.), *Livre et Révolution. Colloque organisé par l'Institut d'Histoire moderne et contemporaine (CNRS), Paris, Bibliothèque nationale, 20-22 mai 1987*, Paris, Aux Amateurs de Livres, coll. « Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne », 1989, p. 133-144 ; Siegfried Jüttner, *Schriftzeichen. Die Wende zur Universalliteratur unter Frankreichs Enzyklopädisten (1750-1780)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1999 et *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, n° 9, 1999.

39. Voir notamment sur ce caractère paradigmatique de Sartre le récent dossier paru dans le *Nouvel Observateur* (semaine du 19 au 26 janvier 2000) et l'émission de *Bouillon de Culture* (TF1) consacrée le 28 janvier 2000 à Jean-Paul Sartre.

Documents

La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire¹

Conçue comme une occasion de réfléchir sur les liens entre la littérature et un espace public en mutation — le nôtre —, cette table ronde devait à l'origine rassembler Jean Goulemot, professeur à l'Institut universitaire de France et critique au Monde, à la Gazette littéraire et à France-Culture, Thomas Steinfeld, directeur de la section littéraire (le « Feuilleton ») au quotidien allemand Frankfurter Allgemeine Zeitung, et Gilles Marcotte, professeur émérite de l'Université de Montréal et critique au Devoir et à L'Actualité et dans divers médias québécois. La fiction du titre ayant rattrapé la réalité de la table ronde, c'est Hans-Herbert Räkel, professeur à l'Université de Montréal et directeur du Centre d'études allemandes et européennes, qui a livré la substance des propos de Thomas Steinfeld, retenu par les effets politiques imprévus d'une « nouvelle littéraire », celle du déplacement des cendres de Goethe durant le régime nazi. Eussions-nous voulu démontrer la pertinence de notre interrogation, nous n'aurions pu imaginer événement davantage propre à témoigner de la présence et de la contribution du littéraire à la mutation de l'espace public en notre fin de millénaire.

Trois univers culturels se trouvent ici revisités par des lecteurs particulièrement sagaces qui proposent chacun leur vision des réaménagements en cours. Cela ne va pas sans une certaine nostalgie pour une conception de la littérature qui échapperait au spectaculaire qui semble marquer désormais toute la vie

¹ Cette table ronde, organisée par le Centre d'études québécoises du département d'études françaises de l'Université de Montréal, eut lieu le 27 mars 1999, au Goethe Institut. Elle était animée par le journaliste Marc Laurendeau. Nous remercions, le Goethe Institut, le Centre d'études allemandes et européennes de l'Université de Montréal, le Conseil de recherche en sciences sociales du Canada, le Ministère des affaires intergouvernementales et l'Université de Montréal, qui ont rendu possible la tenue de cette table ronde.

culturelle. En filigrane, les interventions sont également liées aux formes nouvelles que le politique a épousées dans chacune des aires culturelles. Le débat qui a suivi fut donc marqué par un certain désenchantement, tempéré par l'optimisme de la vision suggérée par Thomas Steinfeld. Il nous est apparu que les textes présentés comme amorce lors de ce débat méritaient d'être repris ici, car ils prolongent et éclairent tout à la fois l'importance des enjeux qui sous-tendent les relations Presse/Littérature.

JEAN M. GOULEMOT

Je collabore régulièrement à *La Quinzaine littéraire*, qui est un magazine littéraire, comme son nom l'indique, de périodicité bimensuelle. Il est dirigé par une grande figure de la vie intellectuelle et littéraire française, Maurice Nadeau. Il en est l'âme et Anne Sarraute en est la cheville ouvrière. Le magazine existe depuis une trentaine d'années. Il a succédé aux *Lettres nouvelles* que dirigeait Maurice Nadeau, revue très importante pour la connaissance en France de la littérature étrangère et, tout particulièrement, américaine et européenne.

Je donne très occasionnellement des comptes rendus dans *Le Monde des Livres* et dans des revues littéraires universitaires françaises ou étrangères, ce qui relève évidemment d'un autre exercice. Il ne s'agit pas de presse au sens exact du terme, mais cela me permet de rappeler que je suis avant tout un universitaire, un enseignant-chercheur comme l'on dit, et le demeure, même si le point de vue et la forme ne sont pas, eux, strictement universitaires quand j'exerce mon activité de critique (écrite ou radiophonique à France-Culture où j'occupe une place de commentateur spécialisé).

Cela mis en place, je voudrais, à partir de mon expérience, avancer quelques hypothèses concernant l'image que produisent de la littérature (contemporaine, moderne ou plus ancienne) ces divers supports médiatiques, imprimés ou oraux. Il y a là, me semble-t-il, dans cet ensemble, à l'œuvre quatre pratiques spécifiques, quatre imaginaires de la littérature, quatre attentes du public, quatre procès de communication qu'on ne peut totalement confondre.

Je prendrai d'abord le supplément littéraire du *Monde*, qui a maintenant au moins trente ans d'âge. Il est hebdomadaire et il a remplacé le feuilleton littéraire de ma jeunesse. Né dans la foulée de 1968, il était censé répondre à une forte demande culturelle. Très orienté à l'origine vers le domaine anglo-saxon, parce que dirigé par un universitaire

américaniste, je crois, il a peu à peu élargi ses activités et ses centres d'intérêt vers des genres littéraires négligés : romans policiers, bandes dessinées, science-fiction, mais aussi vers des objets culturels non littéraires comme la psychanalyse, l'ensemble des sciences humaines, linguistique et histoire, puis philosophie.

En trente ans d'existence, la littérature, me semble-t-il, y a perdu son rôle moteur, même si les romanciers y deviennent critiques d'autres romanciers ou d'écrivains du passé. Pensons au rôle fondamental que joue ici Philippe Sollers, qui est à la fois écrivain, directeur d'une revue et conseiller littéraire dans une prestigieuse maison d'édition et enfin critique littéraire dans un grand journal, où il rend assez souvent compte des produits que lance sur le marché ladite maison d'édition. C'est là un cas extrême. Le plus souvent les critiques sont aussi écrivains et membres de jurys de prix littéraires. Ils jouent avec souvent beaucoup de brio les Janus.

Pour les sciences humaines, la palette est extrêmement variée. J'évoquerai surtout l'histoire. Longtemps Leroi Ladurie a été le seul maître à bord, puis les collaborations se sont multipliées : Jean-Pierre Rioux pour l'histoire contemporaine, Jean-Philippe Catinchi, plus généraliste et rédacteur du *Monde des Livres*, Roger Chartier pour l'histoire du livre et, selon la nature des ouvrages, des spécialistes, Maurice Sartre pour l'histoire ancienne, Henri Rousso pour Vichy et la Collaboration... Ce recours à de très nombreux historiens est symptomatique : la part importante consacrée à l'histoire s'est faite aux dépens de la littérature (œuvres et critiques). Le phénomène dépasse *Le Monde*. Il existe un goût évident du public pour l'histoire — livres, revues, chaînes câblées (chaînes documentaires et chaîne Histoire) — qu'illustre le rôle d'expert, de détenteur de la vérité dévolu plus largement à l'historien, ainsi que l'a montré son rôle dans le procès Papon.

La cohérence de l'équipe d'historiens du *Monde* est frappante car il n'existe rien de tel pour la littérature et l'histoire littéraire. Certains des intervenants occasionnels ou à plein temps (Pierre Lepape) passent aussi bien de la littérature à la critique littéraire ou même aux sciences sociales. Ce qui traduit, me semble-t-il, une incertitude du statut de la littérature dans les médias. On ne sait plus très bien ce qu'elle est, ce qu'elle a été, ce qu'elle devient, et même où elle se niche.

Le rapport au temps, à l'actualité est, dans l'activité critique du *Monde*, fondamentale. Mais on pourrait signaler le même fait pour *Libération* ou le *Figaro*. Ces trois journaux qui ont un supplément littéraire le font paraître le même jour, le jeudi. Ce qui frappe quand on se

donne la peine de les lire sur une longue période, c'est leur volonté manifeste moins de ne pas rater une œuvre importante que de ne pas rater une œuvre dont on parle, ou dont les autres suppléments littéraires ont parlé. Les critiques se définissent les uns par rapport aux autres en une espèce de jeu de miroirs, où il s'agit en priorité de se situer par rapport à la critique elle-même, plus que par rapport à la littérature. On peut mettre au défi quiconque de définir ce que Lepape ou Josyane Savigneau entendent exactement par Littérature. Ce n'est pas de plagiat dont il s'agit, mais d'une sorte de consensus recherché qui donne une unité à l'ensemble de la critique de la presse écrite, de la radio, de la télévision. Cela atteint, chacun peut y introduire un brin de spécificité sans parler des barbarismes et des fautes d'orthographe que cultivent certains : pensons par exemple à l'érotisme marginal des livres portant sur les mœurs dont se montre friand *Libération*.

Le Monde des livres mérite bien son titre. Ce sont des livres dont il est parlé, tous livres confondus, et pas du tout spécifiquement de la littérature. Je ne connais pas les études de surface portant sur ce point, comme on en fait pour la presse politique ou la part prise dans tel ou tel journal par la publicité, mais, à vue d'œil, j'ai l'impression que la place des fictions, des poèmes, des essais est à peine supérieure au quart de la surface imprimée du *Monde des Livres*. Quant à la *Quinzaine littéraire*, qui tient essentiellement sa ligne de son fondateur Maurice Nadeau, qui a atteint aujourd'hui un grand âge, elle garde un goût très certain pour la découverte de talents nouveaux, et on trouve dans la *Quinzaine* ceux qui ne sont même pas mentionnés ailleurs. Une part relativement importante y est faite à l'histoire littéraire, mais aussi à l'histoire et à la politique, très marquée à gauche, très vivement opposée à la mondialisation. C'est donc une revue littéraire, généraliste, mais avec une ligne, où, pour ma part, je traite des livres concernant ma spécialité : des œuvres de Diderot, des textes critiques français ou étrangers traduits en français (car la presse française, à la différence du *Times Literary Supplement*, ne rend pas compte en général de livres non traduits). Je m'efforce de m'en tenir aussi strictement que possible à mon domaine de compétence.

Je vais essayer maintenant d'expliquer comment se fabrique un compte rendu. On vous téléphone pour vous proposer un livre dont on souhaiterait que vous rendiez compte. Vous acceptez ou vous refusez par suite de manque de temps ou d'intérêt. À *La Quinzaine*, le choix du chargé de compte rendu dépend de Maurice Nadeau. Il agit en se fondant sur son expérience et respecte les jugements des uns et des

autres. Je n'ai jamais entendu dire qu'un compte rendu ait été coupé ou censuré. L'article n'est pas rémunéré — *La Quinzaine* vit chichement — tandis que *Le Monde* paie des piges modestes mais honorables.

La Quinzaine n'est pas très sensible à l'actualité immédiate. Elle est ouverte aux littératures émergentes, à la francophonie et au domaine étranger. Elle ne dédaigne pas la polémique. Son ton est, reconnaissons-le avec regret, intellectuel et souvent aride. C'est d'ailleurs un trait général de la critique littéraire française que son sérieux, sa sûreté à juger, trier, exclure. Pour en finir avec *La Quinzaine*, elle s'attache tout particulièrement aux recherches formelles, à la violence de l'écriture, à la contestation de l'institution littéraire et plus généralement aux formes multiples du refus d'obéissance.

S'il me fallait donner un jugement général sur la place qu'occupe la littérature dans le discours de la critique littéraire française contemporaine, je mettrais d'emblée en valeur le fait notable qu'elle se trouve noyée dans un ensemble, que je qualifierais volontiers de vie culturelle, même, si comparée à d'autres pays, la place qu'elle y occupe est encore considérable, au regard de certains exagérée même, et spécifiquement liée à notre tradition nationale. La littérature dont on rend compte est à dominante nationale même si aujourd'hui la francophonie a largement droit de cité. À de très rares exceptions près, la critique ne renvoie à aucune théorie de la littérature : tout au plus à la personnalité du critique. Elle manque souvent de repères et cède à l'humeur, aux modes et aux camaraderies littéraires. On pourrait ajouter que les revues strictement littéraires ont tendance à disparaître. La critique est partout sans lieu privilégié : dans les hebdomadaires, parfois même d'économie ou de finances (*Les Échos*, par exemple) et, dans les rares revues littéraires qui subsistent, elle est noyée dans un ensemble plus général. L'un explique l'autre sans doute.

J'aurais aimé lancer la discussion sur les effets de la critique. On sait qu'elle n'a guère d'influence sur les ventes des libraires. Ce qu'on a appelé « l'effet Pivot » a disparu. La critique accompagne les succès, parfois les méprise : elle ne les crée pas. Elle n'endigue pas le discrédit dont souffre la lecture. À tel point que la lecture de la critique se substitue à celle du livre critiqué.

On se plaint beaucoup en France du caractère étroit de la critique. Ce sont les mêmes qui écrivent, lisent, critiquent. Il y a quelques années, on s'amusait à décrire pour les sciences humaines le triangle d'or qui reliait Gallimard et Le Seuil à L'École des Hautes études en sciences

sociales et Sciences politiques, et ces dernières au *Monde* et à *L'Observateur*. Les choses n'ont guère changé et on voit mal les conditions d'un renouvellement de « l'intellocratie critique » où jouent à plein les solidarités et les services rendus. Le fait est-il typiquement français ou prend-il ici plus d'importance ? Je ne sais. Depuis vingt ou trente ans, il y a eu de nombreux projets pour essayer de créer un organe semblable au *Times Literary Supplement* ou à la *New York Review of Books*. En vain. Il y a une incapacité, par la nature même du monde littéraire français et du rôle qu'y jouent les intellectuels, d'arriver à produire un journal qui accueillerait critiques, réflexions, informations et exposés écrits par des spécialistes et à lui trouver un lectorat.

Ce statut de la littérature dans la presse, ce statut même de la critique littéraire sont des symptômes d'un état culturel en mutation, d'une tradition qui se sclérose, d'enjeux divers, d'une demande du public qui aime que la critique soit aussi un spectacle. Rien là, au fond, que de bien logique et de parfaitement cohérent.

THOMAS STEINFELD

En Allemagne, depuis une dizaine d'années, les journaux de distribution nationale — la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mais aussi *Die Welt* et la *Berliner Zeitung* — ont réservé une part de plus en plus éminente aux pages culturelles de leurs éditions. Les pages culturelles — y compris les articles de débat et la critique — sont devenues un objet majeur de concurrence entre les journaux, et c'est par leurs pages culturelles que les journaux se distinguent le plus les uns des autres. Le journalisme politique est assez semblable dans tous les journaux puisque l'exigence d'objectivité et le devoir de rapporter les faits entraînent une certaine convergence. Pour les pages culturelles, ce n'est pas le cas et les journaux ont un visage propre grâce à la diversité de leur journalisme culturel et littéraire.

Les pages culturelles des grands journaux se sont de plus en plus transformées en une sorte de forum, de lieu de débat, qui prend souvent — mais pas systématiquement — une forme littéraire. Ces débats se développent en marge et au détriment des batailles intellectuelles menées sur le terrain de la politique. En effet, une grande partie des débats publics, qui ont eu lieu dans les différentes sphères de la vie publique pendant les années 1960 et 1970, c'est-à-dire les grands conflits politiques et sociaux, les grèves, les manifestations étudiantes, les mou-

vements de citoyens, semblent être revenus à un niveau plus virtuel — et à une forme plus « littéraire ». En d'autres termes, les discussions publiques essentielles semblent se jouer maintenant dans les pages des journaux. En même temps, on assiste à une sorte de dissolution des camps idéologiques : les journaux sont moins bien définis politiquement depuis quelque temps, de sorte que l'on ne peut plus parler avec autant de facilité qu'autrefois de journaux « de gauche » ou « de droite ». Les pages culturelles apparaissent désormais comme un espace, un lieu naturel de débat.

En plus de « virtualiser » des conflits politiques et sociaux, les pages culturelles des journaux allemands assument de plus en plus l'un des rôles traditionnels de l'université, le rayonnement critique, et influent même sur la formation littéraire et critique. Les disciplines universitaires, notamment les lettres et les sciences humaines et sociales, ont perdu beaucoup de leur impact direct sur l'opinion publique. L'élaboration et l'orientation des grands choix de société ne sont plus assumées aussi directement et aussi massivement qu'autrefois par les disciplines universitaires. Ce sont les journaux qui ont repris le débat universitaire au quotidien. Les sciences humaines et sociales sont de plus en plus limitées à leur champ d'expertise et, du même coup, semblent avoir abandonné toute prétention à orienter la société dans son ensemble, comme ce fut le cas auparavant, par exemple à l'École de Francfort avec ses orientations philosophiques et sociologiques marquées.

La littérature — et avec elle les écrivains — ont profité de ces changements. Ils y ont contribué, ils ont élargi leur présence publique et il est devenu normal qu'ils prennent position à propos de toutes les grandes questions du moment. La littérature est devenue un médium, voire un prétexte, au débat extralittéraire. Mais il faut dire aussi que ce rôle nouveau de la littérature doit beaucoup à un changement dans la littérature elle-même. La littérature allemande, surtout la jeune littérature, a quitté le statut d'avant-garde sociale, psychologique ou esthétique, qu'elle avait revendiqué depuis les années 1950. Aujourd'hui, de jeunes écrivains comme Ingo Schulze ou Judith Hermann et même de jeunes poètes comme Durs Grünbein parlent de choses réelles, d'expériences factuelles, d'événements pratiques. Les écrivains sont devenus, par la force des choses, les spécialistes de la mémoire. Ils ont à nouveau acquis, un peu malgré eux, un rôle politique et social, qu'ils n'avaient peut-être pas dans le passé récent.

Il y a eu en même temps un élargissement important des professions culturelles. À la rédaction du *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, il y a

45 personnes rattachées directement à la production des pages culturelles et littéraires. Les journaux remplacent dorénavant nombre de professionnels, de fonctionnaires, d'enseignants, les revues spécialisées et littéraires. Les pages culturelles des grands journaux deviennent la lecture obligée de toute personne se disant bien informée. Cela contribue également à un élargissement des débats. Dans le contexte d'un certain retour à l'oralité lors de colloques, conférences, tournées de lecture d'écrivains, festivals et autres salons, la présence du journalisme culturel et littéraire est essentielle puisqu'elle permet d'accroître l'auditoire de ces événements par une couverture appropriée. Plus efficace et plus rapide que le livre, le journal est le premier lieu de rediffusion de ces événements qui sont d'abord oraux : il est le médium qui témoigne du retour en force de l'oralité.

Face à ces changements, la critique littéraire des journaux a, elle aussi, changé de rôle. Si la critique littéraire traditionnelle persiste, elle s'enrichit néanmoins de fonctions nouvelles. Elle fait plus et autre chose que classer et sélectionner, elle commence à remplacer les livres dont elle parle ! Elle ne cesse de créer une sorte d'attente littéraire auprès du public, sans que le public aille toujours satisfaire cette attente. Elle crée le lieu du débat, elle organise l'échange d'opinions, elle découvre les motivations et les occasions nouvelles. De plus en plus, la littérature sert de réseau, d'espace, de fonds à la vie intellectuelle — en dehors même de l'espace propre des romans ou des poèmes.

L'importance acquise par les pages culturelles des grands journaux d'aujourd'hui fait penser à une forme organisée de l'opinion publique telle qu'elle existait au XVIII^e siècle, c'est-à-dire avant la spécialisation des disciplines de lettres et de sciences humaines et avant leur transformation en savoirs d'experts. Ainsi, on découvre de nombreux parallèles entre la condition moderne et celle de l'époque des Lumières : l'opinion publique évolue loin du pouvoir politique et aussi un peu en-dehors de la situation sociale, de sorte que l'on ne s'adresse pas directement à une classe sociale dans les publications de ce type-là. On peut souhaiter que ces déplacements divers du débat culturel favorisent la renaissance d'un public moins partisan, plus cultivé et plus critique.

Aujourd'hui on parle souvent de la littérature comme d'un genre menacé — par les médias modernes, par la détérioration de l'éducation scolaire, par un marché du travail de plus en plus dur. Ces craintes sont sans doute justifiées, mais malgré tout je défends une position assez positive et optimiste. Ce qui m'encourage à un tel optimisme, c'est le succès de la nouvelle orientation du *Frankfurter Allgemeine*

Zeitung à laquelle j'ai contribué de mon mieux. Cet optimisme se justifie aussi si l'on se rappelle que l'Allemagne a eu longtemps un certain retard, par rapport à la France entre autres, pour ce qui est de l'existence même et de l'impact sur l'opinion publique de la critique littéraire et culturelle.

GILLES MARCOTTE

Autrefois, la critique était écrite. Je parle, bien entendu, de la critique de première réception ; celle, principalement, des journaux. Et quand je dis « autrefois », je reconnais volontiers qu'il reste beaucoup de cet « autrefois » dans notre présent. Mais, durant mon assez longue pratique de ce métier, j'ai vu la critique changer, à la fois dans sa forme, sa fonction, ses ambitions, ses effets.

Quand je dis qu'autrefois la critique était écrite, je ne remonte pas aux *Lundis* de Sainte-Beuve. Je me reporte à ce qui peut apparaître à plusieurs comme une sorte de préhistoire, mais qui fait partie de mon histoire à moi, les années 1950. Et je pense à la critique française, parisienne, comme il convient, avant d'en venir à la québécoise. Les critiques principaux, à cette époque, s'appelaient Robert Kemp, André Rousseaux, Émile Henriot. Ils tenaient feuilleton dans *Les Nouvelles littéraires*, *Le Figaro littéraire*, *Le Monde*. Ils étaient assez différents l'un de l'autre — Robert Kemp, ancien critique de théâtre, plus disert, moins sévèrement boutonné, André Rousseaux, passionné, exigeant, engagé, Émile Henriot, conservateur des anciennes vertus de la culture et de la langue françaises — mais ils avaient en commun quelques petites choses.

En premier lieu, une certaine longueur de temps. Les critiques littéraires, en ce temps-là, occupaient leur chaire pendant plusieurs années, ce qui leur permettait d'asseoir leur autorité, d'exprimer, d'article en article, les principes dont ils s'inspiraient, de sorte que leurs lecteurs savaient à qui ils avaient affaire. Opposons à cette stabilité la valse des critiques qui se produit dans *Le Monde*, sans doute le journal parisien qui a, aujourd'hui, la conscience la plus vive de ses obligations à l'égard de la littérature. On change de critique, au *Monde*, comme on change de chemise. Un critique n'a pas le temps d'imposer ses convictions, son style — à supposer qu'il en ait — avant de partir pour ce qu'on pourrait appeler, sans jeu de mots évidemment, un monde meilleur.

Des convictions, en effet. Ou, si vous voulez, une certaine idée de la littérature. Mais ce n'est pas encore tout à fait assez : disons une certaine

idée de ce que fait, de ce que doit faire la littérature, du rôle qu'elle doit jouer dans une société, un complexe culturel. La critique, en ce temps-là, était soumise, se soumettait à des valeurs, particulièrement fortes chez André Rousseaux, plus légères chez Robert Kemp. Elle s'en rendait garante, elle s'en tenait responsable, et elle ne les tenait pas toujours sous le boisseau, elle les exprimait en clair. Il va sans dire qu'une telle attitude était favorisée, voire appelée par une littérature qui, d'Albert Camus à André Malraux, de René Char à André Breton, ne craignait pas de se colleter avec ce qu'on appelle, plus ou moins imprudemment, le *réel*.

Je viens de mentionner des noms de poètes. La poésie, en ce temps-là, avait ses entrées dans le feuilleton principal, et je ne me souviens pas sans une certaine émotion de la façon chaleureuse dont André Rousseaux accueillait les derniers poèmes de René Char ou de Paul Éluard. La présence de la poésie dans le paysage littéraire invitait la critique à prendre en compte, avec une attention particulière, le travail du mot dans les œuvres, leur substance proprement littéraire. Or, la critique, la critique principale, aujourd'hui, n'en a plus que pour le roman, à quelques exceptions mineures près. La poésie, l'essai, même littéraire, sont abandonnés à des chroniqueurs spécialisés.

On conçoit, enfin, qu'installée dans une durée assez longue, ayant ce qu'on peut appeler des convictions, ayant quelque chose à dire, la critique, en ce temps-là, ait eu du style. Quand je parle de style, je ne parle pas des trucs assez voyants qu'emploie, par exemple, un Angelo Rinaldi pour dire du mal de ses confrères. Il s'agit de tout autre chose, il s'agit d'une coïncidence entre une pensée et un langage, amenée par une expérience résolument personnelle de la littérature. Il me semble que je pourrais relire aujourd'hui avec un certain intérêt certaines chroniques de l'époque. La plupart de celles d'aujourd'hui — et particulièrement les plus fracassantes, les plus allègres, les plus talentueuses — me paraissent vouées à un rapide oubli. Il va sans dire qu'Angelo Rinaldi est plus amusant à lire que ne l'était Émile Henriot ou son successeur Pierre-Henri Simon. La question, encore une fois, n'est pas là.

Où est-elle donc ?

Pour répondre, ou tenter de répondre à cette question, je vais me replier sur le Québec, qui a été et demeure le lieu d'exercice principal de mon activité critique. C'est un lieu exigü, mais où se retrouvent et s'exaspèrent pour ainsi dire, comme dans un microcosme, les traits principaux de l'évolution observée dans la critique française. L'impermanence : le dernier des critiques permanents de la littérature québé-

coise est en train, semble-t-il, de terminer sa carrière dans un journal qui du reste lui fait la part congrue. Avec la permanence, disparaît forcément ce que j'ai appelé la conviction, la responsabilité. Non pas que les critiques d'aujourd'hui soient moins intelligents que leurs prédécesseurs ; mais, ne suivant la production que durant une période relativement courte, ou même travaillant au cas par cas, ils ne peuvent pas former, avec l'ensemble de cette production, une relation de responsabilité. Au Québec aussi, comme en France, la critique est devenue spécialisée, le roman appartenant au critique principal, l'essai et la poésie à quelques collaborateurs moins prestigieux. Le style, enfin : il suffit de mentionner le nom de Jean Éthier-Blais pour faire apercevoir que personne, aujourd'hui, ne joue un rôle semblable au sien, ne se permet d'écrire avec le même abandon, la même confiance dans les pouvoirs traditionnels de la littérature.

Mais avant que la nostalgie s'installe définitivement, je tiens à dire ceci. On peut affirmer que, d'un certain point de vue, la critique littéraire québécoise, aujourd'hui, ou plus justement la critique des livres, est plus riche, plus diversifiée qu'elle ne l'était il y a un quart de siècle ; qu'elle est, en tout cas, plus abondante, et que cette abondance même peut être considérée comme un progrès. Dans celui de nos journaux quotidiens qui est le plus porté sur la culture, *Le Devoir*, le nombre de pages consacrées à la littérature est plus considérable que jamais. De la critique, ou des comptes rendus, on en lit dans les nombreux magazines, féminins ou masculins, ou dans les hebdomadaires culturels, qui ont surgi au Québec au cours des dernières décennies. Elle s'est faite étrangement discrète à la radio d'État depuis quelque temps, mais elle s'est taillée une petite place à la télévision du même État. Elle occupe donc des lieux plus nombreux et plus divers que ceux d'il y a trente ou quarante ans. Or, cette évolution quantitative ne peut pas ne pas s'accompagner d'une évolution, non pas exactement qualitative, mais formelle.

De tous les lieux critiques que je viens de mentionner, le plus éloigné de la littérature est sans doute la télévision puisqu'elle est vouée à l'oralité et à l'image, toutes deux peu sympathiques à l'écriture. C'est elle, cependant, qui exerce l'influence la plus forte, on le constate fréquemment, au Québec aussi bien qu'en France. Encore faut-il préciser que c'est moins la critique, à la télévision, qui impose le livre que la binette et le bagout de l'auteur ; et la même observation, *mutatis mutandis*, vaut pour la radio, du moins la québécoise. Si, à partir de cet extrême, on se rapproche un peu du texte, on rencontrera ce qu'on

appelle les hebdomadaires culturels et les magazines, qui ont connu une croissance exponentielle au Québec depuis quelques décennies. On y trouve des textes, des articles critiques, qui ressemblent à ceux dont je parlais au début de ma communication, mais il s'agit d'une ressemblance de surface, qui cache des différences radicales. On n'écrit pas, dans un magazine ou un hebdomadaire, de la même façon que dans un journal de type classique. J'en puis témoigner personnellement, ayant pratiqué au *Devoir* et à *La Presse*, au cours des années 1950 et 1960, une critique littéraire, disons à l'ancienne, et pratiquant à *L'Actualité*, depuis une vingtaine d'années, l'*autre critique*. Pour diverses raisons, dans lesquelles il serait trop long d'entrer maintenant, cette dernière se distingue forcément de la critique d'accompagnement, de la critique issue de la littérature même, faisant partie de la littérature, que pouvait être la précédente. J'irai un peu plus loin : le même article, paraissant dans un journal et un magazine, n'aurait pas le même sens, parce qu'il se présenterait dans des contextes différents, j'oserais presque dire antagonistes, et qu'il ne serait pas reçu, lu de la même façon. Cet article changerait également de sens si, à l'autre extrémité du spectre, il paraissait dans une de ces publications *high brow* qui se sont multipliées ces derniers temps et qui s'appellent en France *La Quinzaine littéraire*, au Québec *Spirale*, aux États-Unis *The New York Review of Books*. Marshall McLuhan ne cesse pas d'avoir raison : le médium, oui, c'est bien le message.

Comment définir cette critique qui, lentement mais infailliblement semble-t-il, gruge les pouvoirs de l'autre, de celle que, dans mes heures nostalgiques, je persiste à croire la vraie, l'authentique ? Je parlerai, simplement, de fragmentation. Contrairement à l'ancienne critique, qui s'écrivait dans le champ même d'une écriture séquentielle, ordonnée (j'emploie le mot au sens fort), la nouvelle, celle que je viens de décrire, se produit sous la loi de l'électronique, du « village global » qui, en réalité, unifie moins qu'il ne disperse et n'isole. Du même mouvement, il fait communiquer et détruit le lieu commun. Il n'aime pas l'analytique, le hiérarchique, le continu. À la limite même, il interdirait le jugement : voir Internet, sa profusion d'informations, leur mise à plat. Le champ commun, l'analytique, le jugement continueront de résister, bien sûr, tant bien que mal ; comme la littérature elle-même, sans doute secouée elle aussi, comme sa critique, par les grands vents de l'électronique. L'annonce de la mort d'une forme culturelle est *toujours* prématurée.

Exercices de lecture

L'École littéraire de Montréal et ses mythes

FRANÇOIS COUTURE
PIERRE RAJOTTE

La fondation de l'École littéraire de Montréal en 1895 marque un moment charnière dans l'histoire littéraire du Québec. Selon Jacques Blais, c'est au sein de ce groupe qu'on trouve les « premiers artisans du modernisme¹ ». « C'est, d'une manière toute symbolique, estiment Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré, le xx^e siècle qui entre dans la littérature française-canadienne². » Il s'agit en fait, pour reprendre les mots de Michel Biron, « de la première aventure relativement structurée d'un groupe d'écrivains canadiens-français décidés à promouvoir la littérature en la soustrayant autant que faire se peut aux prérogatives cléricales ou politiques³ ».

Malgré l'importance de l'École littéraire de Montréal dans la vie littéraire de la fin du xix^e siècle et du début du xx^e siècle, son histoire reste à faire. Certes, avec la fin de l'École en 1935, l'un des membres fondateurs, Jean Charbonneau, publie un ouvrage qui retrace les origines, les animateurs et les influences du mouvement. Cet ouvrage constitue l'une des principales sources de documentation auxquelles se réfèrent les historiens, mais il doit être utilisé avec une attention

1. Jacques Blais, « Poètes québécois d'avant 1940 en quête de modernité », dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, IQRC, 1986, p. 18.

2. Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré, « La poésie, de 1900 à 1930 », dans Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, t. II (1900-1945), Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1968, p. 34.

3. Michel Biron, « La romance du libéralisme : poésie et roman au tournant du siècle », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 151.

particulière, car Charbonneau s'ingénie à manipuler les faits à son avantage, comme nous le verrons plus loin. Au début des années 1960, les Archives des lettres canadiennes consacrent un tome à l'École littéraire de Montréal, mais rappelons, pour mémoire, que seul l'article de Paul Wyczynski, une étude de 25 pages, propose une synthèse historique du mouvement. La suite du volume est composée de monographies portant sur les différents membres de l'École. Depuis, seule Bernadette Guilmette⁴ a offert une étude documentée de l'École, sans toutefois renouveler sensiblement l'interprétation de Charbonneau et de Wyczynski. Il s'ensuit que les chercheurs qui se sont intéressés à l'École littéraire de Montréal tiennent à peu près tous un discours semblable. Tous distinguent au moins trois périodes importantes dans la vie de l'École. La première, de 1895 aux environs de 1900, est marquée par des débuts enthousiastes et la tenue de cinq séances publiques fort populaires qui vont mener à la publication, en mars 1900, d'un volume collectif intitulé *Les soirées du Château de Ramezay*⁵. C'est aussi au cours de cette période qu'Émile Nelligan devient membre de l'École et qu'il est, dit-on, porté en triomphe lors de la quatrième soirée publique. La seconde période, de 1908 à 1913, est marquée par la fondation de la revue *Le Terroir*, ce qui a fait dire aux historiens que l'École, qui jusqu'alors avait été animée par un désir de « renouveau littéraire », adoptait un tournant régionaliste et terroiriste. Enfin la troisième période, qui va de 1919 à 1926⁶, a été complètement ignorée par l'histoire littéraire, alors que l'École accueille pourtant une nouvelle génération en son sein.

Les recherches que nous poursuivons dans le cadre du projet « Les réseaux et les cercles littéraires au Québec⁷ », nous ont amenés à reconsidérer certaines idées reçues au sujet de l'École littéraire de Montréal. Compte tenu de l'espace dont nous disposons pour le présent article, nous nous limiterons à questionner les principaux mythes associés à l'École, soit ses origines « tavernesques », le triomphe d'Émile Nelligan

4. Bernadette Guilmette, « L'École littéraire de Montréal », dans *Les littératures de langues européennes au tournant du siècle : lectures d'aujourd'hui, série C, l'optique nord-américaine, Cahier I, La perspective critique québécoise*, Ottawa, 1985, p. 19-50.

5. Cet ouvrage a été réédité en 1999 aux Éditions Fides.

6. L'École littéraire de Montréal a officiellement cessé ses activités en 1935. Néanmoins, entre 1927 et 1935, l'École se limite à un cercle de vieux amis, sans occuper d'espace sur la place publique.

7. Projet de recherche de l'Université de Sherbrooke subventionné par le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) et par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

lors de la quatrième soirée publique, le tournant régionaliste annoncé par le revue *Le Terroir* de 1909 et l'indifférence qui plane au-dessus de sa troisième période d'activité.

Les origines « tavernesques »

Depuis l'article de Louvigny de Montigny⁸ et surtout l'ouvrage de Paul Wyczynski⁹, il est d'usage d'attribuer la naissance de l'École littéraire de Montréal à un groupe de jeunes hommes qui se réunissaient dans les tavernes du Quartier latin sous le vocable des « Six Éponges ». Ainsi, des historiens comme Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré écriront par la suite que « l'École littéraire de Montréal est sortie des tavernes d'étudiants de la rue Saint-Denis et de l'ancien Quartier latin¹⁰ ». De plus, on trouve à l'origine de cette association une prise de conscience linguistique dans laquelle Marie-Andrée Beaudet voit une intention première « [d']imposer la définition légitime du français littéraire au Québec¹¹ ». D'ailleurs, Charbonneau écrit en 1935 que « la génération de 1895 savait à quoi s'en tenir sur l'état des esprits à ce moment [...]. Elle se sentait confiante en l'avenir et proclamait hautement ses droits à la défense de la langue française en ce pays¹². »

Cette image d'un groupe de jeunes qui cherchent à renouveler la littérature tout en défendant la langue française et qui se réunissent dans les tavernes pour ébaucher leur projet révolutionnaire n'est pas sans rappeler le modèle décadent et symboliste français. Or, dans les faits, nous ne sommes pas en présence d'un groupe uniforme, monolithique. Il existe certes une filiation entre le groupe des Six Éponges et l'École, mais si ce cercle est partie prenante de l'histoire de l'École littéraire de Montréal, il n'en est pas la seule origine.

La liste des membres de l'École à ses débuts n'a jamais été retrouvée. Mais étudions celle en date du 10 septembre 1896, la plus ancienne. Nous y voyons les noms de Germain Beaulieu (président), Louvigny

8. Louvigny de Montigny, « Émile Nelligan and the École littéraire de Montréal », *Saturday Night*, 1^{er} novembre 1942, p. 32.

9. Paul Wyczynski, *L'École littéraire de Montréal*, Montréal et Paris, Fides, (1961) 1972, p. 13-15.

10. Pierre de Grandpré et Jean Éthier-Blais, « L'École littéraire de Montréal », dans Pierre de Grandpré, *op. cit.*, p. 45.

11. Marie-Andrée Beaudet, *Langue et littérature au Québec 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, Montréal, l'Hexagone, 1991, p. 110.

12. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal. Ses origines, ses animateurs, ses influences*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, p. 29.

de Montigny (secrétaire), Henry Desjardins, Gustave Comte, Albert Ferland, Édouard-Zotique Massicotte, Georges-A. Dumont¹³, Louis-Joseph Béliveau¹⁴, Jean Charbonneau, Pierre Bédard, Paul de Martigny, Alfred Desloges, Charles Gill, Joseph Melançon et Arthur de Bussièrès¹⁵. Si Montigny, Desjardins, Charbonneau, Martigny et probablement Desloges¹⁶ appartiennent bien au groupe des Six Éponges, il n'en va pas de même pour les autres membres de cette liste. Gill, Melançon et Bussièrès n'ont pas fait partie du premier contingent de l'École, mais y ont été admis au cours de sa première année. Comte gravitait autour des éponges. Il reste Beaulieu, Ferland, Massicotte, Dumont, Béliveau et Bédard¹⁷ qui forment un autre groupe associatif distinct des éponges que nous nommerons « groupe de Sainte-Cunégonde ». C'est en fait la conjonction de ces deux entités ayant chacune leurs caractéristiques propres qui donnera naissance à l'École littéraire de Montréal.

Le groupe des Six Éponges n'aurait existé que brièvement, essentiellement pendant l'année 1895. Les membres de ce cénacle sont des sortants du Collège Sainte-Marie qui se destinent pour la plupart à l'étude du droit à l'Université Laval de Montréal. Ils ont à ce moment entre 19 et 23 ans. En plus des six éponges principales énumérées précédemment, d'autres littérateurs en herbe se joignent irrégulièrement au groupe, dont probablement Gustave Comte et Albert Laberge. À la fondation de l'École, les « épongistes », encore aspirants poètes, n'ont aucune publication à leur actif, outre quelques poèmes dans *Le Samedi*, sous des pseudonymes. Il n'en va pas de même des membres du second groupe, celui de Sainte-Cunégonde.

13. Réginald Hamel, dans son édition des procès-verbaux de l'École, retranscrit « D. W. Dumont ». Il s'agit bien sûr de Georges-A. Dumont qui sera membre du groupe du début à la fin.

14. Hamel retranscrit « H. J. Béliveau ».

15. École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux et correspondance*, réunis par Réginald Hamel, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1974-1975, p. 2

16. Il manque à cette liste le nom d'Alban Germain. Jacques Michon et Micheline Cambron identifient tous deux Germain Beaulieu comme la sixième éponge (Voir Jacques Michon, *Émile Nelligan : les racines du rêve*, Montréal/Sherbrooke, Presses de l'Université de Montréal/Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1983, p. 19 ; Micheline Cambron, « Présentation », dans École littéraire de Montréal, *Les soirées du château de Ramezay*, 2^e éd., Montréal, Fides, 1999, p. 10). La chose nous semble improbable, puisque Beaulieu appartenait au réseau de Sainte-Cunégonde (comme il sera démontré plus loin) et, selon la narration de Charbonneau, les éponges ne connaissaient pas encore Beaulieu au moment où a germé l'idée d'une école littéraire.

17. Auxquels il faudrait ajouter le nom d'Amédée Denault, présent lors de la fondation de l'École, même s'il est admis membre le 27 mai 1898 seulement (École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux et correspondance*, op. cit., p. 23). Il était présent à la réunion du 1^{er} octobre 1896 (*ibid.*, p. 4).

Petite ville sise entre Montréal et Saint-Henri, Sainte-Cunégonde a été le foyer d'une modernité insoupçonnée qui devance les activités des « Six Éponges » et de l'École littéraire de Montréal. Il s'y est formé un groupe associatif qui, tout en ayant laissé peu de traces d'une existence formelle, formait un réseau que l'on peut reconstituer à travers des revues comme le *Recueil littéraire*, *L'Écho des jeunes* et *La Feuille d'érable*, ainsi que dans les publications individuelles de ses membres.

Dès la première série du *Recueil littéraire*, en 1888-1889, on trouve le nom d'Édouard-Zotique Massicotte, secrétaire de la rédaction, associé à celui de Victor Grenier, éditeur-propriétaire et plus tard directeur. Au début de l'année 1891 paraît le second *Recueil littéraire*, dirigé cette fois par Pierre Bédard. Massicotte collabore régulièrement à la revue et y publie d'ailleurs son « Croquis d'hiver », probablement le premier poème en prose québécois. Amédée Denault (sous le pseudonyme de Jules Saint-Elme), Germain Beaulieu et Albert Ferland sont aussi du sommaire.

C'est à la fin de l'année 1891 que débute la parution de *L'Écho des jeunes*, revue à la facture décadente également publiée à Sainte-Cunégonde. Elle a pour but « d'apprendre à la jeunesse à tenir une plume avec avantage¹⁸ ». Dans un article qui étudie cette revue étonnante, Michel Pierssens et Roberto Benardi soulignent avec justesse que « les ambitions pédagogiques ici affichées ne peuvent pas ne pas faire penser à ce qu'il en sera quelques années plus tard de la mission autoproclamée de l'École littéraire de Montréal¹⁹ ». On trouve dans les pages de cette revue dirigée par Alex. Gerbée alias Victor Grenier, Paul de Varès (pseudonyme que Pierssens et Benardi attribuent à J.-G. Boissonneault²⁰), Cabrette, Jean Cris et Keep Pushing (tous trois Massicotte), Marc Hassin (Denault), Béral L'Enfer (Albert Ferland) et Germain Beaulieu, qui deviendront tous, à l'exception du premier, membres de l'École. Le dernier numéro de *L'Écho* est daté d'octobre-novembre 1895.

Le même groupe d'écrivains se retrouve ensuite en 1896 à *La Feuille d'érable*, une revue qui n'a paru que six fois, entre le 25 avril et le 25 juin. Propriété de Louis-J. Béliveau, elle a pour rédacteur en chef Jehan Dutailis (toujours Denault). Parmi ses collaborateurs, on remarque

18. Paul de Varès (J.-G. Boissonneault), cité par Michel Pierssens et Roberto Benardi, « *L'Écho des jeunes* : une avant-garde inachevée », *Études françaises*, vol. XXXII, n° 3, automne 1996, p. 44.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 40, note 50. Boissonneault deviendra membre de l'École en 1898.

Beaulieu, Béliveau, Gustave de Juilly (J.-G. Boissonneault), Denault, G.-A. Dumont, Ferland et Massicotte. On annonce à deux reprises la collaboration de Pierre Bédard²¹, que nous n'avons pas retracé. Dans leur inventaire de la presse québécoise, André Beaulieu et Jean Hamelin présentent *La Feuille d'érable* comme « la tribune de l'École littéraire de Montréal²² », mais dans les faits cette revue est plutôt le dernier lieu où s'affiche le groupe de Sainte-Cunégonde avant son intégration définitive au sein de l'École.

Les liens tissés au sein des périodiques mentionnés se retrouvent également dans les œuvres de certains des « cunégondistes ». Ainsi, il est révélateur que le livre de Pierre Bédard, *Librairie Sainte-Henriette : études et récits*²³, paraisse en 1890 chez le libraire Georges-A. Dumont et que trois des textes qui y sont présentés soient dédiés à Victor Grenier, à É.-Z. Massicotte et à P. G. Roy. De même pour le premier recueil d'Albert Ferland, *Méodies poétiques*, qui paraît en 1893 chez « Pierre-J. Bédard, imprimeur-relieur » et dont les poèmes offrent des dédicaces à Massicotte, à Beaulieu et à Denault. Mentionnons enfin que ces mêmes écrivains tentaient, à la fin de 1895 et au début de 1896, de mettre sur pied un cercle littéraire, le « Cénacle de la Nouvelle-France », qui regroupait à tout le moins Bédard, Ferland et Massicotte²⁴.

Nous sommes donc en présence d'un groupe associatif dont le réseau s'étend à quelques revues littéraires entre 1888 et 1896. Ses membres sont connus du public, soit par leur collaboration aux différents périodiques de la région montréalaise, soit par des publications individuelles²⁵. De plus, ces « cunégondistes » qui feront le saut dans l'École littéraire de Montréal (Beaulieu, Bédard, Béliveau, Boissonneault, Denault, Dumont, Ferland et Massicotte) ont en moyenne neuf ans de plus que les « épongistes », c'est-à-dire entre 23 et 37 ans lors de la fonda-

21. Dans le n° 1, p. 6-7, et le n° 6, p. 125.

22. André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. IV, 1896-1910, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979, p. 7.

23. Pierre Bédard, *Librairie Sainte-Henriette : études et récits*, Montréal, G.-A et W. Dumont, [s.d.].

24. Voir Fonds Albert-Ferland, Bibliothèque nationale du Québec, cote 004/029/004, lettre de É.-Z. Massicotte, Montréal, 2 octobre 1895; 004/028/021, lettre de P.-J. Bédard, Montréal, 28 novembre 1895, 11 décembre 1895 et 9 janvier 1896. Micheline Cambron et François Hébert mentionnent également dans leur préface à la nouvelle édition des *Soirées du château de Ramezay* (op. cit., p. 10) une trace de ce cercle dans les *Spicilèges* de Massicotte.

25. La *Librairie Sainte-Henriette* de Bédard et les *Méodies poétiques* de Ferland ont déjà été mentionnées. Ajoutons au tableau la monographie sur *La cité de Sainte-Cunégonde de Montréal* de Massicotte (1893), *Lueurs d'aurore* de Denault (1893) et les *Loisirs d'un homme du peuple* de G.-A. Dumont (1888).

tion de l'École. Contrairement aux étudiants des « Éponges », ces écrivains ont une carrière professionnelle, ils gagnent leur vie²⁶. De plus, ils ont déjà fait leur petite révolution littéraire au sein du *Recueil littéraire* et de *L'Écho des jeunes*. Massicotte a publié ses textes les plus décadents dans l'*Écho* et s'intéresse maintenant de plus en plus à la botanique. Dumont est un historien qui publie ses « Miettes de l'histoire » depuis 1888. Amédée Denault s'est reconverti au christianisme en 1893. Les cunégondistes ne s'apparentent pas à des révolutionnaires des lettres.

Dès les débuts, la cohabitation des deux groupes crée des dissensions au sein de l'École, comme en témoigne la rivalité entre Albert Laberge et Albert Ferland. Laberge s'est lié d'amitié avec les « épongistes » pendant les années 1892-1895, particulièrement avec Louvigny de Montigny et Jean Charbonneau. On attribue d'ailleurs à Laberge les trois comptes rendus de réunions des Six Éponges publiés dans le *Samedi*²⁷ et dans le *Journal des étudiants*²⁸ et signés A.D.L.²⁹. Probablement après la publication dans *Le Samedi* en avril 1895 d'une « Silhouette macabre » et d'une « Silhouette virgilienne », deux tableaux à saveur décadente, ses amis l'invitent à se joindre à la fondation de l'École. « Néanmoins, ayant essuyé une critique sans aménité de la part d'Albert Ferland qui ne transigeait pas avec la morale et trouvait inadmissibles les libertés de plume de Laberge qu'il tenait pour passablement licencié, Laberge démissionna³⁰. » Ce dernier a livré cette anecdote à Paul Wyczynski en 1958 en expliquant son comportement de cette façon :

26. Beaulieu et Massicotte sont avocats, Dumont est libraire, Bédard est médecin, Denault est journaliste, Ferland est dessinateur.

27. A.D.L., « Aventures véridiques d'un groupe d'éponges », *Le Samedi*, vol. VII, n° 12, 24 août 1895, p. 10 ; n° 16, 21 septembre 1895, p. 3.

28. Luy d'Avel, « Aventures véridiques d'un groupe d'Éponges. Reproduit du *Samedi* et continué spécialement pour les Étudiants », *Journal des étudiants*, vol. I, n° 14, 25 janvier 1896, p. 6 ; n° 15, 1^{er} février 1896, p. 4 ; n° 16, 8 février 1896, p. 6.

29. Cette attribution a néanmoins été contestée par Paul Wyczynski lors du colloque « Autour de l'École littéraire de Montréal », tenu à l'édifice Saint-Sulpice de la Bibliothèque nationale du Québec les 23 et 24 avril 1999, sur la foi d'une entrevue réalisée avec Laberge dans laquelle celui-ci niait la paternité de ces articles. Il nous semble que le pseudonyme A.D.L. pourrait tout aussi bien convenir à Alfred Desloges. De plus, lorsque les comptes rendus en question sont repris dans le *Journal des étudiants*, l'auteur signe Luy d'Avel, un pseudonyme relativement transparent qui pourrait cacher quelqu'un du nom de Daveluy.

30. Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958 : recherche d'un esprit romanesque*, Paris, Nizet, 1978, p. 782. Il faut noter que les procès-verbaux de ces premières séances de l'École n'ont pas été retrouvés à ce jour et sont présumés irrémédiablement perdus.

J'en ai assez des propos de Ferland et je me dis que s'il voulait fonder une congrégation, il était libre de le faire, mais que moi je n'en ferais pas partie, non que j'étais favorable à ce qu'il voulait interdire mais parce que n'aime [*sic*] pas qu'on me passe la bride sur la tête³¹.

Peut-on rattacher à cet épisode celui où Ferland prononce à l'École une conférence sur « Le Laid et le Ridicule »? Le procès-verbal de la séance du 5 novembre 1896 nous apprend que

M. Albert Ferland fait de la philosophie. Son étude sur « le Laid et le Ridicule » est des plus philosophiques, aussi les esprits sont-ils très attentifs à suivre le conférencier à travers les recoins obscurs du Laid et du Ridicule. On fait plusieurs remarques qui montent au nez de M. Ferland. La discussion devient si animée que le Président doit y mettre fin³².

Sont-ce les « épongistes » qui s'opposent aux idées de Ferland? Le procès-verbal ne donne pas de détails supplémentaires. Une chose est néanmoins certaine : la critique au sein de l'École peut être rude, voire acerbe, et des conflits esthétiques surgissent entre les membres. L'ouverture d'esprit et la modernité qui caractérisent, nous dit l'histoire littéraire traditionnelle, l'École à ses débuts nous apparaît toute relative. En fait, dès ces débuts, l'École littéraire de Montréal est une entité composite : deux générations, deux groupes différents et autant de préférences esthétiques que de membres. Les tensions entre démarches novatrices et sursauts réactionnaires constituent la base même de l'histoire de l'École, sa raison de vivre : favoriser la marche de l'écrivain dans la direction qu'il s'est choisie.

Alors, comment ces deux groupes sont-ils entrés en contact? La meilleure piste à ce sujet demeure la version de Charbonneau. Après avoir assisté à un banquet politique, Jean Charbonneau et Paul Lemoigne de Martigny, dégoûtés par la piètre qualité des discours prononcés, ébauchent l'idée d'une association qui permettrait aux aspirants poètes de faire leurs classes, de se familiariser avec les classiques et les modernes, d'exercer leur plume³³. Le lendemain, ils font part de leur projet à Louvigny de Montigny, « déjà lancé dans le mouvement littéraire³⁴ ». Ce dernier les conduit à l'étude des avocats Beaulieu et Massicotte, dont « la personnalité [...] s'était depuis longtemps affirmée par la publication, dans certains périodiques, d'œuvres que la

31. Albert Laberge, lettre à Paul Wyczynski, 18 juillet 1958. Cité par Madeleine Ducrocq-Poirier, *op. cit.*, p. 782.

32. École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux et correspondance*, *op. cit.*, p. 8.

33. Voir Jean Charbonneau, *op. cit.*, p. 24-27.

34. *Ibid.*, p. 26.

jeune génération jugeait définitives et qui plaçaient leurs auteurs sur un piédestal qu'elle voulait bien leur dresser³⁵ ». Ensemble, ils décident d'inviter tous les écrivains montréalais à une assemblée au cours de laquelle le projet sera discuté, ce qui deviendra la première séance de l'École, à la salle du recorder du Palais de justice de Montréal, le 7 novembre 1895. Sans avoir la liste des personnes présentes à cette première assemblée, on peut facilement supposer que Massicotte et Beaulieu y ont invité leurs amis cunégondistes.

Épongistes et cunégondistes partageaient tout de même un point en commun : le désir de se faire connaître. On sait en effet que dès les débuts de l'École, « la nécessité pour les poètes de se trouver un public semble compter davantage que les querelles esthétiques³⁶ ». Dans son journal intime, Joseph Melançon écrit le 7 février 1896, alors qu'il revient d'une réunion de l'École : « Il faut se grouper en vue de se faire connaître, disent-ils. Besoin de réclame³⁷. » L'arrivée de Wilfrid Larose à la présidence en 1898 et les cinq séances publiques qu'il organise, entre décembre 1898 et avril 1900, soit au Château Ramezay, soit au Monument national (où aura lieu la seconde séance), ne sont pas étrangères à cette recherche de reconnaissance publique. Les soirées attirent des foules nombreuses fortement encouragées par la presse, qui loue unanimement et les conférenciers invités et les jeunes poètes de l'École. « Grâce à ces jeunes hommes, écrit *La Patrie*, nous sommes désormais assurés d'avoir une littérature nationale avouable, alors que jusqu'à ce jour l'usurpation de ce vocable ne servait guère qu'à nous ridiculiser dans le monde des lettres³⁸. » Dans l'édition du 21 avril 1900, *Le Monde illustré* reproduit en première page les photographies en médaillon des membres de l'École littéraire. L'École se révèle alors un lieu « auréolé du prestige du savoir et de la culture³⁹ ».

Le triomphe d'Émile Nelligan

De tous les membres de l'École littéraire de Montréal, Émile Nelligan est sans doute le plus connu. Pourtant, comparé à celui de la plupart

35. *Ibid.*, p. 27. Charbonneau ajoute : « Intimidés, nos jeunes prosélytes se sentirent mal à l'aise lorsqu'ils franchirent le seuil de l'étude de Germain Beaulieu et de É.-Z. Massicotte [...] ». Il s'agit d'un témoignage supplémentaire à l'effet que Beaulieu ne fréquentait pas le groupe des Six Éponges.

36. Jacques Michon, *op. cit.*, p. 21.

37. Romain Légaré, « Lucien Rainier, poète de l'art pur et de l'âme chrétienne », dans Paul Wyczynski, *op. cit.*, p. 87.

38. *La Patrie*, 30 décembre 1898.

39. Michel Biron, *loc. cit.*, p. 161.

des autres membres, son passage au sein de cette association a été bref (soit de 1897 à son internement en 1899) et marqué, en dehors des séances publiques, par un certain désintérêt envers les activités du groupe. La quatrième soirée publique de l'École joue pour beaucoup dans ce rapport établi par l'histoire littéraire entre le poète et l'École. Lors de cette soirée du 26 mai 1899, Nelligan déclame son poème « La romance du vin » et reçoit alors, disent les historiens, une ovation triomphale. Trois mois plus tard, il est interné. On connaît la suite. Ce bref moment de gloire, associé à cette chute vertigineuse, est pour le moins tragique. Aussi a-t-il particulièrement marqué l'imaginaire collectif des Québécois. Comme le mentionne Jean Larose, les commentateurs et mythographes de Nelligan, « sans doute eux-mêmes déterminés par ce mythe de la “chute du sommet”, relient toujours directement la chute du 9 août au triomphe du 26 mai. Crime et châtiement ? La chute est-elle garante de l'authenticité du triomphe⁴⁰ ? » Le 26 mai 1999 s'est tenue à Montréal, sur les lieux même de l'événement, une célébration visant à commémorer le centenaire de ce triomphe de Nelligan.

Or y a-t-il vraiment eu un triomphe ? En dépouillant les périodiques qui les jours suivants font un compte rendu de la soirée, on ne trouve aucune allusion au triomphe de Nelligan. Les journalistes insistent plutôt sur les œuvres des membres aînés de l'École, notamment Desaulniers, Gill⁴¹, Larose et Massicotte. Dans *Le Monde illustré* du 10 juin, par exemple, le journaliste et critique De Marchy structure son compte rendu de la soirée « en pla[çant] les écrivains par ordre de mérite. Le premier en titre est M. Gonzalve Desaulniers. Sa poésie La Chevette, qui touche au poème, l'a placé hors de pair, l'a mis en tête de tous ses collègues de l'école et même en dehors de ce cercle⁴². »

Suit alors une analyse de la poésie de Desaulniers. Louvigny de Montigny et Charles Gill sont classés respectivement deuxième et troisième, ce qui leur vaut également une analyse de leur poésie. Vient ensuite Jean Charbonneau et Arthur de Bussièrès, et finalement Nelligan, tout juste avant Albert Ferland. De Nelligan, De Marchy dira une seule phrase : « M. Émile Nelligan est un peu sorti du genre où je m'étais imaginé qu'il confinait ses rêveries. » Certes, on pourrait prétendre que le critique éprouve une certaine antipathie pour la poésie de Nelligan. Pourtant les comptes rendus dans les autres périodiques

40. Jean Larose, *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Les Quinze, 1981, p. III.

41. Voir *La Patrie*, 27 mai 1899, p. 9.

42. De Marchy, « L'École littéraire », *Le Monde illustré*, vol. 16, n° 788, 10 juin 1899, p. 82.

tiennent à peu près le même discours ou la même absence de discours. Comment, dans ces circonstances, parler de triomphe ?

En fait, ce n'est que trois ans plus tard, soit en 1902, dans la série d'articles que Louis Dantin consacre à l'œuvre de Nelligan, qu'on trouve la première allusion au triomphe de ce dernier. Dantin écrit alors :

J'ai vu un soir Nelligan en pleine gloire. C'était au Château Ramezay, à l'une des dernières séances publiques de l'École littéraire. Je ne froisserai, j'espère, aucun rival en disant que le jeune éphèbe eut les honneurs de la soirée. Quand l'œil flambant, le geste élargi par l'effort intime, il clama d'une voix passionnée sa *Romance du vin*, une émotion vraie étreignit la salle, et les applaudissements prirent la fureur d'une ovation⁴³.

Sans mettre en doute la parole de Dantin, il y a tout de même lieu de questionner son objectivité. On sait, en effet, quelles sont alors les motivations de celui que Réjean Robidoux appelle le « critique, créateur, père et sauveur du poète Émile Nelligan⁴⁴ ». Dans sa série d'articles qui deviendra en 1904 la préface de la première édition des poésies de Nelligan, Dantin écrit : « Si nous voulons avoir nos grands hommes, aidons à les faire. C'est un lieu commun que la gloire est une vapeur, une fumée ; encore faut-il quelqu'un pour souffler les bulles et allumer les fagots. Je voudrais rendre à Nelligan cet humble service⁴⁵. » Malgré la justesse et l'authenticité de sa critique de l'œuvre de Nelligan, Dantin désire avant tout, comme il le dit lui-même, « servir la gloire de nos lettres et celle de notre malheureux ami⁴⁶ ». Par ailleurs, vingt-cinq ans plus tard, soit en 1928, Dantin publie une étude des cinq premières années de l'École littéraire de Montréal dans laquelle il ne fait aucune allusion au fameux triomphe de Nelligan⁴⁷. Autre époque, autre motivation ?

La seconde source à laquelle se réfèrent les historiens au sujet du triomphe de Nelligan est tirée de l'histoire de l'École littéraire de Mont-

43. Louis Dantin, « Émile Nelligan », *Les Débats*, 3^e année, n° 148, 21 septembre 1902, p. 3.

44. Réjean Robidoux, « Introduction », dans Louis Dantin, *Émile Nelligan et son œuvre*, éd. critique de Réjean Robidoux, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 28.

45. Louis Dantin, « Émile Nelligan », dans *Les Débats*, 3^e année, n° 143, 17 août 1902, p. 2.

46. Louis Dantin, « Préface », dans *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, p. XXXVII.

47. Louis Dantin, « Les débuts de l'École littéraire de Montréal I », *Le Canada*, Montréal, vol. XXVI, n° 165, 16 octobre 1928, p. 4. Cet article et la suite « II », parue le lendemain dans le même journal, ont été publiés dans *Gloses critiques. Faits – Œuvres – Théories*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, p. 179-199.

réal que Jean Charbonneau publie en 1935. En fait, dans sa description de la quatrième soirée publique de l'École, Charbonneau oppose la débandade du conférencier Wilfrid Larose, dont le discours sur l'éducation américaine n'eut pas l'heur de plaire, au succès retentissant de Nelligan.

Ironie des choses! Émile Nelligan était présent ce soir-là. Sans laisser le temps au public de se remettre d'un malaise certain [à la suite de la conférence de Wilfrid Larose], il lança tout d'un trait, comme une manière de protestation, les strophes de quelques-uns de ses poèmes. Troublant contraste! [...] ce fut un délire dans toute la salle. Des acclamations portèrent aux nues ces purs sanglots d'un grand et vrai poète⁴⁸.

Fait curieux, dans les programmes annoncés par les périodiques, Nelligan n'intervient pas immédiatement après Larose⁴⁹. De plus, selon d'autres sources, le discours de Larose fut, contrairement à ce qu'en dit Charbonneau, chaudement applaudi. Le journaliste de *La Presse* estime que Larose «s'est acquitté très honorablement de sa tâche» et que «jamais [il] n'a été plus persuasif et plus intéressant⁵⁰». Le journal *La Patrie* du 27 mai insiste sur l'accueil plus que favorable réservé au discours de Larose: «des applaudissements prolongés ont salué la fin de la brillante et utile conférence du distingué Président de l'École littéraire.» Cet article de *La Patrie*, qui propose un long compte rendu de la soirée avec extraits et portraits, aurait, estime Micheline Cambron, «vraisemblablement été composé la veille, avant la séance, donc⁵¹». Pourtant, continue-t-elle, Charbonneau se réfère à ce texte pour se remémorer la quatrième séance publique de l'École. Par ailleurs, *La Minerve* publie un compte rendu plus bref qui sème le doute sur la performance de Larose. Or, Bernadette Guilmette «soupçonne le critique de *La Minerve* de n'avoir pas assisté à la séance qu'il décrit⁵²».

Bref, on le voit, trop de contradictions nous empêchent d'établir une corrélation entre les sources et de reconstituer cette «soirée mythique où *La Romance du vin* aurait été lancée par Nelligan en réponse au

48. Jean Charbonneau, *op. cit.*, p. 51.

49. Le jour même de l'événement, *La Minerve* publie le programme de la soirée. Après la conférence de Larose, on trouve Jean Charbonneau avec deux poèmes, Charles Gill avec trois, Gonzalve Desaulniers et sa «Chevette» et, bon quatrième, Nelligan qui récitera trois poésies, «La romance du vin» étant annoncée comme la seconde, entre «Le Talisman» et «Rêve d'artiste».

50. [Anonyme], «L'École littéraire de Montréal», *La Presse*, 15^e année, n° 174, 27 mai 1899, p. 7.

51. Micheline Cambron et François Hébert, *loc. cit.*, p. 16.

52. Bernadette Guilmette, *loc. cit.*, p. 44, note 90.

pragmatisme étroit de la conférence de Larose⁵³ ». Il y a certainement un fond de vérité dans cette histoire de triomphe, mais aussi, on peut le supposer, une part de mythification. Reste maintenant, pour autant que cela soit possible, à documenter la démystification.

Le tournant terroiriste

Un autre lieu commun entretenu par les historiens, au sujet de l'École a trait à son tournant régionaliste, avec la fondation par ses membres de la revue *Le Terroir* en 1909. Selon Paul Wyczynski, « après les tendances symbolistes et parnassiennes des premiers jours, l'École s'oriente vers la tradition de Beauchemin et de Ferland : elle opte pour le régionalisme qui se propose de “trouver l'âme du peuple”⁵⁴ ». Selon Maurice Lemire, « le climat de liberté qui permit l'avènement d'Émile Nelligan n'anima pas longtemps la dite École littéraire, car les infiltrations d'éléments terroiristes ne tardèrent pas à la ranger sous la bannière du régionalisme. En 1909, elle se dotait d'une revue qui révélait au grand jour ses orientations nouvelles, *Le Terroir*⁵⁵. » Robert Lahaise parle pour sa part d'une École à cette époque « profondément terroiriste⁵⁶ ». Bernadette Guilmette écrit à son tour : « Amorcée sous le signe du renouveau, l'École littéraire de Montréal vit très tôt resurgir en son sein une poussée irrésistible qui exprimait la fidélité aux anciennes valeurs. [...] Le Québec avait une âme et cette âme, c'était la littérature du terroir⁵⁷. »

Quelques chercheurs nuancent cette question du tournant régionaliste. En 1980, Annette Hayward fait remarquer que « le régionalisme adopté par l'École littéraire de Montréal reste plus ouvert, plus libéral et surtout de tendance plus moderne du point de vue de la forme que celui prôné par la Société du Parler français⁵⁸ ». « Virage régionaliste, oui, mais non radical, estime pour sa part Jacques Blais. Car si les collaborateurs du *Terroir* souhaitent l'avènement d'une littérature nationale et d'une langue autonome [...], il se réclame aussi de l'art : “Notre maître sera l'art” et prônent l'adoption des codes esthétiques de l'heure⁵⁹. »

53. Micheline Cambron et François Hébert, *loc. cit.*, p. 16.

54. Paul Wyczynski, *op. cit.*, p. 24.

55. Maurice Lemire, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981, p. 73.

56. Robert Lahaise, *Guy Delahaye et la modernité littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1987, p. 110.

57. Bernadette Guilmette, *loc. cit.*, p. 30.

58. Annette Hayward, *Le conflit entre régionalistes et exotiques au Québec (1900-1920)*, Montréal, thèse de doctorat, Université McGill, 1980, f. 185.

59. Jacques Blais, *loc. cit.*, p. 22.

La publication de la revue *Le Terroir* en 1909 peut donner l'impression d'une récupération de l'École par le mouvement régionaliste qui commence à se constituer. Pourtant il y a lieu de nuancer cette interprétation. En fait, les textes qui paraissent dans la revue⁶⁰ et qui sont presque tous signés par des membres de l'École (153 des 160 textes) témoignent de l'hétérogénéité qui a toujours caractérisé le groupe. À côté des quelques poèmes terroiristes signés par Albert Ferland, Englebert Gallèze et Joseph A. Lapointe⁶¹, on retrouve la poésie à l'accent parnassien d'Alphonse Beauregard, d'Albert Dreux et d'Hector Demers, la poésie symboliste de Charles Gill et de Nelligan⁶², de même que la poésie intimiste à saveur mystique de Jean Charbonneau. La même diversité caractérise les textes en prose. Trouvent place dans les colonnes du *Terroir* quelques contes paysans, un récit de voyage en France d'Hector Demers, une comédie légère en un acte, un récit d'anticipation juridique qui se déroule en 1980 et deux extraits de *La Scouine*, d'Albert Laberge, roman qui ne sera pourtant pas reconnu comme un exemple de littérature régionaliste au sens strict de l'époque.

On peut se demander si la plupart des membres ne voyaient pas dans l'existence de la revue qu'un intérêt tout occasionnel, la facilité de publication. En 1909, J. Gonzailles de St-Germain, qui demande à être admis comme membre, écrit au président Germain Beaulieu :

J'ai foi dans la littérature canadienne et j'ai formé, caressé le projet de m'y adonner de toutes les forces de mon jeune talent. Je veux composer, publier, travailler, ciseler des vers. Mais pour cela, il me faut quelqu'un pour me guider, me protéger, me fournir l'occasion de publier. J'ai de suite pensé à vous et à votre revue mensuelle⁶³.

Publiée « sous la haute direction de l'École », la revue semble moins consacrée à la défense d'une vision programmatique qu'à encourager les membres à produire et à faciliter la publication de leurs productions. Non moins que des périodiques comme *La Feuille d'érable*, *Les Débats*, *Les Vrais débats* (ces deux derniers étant fondés par Louvigny de Montigny, membre fondateur de l'École) et *Le Monde illustré*⁶⁴ (dirigé

60. Voir François Couture, « La liberté niche-t-elle ailleurs ? L'École littéraire de Montréal, *Le Terroir* de 1909 et le régionalisme », *Voix et images*, vol. XXIV, n° 3 (72), printemps 1999, p. 573-585.

61. Même les productions les plus terroiristes, soit des poèmes comme « La soupe aux pois » de J.-A. Lapointe, « La catalogne » de Jules Tremblay et « Le mouton » d'Ernest Tremblay, suscitent le doute. S'agit-il de panégyriques sincères ou satiriques ? Les auteurs équivoquent-ils ?

62. En effet, on publie des inédits de Nelligan, qui est interné depuis quelques années.

63. École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux et correspondance*, op. cit., p. 474.

64. Le 14 septembre 1898, l'École vote même des remerciements « à M. Picard pour les services qu'il a rendus à l'École, en sa qualité de rédacteur du *Monde illustré* ». *Ibid.*, p. 29.

pendant un certain temps par É.-Z. Massicotte, aussi membre fondateur de l'École), sur lesquels peuvent compter les membres pour publier leurs textes, *Le Terroir* participe au « besoin de réclame » du groupe. Les membres ne manquent d'ailleurs pas de profiter de ces diverses tribunes qui sont mises à leur disposition, et par la même occasion de marquer leur appartenance à l'École. À la séance du 25 mars 1898, Jean Charbonneau « demande que les membres s'obligent à mettre [...] “Membre de l'École littéraire” au-dessous de leur signature lorsqu'ils publient un article⁶⁵ ». Mais en dehors de cette obligation, les membres n'ont pas à faire la promotion d'un type particulier de littérature.

D'autres indices prouvent que l'École ne s'est pas rangée, comme on l'a souvent prétendu, sous la bannière du régionalisme. Ainsi, parmi les membres qui publient des recueils de poésie entre 1909 et 1913, dira Annette Hayward⁶⁶, quatre adoptent le régionalisme (Albert Ferland, Lionel Léveillé, Hector Demers et Louis-Joseph Doucet) et quatre optent pour une tendance plus universaliste (Albert Maillé, qui signe Albert Dreux, Alphonse Beaugregard, Jean Charbonneau, W.-A. Baker). En 1910, Germain Beaulieu, membre-fondateur et influent de l'École, écrit dans *Le Nationaliste* : « En littérature, comme d'ailleurs dans les autres arts, toutes les écoles sont bonnes et toutes sont susceptibles de produire des chefs-d'œuvre⁶⁷. » Mais, surtout, que penser du geste d'Albert Ferland, sans contredit le membre le plus terroiriste du groupe, qui remet sa démission le 4 août 1909, soutenant qu'il ne se sent plus chez lui à l'École depuis plus d'un an, alors qu'on publie pour tant une revue intitulée *Le Terroir*?⁶⁸

Depuis près d'un an je ne me sens plus chez moi à l'École. Je suis comme un étranger. Après avoir été franchement libre-penseur, je suis revenu à la foi. [...] Ma foi, je le sais, tranche sur votre pessimisme. Mon patriotisme ne semble pas être le vôtre. [...] Après une bataille de cyclopes nous avons rédigé les statuts de l'École. Il est dit dans ces statuts qu'on ne discute pas les questions de politique ou de religion. Cela semble sagesse [...]. On a discuté de religion plus ouvertement qu'avant. Plus encore. Dans le *Terroir* et la *Semaine* quelques confrères, par des écrits lestes et peu chrétiens, ont compromis l'École⁶⁹.

65. *Ibid.*, p. 19.

66. Annette Hayward, *op. cit.*, f. 185

67. Germain Beaulieu, *Le Nationaliste*, 7, 8, 10 mai 1910, p. 3.

68. Il est à souligner que ce titre était d'ailleurs emprunté au titre du deuxième volume du *Canada chanté* de Ferland.

69. École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux et correspondance*, *op. cit.*, p. 516.

À la suite de la condamnation par M^{gr} Bruchési du journal *La Semaine*, auquel ont collaboré plusieurs membres de l'École, Ferland juge compromettante son appartenance au groupe et décide donc d'y mettre un terme après 13 ans. Assez curieusement, au moment même où l'École, selon les histoires littéraires, adopte un tournant terroiriste, l'écrivain le plus terroiriste du groupe démissionne.

Cénacle réunissant diverses tendances, l'École ne cherche pas à constituer un mouvement consensuel, régionaliste ou autre, sur ce que devrait être la littérature canadienne-française. En 1898, dans son discours d'inauguration des séances publiques, le président de l'École littéraire, Wilfrid Larose, écrit :

Il est entendu qu'ici, nous sommes tous élèves les uns des autres, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de maîtres attitrés. Que ce soit par telle ou telle voie, par les procédés de l'école classique, romantique, parnassienne, décadente ou naturaliste, nous poursuivons toujours la recherche du vrai, du bon et du beau, en toute liberté, comme en toute bonne foi, à la lumière de la discussion, de l'expérimentation et de la critique⁷⁰.

Jean Charbonneau témoigne également de cette « parfaite indépendance des esprits⁷¹ » qui caractérise l'École. En 1935, il écrit : « trop de forces contraires se sont heurtées au sein même de l'École dont l'ascendant fut sans doute une des raisons ajoutées à d'autres de sa désorganisation et de sa déchéance. Il y régna un manque visible de cohésion⁷². »

Une École en déclin

En ce qui a trait à la troisième et dernière phase d'activité de l'École, celle qui s'étend de 1919 à 1926, les historiens n'ont retenu presque rien. Ils l'ont oubliée ou réduite à l'extension insignifiante d'une vie déjà famélique à l'époque de la revue *Le Terroir*. Outre les travaux de Bernadette Guilmette⁷³, qui s'intéresse à Jean-Aubert Loranger et à sa participation à cette période de l'École, Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré sont ceux qui s'avancent le plus lorsqu'ils écrivent, entre parenthèses :

70. Wilfrid Larose, « Discours prononcé à l'inauguration des séances publiques », *Les soirées du Château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Senécal & cie, 1900, p. xii.

71. Jean Charbonneau, *Des influences françaises au Canada, tome deuxième : Études et problèmes. Avant et depuis la cession*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1918, p. 328 et p. 330.

72. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal*, op. cit., p. 288.

73. Bernadette Guilmette, « La pénombre et l'équivoque : Jean-Aubert Loranger et l'École littéraire de Montréal », *Protée*, vol. XV, n° 1, hiver 1987, p. 82-86.

(en attendant une troisième et dernière période au cours des années vingt, marquée par la parution, en 1925, du second recueil publié par le groupe : les *Soirées de l'École littéraire de Montréal*, période de tardive survie où l'École accueillera, auprès des fondateurs assidus, des noms que retrouvera la présente histoire littéraire : Albert Laberge, Henri Letondal, Berthelot Brunet, Claude-Henri Grignon, Philippe Panneton, Victor Barbeau⁷⁴).

Il est vrai que ce troisième moment dans la vie de l'École a été moins productif que les deux autres. Le volume collectif des *Soirées de l'École littéraire de Montréal* n'est pas le résultat de séances publiques saluées par la presse de l'époque, Nelligan n'y a pas brillé. En fait, ce volume, qui se veut « une expression aussi fidèle que possible de la vie intime de l'École Littéraire, un assemblage plus ou moins arbitraire des proses et vers lus chaque semaine, pendant les derniers douze mois⁷⁵ », est à peine représentatif de ce qu'a été l'École entre 1919 et 1925. Selon Réginald Hamel⁷⁶, qui a effectué le calcul, seulement 67 des 128 textes du volume ont effectivement été lus aux séances de l'École. De plus, il faut remarquer que Damase Potvin, Jules Tremblay, Louis-Joseph Doucet et W.-A. Baker, tous inclus dans l'ouvrage, ne se sont jamais présentés aux séances entre 1923 et 1925, que le nom d'Ubaldo Paquin n'est inscrit dans les procès-verbaux qu'à deux reprises pendant cette période et qu'Alphonse Beaugregard est décédé en janvier 1924.

Pourtant, ces années sont riches en rebondissements. Le seul fait qu'une partie du groupe gravitant autour de l'Arche et de la revue *Le Nigog* (celle qui ne retransverse pas l'Atlantique après la Grande Guerre : Victor Barbeau, Berthelot Brunet, Louis Francoeur, Jean-Aubert Lorange, Roger Maillet, Isaïe Nantais, Philippe Panneton et Ubaldo Paquin) trouve sa place au sein de l'École devrait suffire à attirer l'attention des chercheurs. Alors que s'est-il passé ? Pourquoi l'histoire littéraire traditionnelle a-t-elle dressé autour de l'École des années 1920 un tel mur d'indifférence ? Il est ici nécessaire de retourner à l'historien « officiel » de l'École, Jean Charbonneau.

Il est surprenant de voir à quel point les historiens s'appuient sur le texte de Charbonneau sans le questionner, sous prétexte que ce dernier a été le témoin de ce qu'il raconte. En ce qui concerne la troisième

74. Pierre de Grandpré et Jean Éthier-Blais, *loc. cit.*, p. 82. Notons que Éthier-Blais et de Grandpré font une erreur en incluant le nom d'Albert Laberge dans cette liste. Ce dernier a été admis à l'École en 1909, pendant la seconde période.

75. École littéraire de Montréal, *Les soirées de l'École littéraire de Montréal*, Montréal, [s.é.], 1925, p. [7].

76. Réginald Hamel, « Divers tableaux 1924-1925 », dans *École littéraire de Montréal, Procès-verbaux et correspondance*, *op. cit.*, p. 383.

période de l'École, Charbonneau perd tout sens d'objectivité et transforme son ouvrage en un obscur règlement de comptes. D'abord, il ne faut pas oublier que Jean Charbonneau n'a pas toujours été actif au sein de l'École. Ses présences aux réunions sont clairsemées pendant l'année 1912 et deviennent rares en 1913, son nom n'apparaissant au registre qu'à trois reprises. Il revient au bercail pendant l'automne 1919 et l'hiver 1920, mais il disparaît ensuite pour de bon.

Le premier indice des dispositions de Charbonneau quant à la troisième vie de l'École survient à la page 76 de son ouvrage. Alors qu'il a exposé avec force détails les résultats des élections aux postes de président et de secrétaire depuis 1895, il s'interrompt subitement et annonce : « Après 1912, plusieurs élections donnent de nouveaux présidents. Nous ne croyons pas devoir en fournir la liste⁷⁷. » En fait, dans l'esprit (et le livre) de Charbonneau, l'histoire de l'École se termine en 1912. Après :

nous constatons avec tristesse que le juvénile enthousiasme qui présida à l'épanouissement de ses forces vives ne paraît plus se manifester avec la spontanéité de jadis. Elle décline rapidement. Or, ce déclin ressortit invariablement à la dispersion de ses meilleurs éléments [...]

Qu'on nous pardonne notre franchise⁷⁸.

Qui sont ces « meilleurs éléments » ? Charbonneau lui-même, bien sûr, qui ne participe plus à la destinée de l'École (ou presque) depuis 1912. On peut ajouter à la liste les noms de Louis-Joseph Doucet, parti pour Québec en 1911, de Hector Demers, de Gonzalve Desaulniers, de J.-A. Lapointe et de Charles Gill, décédé en 1918. Mais Georges-A. Dumont, Germain Beaulieu, Alphonse Beaugard, Albert Dreux, Albert Ferland (revenu à l'automne 1920) et Lionel Léveillé continuent de s'impliquer au sein du groupe. Pourtant, Charbonneau refuse catégoriquement de prendre en considération les activités de l'École après 1912 :

Et ainsi les années passèrent. La patine du temps commençait à sillonner les fronts. Un complet silence se fit. L'École avait apparemment accompli son œuvre. Et nous fermons les pages qui ont relaté dans leur ensemble les jours les plus remarquables de ses origines. Nous laisserons à d'autres le soin d'écrire la suite de son histoire, s'ils en ont les loisirs et le courage. Mais, en fait, les jours d'après 1912 présentent-ils assez d'intérêt pour arrêter l'attention ? Nous ne le croyons pas. Quoi qu'il en soit, ajoutons que des débris de feuillets d'archives nous sont restés de cette époque d'après 1912, où nous apprenons que l'École tente de nouveaux efforts afin de

77. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal*, op. cit., p. 76.

78. *Ibid.*, p. 82.

retrouver son ancien lustre, mais, qu'en somme, aucun résultat important n'a été obtenu de ses tentatives⁷⁹.

Ces paroles sont à la fois dures et injustes. Les « feuillets d'archives » auxquels il est fait mention constituent en réalité la partie la plus complète des procès-verbaux de l'École. Ceux rédigés par Henri Letondal au début des années 1920 fourmillent de détails sur l'atmosphère des réunions du cénacle. Il est possible que Charbonneau n'ait pas eu accès à cette partie des procès-verbaux, alors en la possession de Claude-Henri Grignon⁸⁰. Mais nous croyons que l'historien « officiel » de l'École cache des motifs plus subjectifs. D'ailleurs, il n'est fait aucune mention des *Soirées de l'École littéraire de Montréal*, tout de même le résultat le plus concret de ces années d'activités. Mais il est vrai que Charbonneau ne figure pas au sommaire de ce volume.

Plus loin, Charbonneau divulgue enfin sa pensée et ses raisons : un mépris de la nouvelle génération d'écrivains, celle du *Nigog*, qui s'est intéressée momentanément à l'École entre 1920 et 1924. L'historien leur livre une charge sans merci et critique vertement ses collègues d'avoir fait une place à ces fauteurs de trouble :

De jeunes écrivains, nouveaux venus, s'inscrivent parmi des noms anciens que nous retrouvons jusqu'à la dernière heure. Des opinions contraires s'affrontent. Sans s'accorder cette mutuelle confiance qu'on doit espérer dans des circonstances difficiles, on s'aborde avec des airs de défi. Il ne semble pas qu'une pareille fusion doive produire des fruits certains, au contraire. À plus d'une séance, on ne manque pas de soulever d'ennuyeuses disputes entre les anciens et les nouveaux, ce qui correspondrait à la querelle fameuse des anciens et des modernes, querelle qui, évidemment, provoque d'inutiles discussions plutôt qu'elle ne fait naître l'occasion d'un ralliement salulaire.

Ironie des choses ! Par une imprudence injustifiable, ou par un hasard malencontreux, l'École laisse s'introduire dans son sein un groupe turbulent et hostile qui sèmera de déplorables discordes délibérément concertées. Cette intrusion d'éléments étrangers à un moment où il faudrait se serrer les coudes répand le désarroi. Heureusement, ce malaise créé par un pédantisme de mauvais aloi, est de courte durée et amène des démissions en bloc ; mais on en a ressenti comme une impression de dégoût et d'indicible tristesse. Nous pouvons affirmer que l'École en subit un affront qu'elle ne devait jamais oublier⁸¹.

79. *Ibid.*, p. 83.

80. Le cahier des procès-verbaux du 25 septembre 1912 au 6 février 1923 se trouve aujourd'hui dans le Fonds Claude-Henri Grignon, Bibliothèque nationale du Québec, cote 246/31/11.

81. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal*, *op. cit.*, p. 83-84.

Les jeunes écrivains turbulents en question sont Berthelot Brunet, Philippe Panneton, Victor Barbeau, Louis Francœur et Roméo Boucher, qui démissionnent en bloc le 26 février 1925. Il est à noter que Charbonneau n'est pas présent à l'École lors des événements qu'il raconte. Ces sentiments hostiles envers la nouvelle génération lui viennent-ils d'un membre actif de l'École qui lui aurait rapporté le climat à l'intérieur du groupe ? Ou est-ce là un règlement de comptes intergénérationnel ? En effet, Charbonneau, à la fin de son ouvrage, s'attaque à nouveau et de façon plus globale à la génération des années 1920-1930, à son pessimisme et à la façon dont elle s'acharne sur l'inexistence de la littérature canadienne-française :

En vérité, que veut cette jeunesse ? Le sait-elle seulement ? Ne croyez-vous pas qu'elle ait trouvé quelque formule nouvelle. Elle ne crée rien, elle produit peu d'œuvres remarquables : elle démolie [*sic*] et elle nie. À quoi cette négation des valeurs la conduira-t-elle, nous vous le demandons ? À prouver qu'elle a du génie ou à démontrer son insuffisance et son infériorité⁸² ?

Charbonneau défend en fait la primauté de ce qu'il appelle la « génération de 1895 », celle qui a sonné le réveil littéraire au Canada, celle qui a fondé l'École littéraire de Montréal. Il tente d'inscrire ce chapitre dans l'histoire littéraire depuis le premier tome des *Influences françaises au Canada*⁸³. On pourrait même affirmer qu'il se sent menacé par la nouvelle génération et s'acharne à la discréditer :

Pourtant, malgré les avantages certains d'une éducation peut-être plus raffinée, la jeune génération de 1920 à 1930, celle d'aujourd'hui, nous donne-t-elle des œuvres si transcendantes ? S'est-elle distinguée au point qu'elle mériterait qu'on la plaçât bien au-dessus de la première [celle de 1895] ? Ne nous est-il pas permis de poser la question sans arrière pensée [*sic*] et avec toute l'impartialité dont nous ne voudrions jamais nous départir⁸⁴ ?

Voilà le portrait que trace Jean Charbonneau de l'École après 1912. Tout au long des trois cent dix-neuf pages de *L'École littéraire de Montréal*, il ne mentionne jamais les noms de Victor Barbeau, Albert Boisjoly, Roméo Boucher, Alfred Boyer, Berthelot Brunet, Édouard Chauvin, Louis de Francœur, Gaston Gibeau, Claude-Henri Grignon, Henri Letondal, Jean-Aubert Loranger, Roger Maillet, Jean Nolin, Philippe Panneton ou Ubald Paquin, tous admis à l'École entre 1919 et 1924. Les deux derniers membres qu'il évoque sont Léon Lorrain et

82. *Ibid.*, p. 313.

83. Jean Charbonneau, *Des influences françaises au Canada*, *op. cit.* Voir particulièrement p. 48 et suivantes.

84. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal*, *op. cit.*, p. 307.

Damase Potvin, qui font leur apparition au sein du groupe en 1910. Toute la génération de la troisième phase n'existe pas dans l'histoire de l'École selon l'ouvrage de Charbonneau. Et c'est ce texte qui a été utilisé depuis 1935 comme source principale sur cette institution. Voilà qui suffit à montrer la nécessité de relire cette page de notre histoire littéraire.

Le discours historique concernant l'École littéraire de Montréal est demeuré essentiellement le même depuis l'ouvrage de Paul Wyczynski, en 1961, qui utilisait comme source première l'histoire de Jean Charbonneau. Ainsi, depuis 1935, des lieux communs se propagent sur l'École d'historien en historien, alors que la seule étude réelle sur cette association tient en vingt-cinq pages. Nous avons abordé dans cet article quatre de ces lieux communs qui nous apparaissent fondamentaux au sein d'un requestionnement de l'histoire de l'École. Que ce soit dans ses origines «tavernesques», dans le triomphe de Nelligan, dans son tournant régionaliste vers 1909 ou dans l'occultation de sa troisième phase d'activité dans les années 1920, l'École littéraire de Montréal est surtout connue à travers ses mythes.

Au-delà de la simple déconstruction de l'histoire, encore faut-il pouvoir reconstruire à partir de nouvelles données. En ce sens, nous sommes conscients des limites de cet article. Nous nous proposons de soulever certaines questions afin de susciter chez le lecteur une prise de conscience quant à la connaissance toute relative que l'histoire littéraire conserve de l'École. Les réponses à toutes ces questions se révèlent complexes et équivoques. Les recherches que nous menons au sein du projet «Les réseaux et les cercles littéraires au Québec», en particulier celles de François Couture, dans le cadre de sa thèse de doctorat sur *L'École littéraire de Montréal à travers ses réseaux associatifs (1895-1935)*, nous permettront d'apporter une partie de ces solutions.

Les silences d'Angéline de Montbrun¹

FRANÇOIS OUELLET

Angéline de Montbrun est l'un des textes les plus riches et les plus commentés de tout le corpus romanesque québécois. Le roman a été très longtemps abordé dans une perspective biographique, puis étudié dans une optique psychocritique à partir des années 1970². Si l'on a pu discréditer ces modes de lecture, au point de conclure à une « fatalité [qui] s'est acharnée sur le roman de Laure Conan et l'a conduit, d'abîme en abîme, à travers ce premier siècle de son existence³ », il me semble toutefois assez dans l'ordre des choses que ce roman, considéré comme le premier roman psychologique du Canada français⁴,

1. Cet article s'inscrit dans le cadre d'une recherche postdoctorale sur *La représentation de la figure paternelle dans le roman québécois et français du xx^e siècle*. Cette recherche est subventionnée par le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche du Québec (FCAR) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

2. Mais dès 1950, Gilles Marcotte écrit : « Je me demande si un psychiatre ne découvrirait pas là des traces du "complexe d'Œdipe" » (cité par Gabrielle Poulin, dans « *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 5 [hiver-printemps], 1983, p. 129).

3. Gabrielle Poulin, *loc. cit.*, p. 126.

4. Je rappelle succinctement l'intrigue d'*Angéline de Montbrun*. Dans la première partie, rédigée dans la forme épistolaire, Maurice Darville demande à Charles de Montbrun la main de sa fille, Angéline. Charles accepte, mais diffère le mariage de deux ans, car il désire attendre qu'Angéline ait vingt ans. Dans la seconde partie, très brève et assumée par un narrateur omniscient, deux événements viennent modifier leur plan : le père se tue accidentellement lorsque son fusil de chasse s'accroche aux branches d'un arbre, et Angéline se défigure en tombant sur le pavé. Dès lors, ayant constaté le refroidissement de l'amour de Maurice, Angéline se retire chez elle. Dans la troisième partie, Angéline, déchirée entre le souvenir de Maurice et la fidélité à Charles, qui à sa mort l'avait remise entre les mains de Dieu, rédige son journal ; enfin, plutôt que de céder à la demande de Maurice, qui prétend n'avoir jamais cessé de l'aimer, elle obéit à la volonté de son père et accepte de consacrer toute sa pensée à Dieu. La critique divise toujours le roman en trois

suscite de telles approches⁵.

Parmi les études dites psychocritiques, celle de François Gallays, qui étudie la relation incestueuse entre Angéline et son père, m'apparaît particulièrement riche⁶. S'il n'est pas le premier à s'intéresser au thème de l'inceste dans *Angéline*, en revanche, il saisit le thème dans une stricte perspective d'analyse textuelle, écartant le recours à la biographie de l'auteure. Après avoir observé que la « chute » d'Angéline, comparable à celle d'Adam et Ève chassés du paradis, « détermine son passage d'un bonheur innocent à une vie faite de souffrance et d'angoisse », François Gallays s'interroge : « À ce parallélisme [...] il manque un élément majeur : la Faute. Car si dans le mythe adamique la chute du couple est une conséquence directe de la faute commise, on ne voit pas très bien ce qui dans le texte de Laure Conan pourrait y correspondre⁷. » C'est à la représentation subtile de cette faute que Gallays consacre les pages centrales de son analyse. La faute serait le désir incestueux d'Angéline, dont témoignerait « en creux » la scène, rapportée par Angéline dans son journal, entre la fille et le père la veille de la mort de ce dernier⁸.

Dans les études plus récentes, le chapitre que Patricia Smart a consacré au roman de Laure Conan dans son livre *Écrire dans la maison du père* a apporté un éclairage nouveau et stimulant⁹. Dans cet essai qui a fait date dans les études féministes, Patricia Smart retrace l'émergence du sujet féminin dans le roman québécois, d'*Angéline de Montbrun* aux textes de France Théoret. Elle dégage la permanence d'une structure idéologique patriarcale qui fait de la femme un « objet d'échange » entre

parties, mais, en réalité, il y en aurait quatre, la dernière étant formée des deux lettres finales que s'échangent Angéline et Maurice. Dans la troisième partie, des lettres sont sélectionnées parmi les papiers d'Angéline selon la logique des sentiments de celle-ci, et pour compléter le regard que nous livrent les « feuilles détachées » du journal ; en revanche, les deux dernières lettres n'ont aucune raison d'être citées par Angéline ; elles servent uniquement à clore le roman : de toute évidence, nous sommes revenus au point de vue du narrateur externe, celui qui avait été le dépositaire des premières lettres, qui vient boucler la boucle.

5. On consultera notamment Jean-Cléo Godin, « L'amour de la fiancée dans *Angéline de Montbrun* », *Lettres et écritures*, vol. I, n° 3, mars 1964 et E. D. Blodgett, « The Father's Seduction: The Example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans S. Neuman et S. Kamboureli (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/Ne West, 1988.

6. François Gallays, « *Angéline de Montbrun* : reflets et redoublements. L'infra-textuel », *Incidences*, vol. IV, n° 1, janvier-avril 1980, p. 51-66.

7. *Ibid.*, p. 58.

8. Voir *ibid.*, p. 59-66.

9. Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988.

le père et le fils (ou le prétendant). Les romans définiraient donc les relations entre les hommes et les femmes selon les structures d'une culture patriarcale oppressive. À cet égard, Patricia Smart accorde une place privilégiée à *Angéline de Montbrun*, qu'elle considère comme « l'œuvre-archétype de la lutte de l'imaginaire féminin emprisonné dans la Maison du Père¹⁰ ». D'une part, le roman reproduirait de façon exemplaire le triangle patriarcal du père (Charles de Montbrun), de la femme-objet (Angéline de Montbrun) et du prétendant (Maurice Darville); d'autre part, le roman laisserait poindre le désir d'« une voix féminine cherchant à émerger dans l'écriture et à s'insérer dans le temps réel », par conséquent à accéder « enfin à sa parole dans la maison dévastée de l'édifice littéraire¹¹ ».

Alors que l'étude de François Gallays met l'accent sur le thème de l'inceste, Patricia Smart rejette l'importance de ce thème et fait ressortir la révolte du personnage féminin :

Les critiques ont souvent noté la présence du mythe de l'expulsion du Paradis dans *Angéline de Montbrun*, mais ont eu tendance à lire la troisième partie du roman (le journal d'Angéline) comme une remémoration nostalgique de l'univers « prétemporel » du domaine paternel à Valriant, d'où Angéline/Électre a été expulsée par une « faute » inexplicable à laquelle elle se réfère dans son journal. Mais si une telle lecture correspond à l'intrigue de surface, elle n'explique ni les ambiguïtés ni la violence du roman. En lisant Angéline comme un roman de la résistance et de la rébellion féminines, il apparaît que le Paradis de la première partie du roman correspond à l'univers du pouvoir patriarcal d'où les femmes doivent émerger afin d'accéder à un statut de sujets, et que la chute d'Angéline est une chute dans l'écriture¹².

Nous avons donc ici deux lectures résolument différentes de l'œuvre : l'une qui place le personnage féminin en situation passive de désir vis-à-vis de la figure du père, l'autre qui investit Angéline de la volonté de se libérer du désir de l'Autre masculin de la soumettre à sa loi. Toutefois, comme le note Patricia Smart, s'il est vrai qu'Angéline prend la parole dans la troisième partie du roman en rédigeant son journal, elle consent néanmoins, après une douloureuse crise intérieure, à obéir à la volonté de son père et renonce aux jouissances de la terre ; « c'est finalement la religion qui a triomphé de l'écriture de cette femme¹³ ». Cela dit, le propos de Patricia Smart me semble manquer d'une certaine

10. *Ibid.*, p. 45.

11. *Ibid.*, p. 48.

12. *Ibid.*, p. 48-49.

13. *Ibid.*, p. 81.

rigueur dans l'analyse, dans la mesure où la révolte n'est pas dégagée à partir d'un travail sur le texte ; la révolte « littéraire » (la rédaction par Angéline de son journal) échappe aux relations entre les personnages, elle n'est pas contextualisée en fonction d'un rapport de force qui ferait en sorte qu'Angéline engage vis-à-vis de son père une révolte préalable, sinon parallèle à son acte d'écriture, repérable par l'analyse textuelle. L'on pourrait même dire que l'analyse de Patricia Smart annihile les possibilités de révolte qu'elle suggère par ailleurs : car si Angéline se révolte en refusant d'épouser Maurice, donc d'être un objet d'échange, en revanche cette décision respecte la volonté du père ; et dès lors on parlera plutôt de sacrifice que de révolte.

En ce sens, nous pourrions retourner à Patricia Smart le reproche qu'elle fait aux lectures axées sur l'inceste de ne pas rendre compte des nombreuses « ambiguïtés » et de la « violence » du roman, du texte lui-même. À supposer que la relation incestueuse n'explique rien (ce qui est vrai dans une large mesure), il reste tout de même cette faute à laquelle le roman fait allusion et que Patricia Smart évacue trop facilement en parlant d'une « faute inexplicable », et que par ailleurs François Gallays n'a pas suffisamment exploitée. Aussi aimerais-je, dans cet article, redéfinir le sens de la faute et de la révolte dans *Angéline de Montbrun*, afin de montrer combien ces aspects, conditionnels l'un à l'autre, nous permettent de dégager une cohérence d'écriture infiniment plus subtile qu'il n'y paraît et surtout de lever le voile sur certaines ambiguïtés du roman — ce que je nomme les « silences » du roman.

L'expression d'un parricide

Le plus simple est sans doute de partir de l'aveu, par Angéline, de la faute qu'elle aurait commise : « Ô mon Dieu, votre grâce me préparait au plus terrible des sacrifices. C'est ma faute, ma très grande faute, si l'éclatante lumière, qui se levait dans mon âme, n'a pas été croissant jusqu'à ce jour¹⁴. » La citation est en soi ambiguë, mais le contexte nous permet de la comprendre sans équivoque possible, du moins quant à l'intrigue : Angéline est incapable d'avoir totalement et aveuglément la foi, ce dont elle se repent. Elle se sent donc coupable de ne pas croire davantage, de ne pas avoir une foi absolue dans l'amour du Christ, d'autant plus que l'abandon le plus total à la foi est à la mesure de ce à quoi elle renonce (ce qu'elle nomme « le plus terrible des sacrifices »).

14. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1980, p. 95-96. J'indiquerai dorénavant la page entre parenthèse après la citation.

Tout le journal d'Angéline manifeste avant tout cette progression dans la foi, par quoi l'acceptation de la promesse d'une autre vie se fait au détriment de la jouissance de la vie terrestre, suivant en cela le vœu de son père mourant qu'elle sacrifie sa vie à Dieu (AM, 149). Le cheminement d'Angéline est long et pénible¹⁵, et ce n'est qu'après beaucoup de résistance qu'elle va céder et accepter de donner sa vie à la gloire de Dieu. L'enjeu du récit est donc clair : ou bien Angéline n'est pas fidèle à la volonté de son père (en quel cas elle manifeste sa révolte), ou bien elle lui obéit, et dès lors elle pourra vivre, certes résignée, mais la conscience tranquille. Mais « vivre » est ici un bien bel euphémisme, puisque la fidélité à la mémoire paternelle exige un renoncement total au « bonheur de la terre » (AM, 150)¹⁶. Ce « pacte » entre le père et la fille, cette sorte de nœud par lequel le père agonisant lie sa fille à son propre destin, qui fait donc que la mort de l'un engage le sort de la vie de l'autre, est à mon avis absolument fondamental. Il apparaîtrait alors que tout le roman est structuré en fonction d'une faute autrement plus grave à l'égard du père qu'un acte de simple résistance à sa mémoire ; cet acte-là, que paraît traduire l'aveu d'Angéline (« [c]'est ma faute, ma très grande faute »), *camouflerait* une autre faute à réparer, laquelle exige justement le sacrifice d'une vie parce que la faute fut excessive. Le récit est rigoureusement construit selon un rapport logique de conséquence et de proportion, selon une équation psychologique infaillible, où la relation entre les personnages est structurée par la culpabilité. En d'autres mots, si la faute exige d'Angéline qu'elle sacrifie sa vie (terrestre), c'est parce qu'elle a sa source dans un crime qui a exigé du père un pareil sacrifice ; c'est parce que le sacrifice même d'Angéline supporte une révolte de proportion semblable à la faute. Le sacrifice d'Angéline est la condition de sa révolte, et dans ce sens la faute de l'héroïne n'est autre chose que l'expression d'un parricide.

Dans ces conditions, d'une part la faute d'Angéline rend plus complexe la dynamique du désir incestueux, puisqu'il ne s'agit pas tant pour elle de le préserver que de le refuser, mais en vain (la fidélité d'Angéline au souvenir de son père est une façon, détournée mais

15. Je cite ce passage parmi tant d'autres : « Je voudrais oublier les semblants d'amour, je voudrais oublier les semblants de bonheur, et n'y penser pas plus que la plupart des hommes ne pensent au ciel et à l'amour infini qui le attend. Mais, ô misère ! Je ne puis » (AM, 138).

16. « Quand j'étais enfant, mon père, pour m'encourager aux renoncements de chaque jour, me disait que pour Dieu il n'est pas de sacrifice trop petit ; et aujourd'hui, je le sens, il me dit que pour Dieu, il n'est pas de sacrifice trop grand », écrit-elle dans sa dernière lettre à Maurice Darville (AM, 150-151).

certaine, de maintenir la relation incestueuse); d'autre part sa révolte est non seulement plus que littéraire, mais tout à fait d'un autre ordre : Angéline n'est pas « révoltée » parce qu'elle écrit son journal (du reste il serait plutôt paradoxal qu'Angéline avoue enfin sa fidélité à la mémoire de son père par un acte de révolte), mais plutôt elle rédige son journal parce qu'elle s'est préalablement révoltée. Ce n'est pas du tout la même chose, le renversement des termes de la proposition nous permet de situer le sentiment de la faute et d'insérer le parcours d'Angéline dans l'ordre fondamental de la culpabilité.

C'est dans cette perspective qu'il faut creuser le sens du roman et tenter d'en éclairer les ratés et d'en combler les nombreux trous. Tout le roman maintient un discours parricide sous-jacent à l'intrigue de surface. Pourtant, certains passages, assez troublants, sont presque transparents. Par exemple, dans les pages que François Gallays analyse, le pressentiment qu'a Angéline de la mort de son père suffirait, me semble-t-il, à mettre la puce à l'oreille (AM, 95). À cet égard, s'il y a dans ce passage l'expression certaine d'un désir incestueux, il m'apparaît surtout que la scène est commandée par l'urgence du dénouement : Angéline sera d'autant plus amoureuse qu'elle *sait* que Charles mourra, comme si elle devait compenser (racheter) son sentiment de culpabilité par un excès de tendresse. Son amour pour Charles trahit son désir de le voir mourir, ce dont témoigne son pressentiment. C'est ici que le talent de Laure Conan donne sa pleine mesure, car tout l'art du roman sera de manifester souterrainement ce désir inconscient d'Angéline de la mort de son père.

Comment un romancier peut-il suggérer l'inconscient? Les moins bons écriront : « Il y avait en lui ou en elle un désir inconscient qui... ». Les meilleurs préféreront brouiller quelques scènes-clés, rendre confuses certaines conversations, justement à dessein de suggérer un autre niveau de compréhension du texte. *Angéline de Montbrun* est cousu de telles ambiguïtés. C'est à telle enseigne qu'on lira par exemple la scène de la mort du père que rapporte Angéline dans son journal :

[...] lorsque après sa communion mon père m'attira à lui et me dit : « Angéline, c'est la volonté de Dieu qui nous sépare », j'éclatai. *Ce que je dis dans l'égarement de ma douleur, je l'ignore* ; mais je vois encore l'expression de sa douloureuse surprise. Il baisa le crucifix qu'il tenait dans sa main droite, et dit avec un accent de supplication profonde : « Seigneur, pardonnez-lui, la pauvre enfant ne sait pas ce qu'elle dit » (AM, 72 ; je souligne).

Qu'est-ce qu'Angéline a bien pu dire à son père pour le blesser à ce point et pour qu'elle raye ensuite de sa pensée le souvenir de ses pro-

pos? À la relire attentivement, la scène est troublante. Une certaine logique syntaxique, que supporterait par ailleurs l'expression perverse de ce dualisme dont on sait combien il a structuré les consciences de l'époque, voudrait qu'Angéline ait contredit son père, qu'elle ait avoué à son corps défendant que la volonté bienheureuse de Dieu ne faisait que maquiller la complexité subversive des relations humaines, bref qu'elle ait répliqué: «Non, mon père, c'est ma volonté qui nous sépare», sous-entendant: «C'est moi qui vous ai tué» (j'étudierai bientôt quelques passages significatifs à ce propos). À n'en pas douter, l'oubli fonctionne ici comme un mécanisme de défense, et l'habileté de la romancière, qui construit son texte rigoureusement à partir du point de vue de son héroïne, sera de creuser la psychologie de cette dernière en recourant aux non-dits, aux trous de mémoire, et de faire en sorte que ce qui est refoulé resurgisse ultérieurement et subtilement sous la forme d'un sentiment de «faute inexplicable». Par ailleurs, on remarquera que la réplique du père paraphrase les paroles du Christ sur la croix: «Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font¹⁷», nous invitant à tracer un parallèle entre la mort de Charles — qui dès lors prend une coloration nettement plus trouble, aspect du reste que Laure Conan n'a pas ménagé en rendant la scène de l'accident tout à fait invraisemblable — et un épisode canonique, que Freud considérerait comme exemplaire du retour du refoulé du meurtre du père primitif¹⁸. D'un dieu à l'autre, d'un père à l'autre, il n'y a jamais qu'un pas... Comme on sait, le destin des pères est d'être assassiné¹⁹.

La révolte de Maurice Darville

Cherchant des traces de la faute qu'aurait commise l'héroïne, des traces qui indiqueraient ce passage d'une Angéline innocente à une Angéline «criminelle», François Gallays note: «Si l'on reste dans les

17. Luc, 23,34.

18. Voir Sigmund Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1986.

19. Il peut être amusant de relire la formule biblique sous la plume du frère Untel, qui la place en exergue dans son ouvrage en s'en appropriant la paternité: «Pardonnez-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font»; et l'auteur de signer au bas: «Moi-même» (*Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1960, p. 44). Desbiens savait très bien ce qu'il faisait: il détournait le sens des propos accusateurs en les retournant contre le clergé, se plaçant ainsi en position de fils révolté de droit. Il me semble que ce simple trait nous permet de bien mesurer tout le parcours — qui manifeste la chute du pouvoir patriarcal — du Québec entre la fin du XIX^e siècle, au moment où Laure Conan rédige son roman, et l'avènement de la Révolution tranquille. En effet, le trait principal de la modernité (littéraire) est la substitution subjective du point de vue des fils et des filles au point de vue du narrateur omniscient.

limites temporelles du roman, il est sûr que la transformation n'eut pas lieu durant le temps représenté dans la première partie du roman (le récit épistolaire) : la pureté et l'innocence d'Angéline sont attestées dans tous les discours de cette première partie²⁰. » De la même façon, Patricia Smart, après avoir observé qu'Angéline est, dans la première partie, entièrement soumise à son père, se demande : « D'où peut venir la rébellion dans un tel univers²¹ ? » Aussi conclut-elle : « dans la mesure où on lit cette première partie uniquement du point de vue d'Angéline ou de son père, le roman est en effet — pour paraphraser l'abbé Casgrain — presque aussi édifiant qu'une église parfumée d'encens²² ». C'était assurément aller un peu vite ; comme si la première partie — le tiers du roman — n'entretenait qu'un lien très lâche avec le reste, comme si elle ne servait qu'à mettre en relief la « chute » et le malheur de la troisième partie (Laure Conan serait une bien piètre romancière). En réalité, l'auteure, plus maligne qu'on ne le croit, pose l'enjeu profond du roman, qui réside dans une altérité pernicieuse, dès les toutes premières pages ; l'on pourrait même dire que ces premières pages contiennent tout le roman, tant il est vrai qu'il n'y aurait plus ensuite qu'à lire à rebours pour s'apercevoir qu'Angéline ne devient pas coupable du jour au lendemain, c'est-à-dire aussi soudainement que peut être subite la mort « accidentelle » du père.

Encore faut-il accepter de prendre en compte l'apport des autres personnages au drame, en particulier le prétendant d'Angéline, Maurice Darville. Ce qui est commun aux nombreuses études sur Angéline, c'est le peu de cas qu'elles font de Maurice, se concentrant presque exclusivement sur la relation entre le père et sa fille. Patricia Smart évince d'emblée Maurice Darville, car il lui paraît figurer un être impuissant, qui très vite « accept[e] de “jouer les règles” du père²³ ». Pour sa part, François Gallays considère que ce personnage ne sert qu'à donner le change au lecteur vis-à-vis du désir incestueux d'Angéline²⁴. Or,

20. François Gallays, *loc. cit.*, p. 59.

21. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 53.

22. *Ibid.*, p. 53-54.

23. *Ibid.*, p. 89.

24. « Mais comme si le voile de l'innocence menaçait à tout moment de se déchirer pour laisser transparaître une affection moins avouable, le texte multiplie les leurres, les indices d'innocence et de vertu ; ceux-ci agissant alors comme autant de bornes à l'interprétation du lecteur contemporain. Par exemple, *nul doute* que le redoublement narratif où l'histoire “amoureuse” de Maurice Darville et d'Angéline de Montbrun se juxtapose à l'histoire de la piété filiale [...] fut créé, comme l'a bien montré Roger Le Moine dans ses travaux, dans le but d'obscurcir la nature incestueuse des sentiments qui unissent le père et la fille » (François Gallays, *loc. cit.*, p. 52 ; je souligne).

je suis bien loin d'être convaincu, au contraire, d'une part que Maurice accepte la loi du père, d'autre part que la relation amoureuse entre Maurice et Angéline n'est sans « nul doute » qu'un artifice pour voiler l'expression de sentiments incestueux. Pour peu qu'on saisisse la révolte d'Angéline, la complicité de Maurice est incontournable. La cohérence structurelle du roman oblige que l'on articule l'agir de Maurice en rapport avec le comportement d'Angéline ; lire momentanément le récit selon le point de vue du personnage masculin (lequel point de vue est subordonné à celui du personnage féminin, en fonction de qui tout le roman est écrit) fait voir que Maurice n'est aucunement l'impuissant qu'on croit et permet de mieux contextualiser la révolte de la fille. S'il est vrai qu'Angéline se révolte contre Charles, son attitude est autrement plus insidieuse et profonde qu'on ne le pense, parce qu'elle table sur la révolte même de Maurice à l'égard de la figure aliénante du père, révolte dont elle participe.

Dans ce cas-ci, j'orienterai ma lecture à partir de passages que cite Patricia Smart pour montrer l'*impuissance* de Maurice vis-à-vis de Charles. Le premier passage est tiré d'une lettre de Maurice à sa sœur Mina (cette lettre ouvre le roman). Maurice ne sait comment demander à Charles la main d'Angéline, intimidé qu'il est par l'emprise du père sur sa fille. Cette emprise se reflète jusque dans la saisissante ressemblance physique entre eux. C'est ce dont Maurice veut témoigner en rendant compte à Mina d'un portrait de Charles, qui est si « ressemblant » qu'il lui semble impossible d'en juger la qualité autrement que selon le critère de ressemblance qu'enseignait Napoléon Bourassa dans ses causeries artistiques. Maurice rapporte alors la scène suivante, à laquelle donne lieu l'admiration du portrait :

« Je l'ai fait peindre pour toi, ma fille », dit M. de Montbrun ; et s'adressant à moi : « N'est-ce pas qu'elle sera sans excuse si elle m'oublie jamais ? » Ma chère, je fis une réponse si horriblement enveloppée et maladroite, qu'Angéline éclata de rire, et bien qu'elle ait les dents si belles, je n'aime pas à la voir rire quand c'est à mes dépens. [...] Elle me pria de chanter, et j'en fus ravi. Crois-moi, ma petite sœur, on ne parlait pas dans le paradis terrestre. Non, aux jours de l'innocence, de l'amour et du bonheur, l'homme ne parlait pas, *il chantait*. (AM, 7)

Aux yeux de Patricia Smart, la parole de Maurice apparaît ici « réduite au silence par la complicité entre le père et la femme-objet²⁵ » ; « Maurice accepte sans aucune hésitation d'être initié à la hiérarchie du pouvoir paternel, tout en attendant que le sceptre de Charles lui soit

25. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 55-56.

transféré²⁶ ». Je voudrais insister sur la réponse « maladroite » de Maurice, qui est significativement ce que la romancière passe sous silence. La maladresse de Maurice vise le portrait de Charles, non pas la ressemblance qu'offre le portrait avec la personne de Charles, mais *la ressemblance qu'il propose avec Angéline*, à partir de quoi Charles peut dire qu'Angéline sera sans excuse si elle l'oublie jamais. La ressemblance physique intervient ici à titre de métaphore, pour exprimer le fait que père et fille sont indissolublement liés par l'amour filial²⁷. Les citations ne manquent pas à cet égard, et les plus éloquentes se trouvent dans les lettres de Charles à Maurice : « Je voulais qu'elle fût la fille de mon âme comme de mon sang, et qui pourrait dire jusqu'à quel point cette double parenté nous attache l'un à l'autre ? » (AM, 25) ; « Vous ne l'ignorez pas, d'ordinaire on aime ses enfants plus qu'on n'en est aimé. Mais d'Angéline à moi il y a parfait retour » (AM, 25). L'on doit reconnaître que ce sont là d'étonnantes confidences de la part d'un père qui annonce à son futur gendre qu'il consent à ce qu'il épouse sa fille. C'est dans cette optique d'une relation équivoque entre Charles et Maurice, et donc en fonction de l'identification entre le père et la fille, que la *maladresse* de Maurice prend tout son sens. Le mot l'indique : être mal-adroit, c'est exprimer ce qui est *mal* (sens figuré) par rapport à ce qui est droit, c'est connoter négativement ce *trop* qu'il ne fallait pas dire, le mot suggérant dès lors ce qui se camoufle derrière ce qui se donne en noir sur blanc, de la même façon qu'un acte manqué propose une interprétation fondamentale derrière le sens « limité » dont on peut se satisfaire. N'est-ce pas ce sens caché que le discours entérine secrètement en le refoulant ? S'il est impossible de reproduire avec exactitude la réponse de Maurice à Charles, on peut en revanche en sonder l'esprit, en concevoir le sens approximatif, et l'entendre exprimer cette pensée qu'il n'a pas tout à fait dite mais qu'il a certainement voulu manifester, et que, dans tous les cas, sa maladresse a traduite : « Angéline vous oubliera quand elle m'appartiendra », ou plus précisément : « elle oubliera votre image, au lieu de vous ressembler, elle me ressemblera. » La réponse maladroite de Maurice, non seulement vient nuancer grandement l'avis selon lequel il se serait rangé « sans aucune hésitation » sous l'autorité du père, mais elle traduit visiblement son

26. *Ibid.*, p. 58.

27. Angéline précisera à Mina : « [...] depuis que je suis au monde, j'entends dire que je lui ressemble, et toute petite je le faisais placer devant une glace, pour étudier avec lui cette ressemblance qui ne lui est pas moins douce qu'à moi. Délicieuse étude ! que nous reprenons encore souvent » (AM, 32).

refus de cette autorité et sa volonté d'appropriation de la position paternelle.

Certainement, le langage insidieux du père semble appeler, voire provoquer la réponse maladroite de Maurice, le rapport de force entre eux ouvrant une brèche dans la limpidité du discours. Et en gommant la réponse de Maurice, Laure Conan réunit d'emblée les conditions d'une relation problématique à la figure paternelle, déjà elle indique quel sera le véritable enjeu de son roman. Maurice lui-même ne soupçonne vraisemblablement pas son opposition au point de vue du père. Jamais Maurice n'accédera consciemment à cette vérité, au sentiment de sa révolte ; persuadé de son désir pour Angéline, il ne verra jamais que la réalisation de ce désir est conditionnelle à une volonté de révolte à l'égard du père. Mais c'est là exactement toute la richesse du texte.

En somme, si Maurice tait à Mina sa réponse à Charles, c'est sans doute parce qu'il est incapable d'en mesurer consciemment toute l'étendue et d'assumer la culpabilité qu'elle trahit ; c'est pourquoi aussi, se mettant à chanter à la demande d'Angéline, Maurice évoque les « jours de l'innocence ». Le bonheur ne peut qu'être innocent et musical, il ne peut que se manifester en dehors des sentiments coupables qui nichent dans le non-dit du langage. Dans ces conditions, si en apparence la parole de Maurice est « réduite au silence par la complicité entre le père et la femme-objet » (Angéline rit *peut-être* aux dépens de Maurice), le texte suggère une complicité certaine entre Maurice et Angéline, celle-ci détournant l'attention de la réponse de Maurice en le priant de chanter ; or, par son chant, Maurice croit subjugué Angéline²⁸, si bien que le sentiment qu'il a de séduire Angéline l'élève à une position paternelle²⁹. Il y a fort à parier que Charles, qui après son adresse à Maurice ne prononce plus un mot de toute la scène, se sente attaqué, sans pourtant, à l'instar de Maurice et d'Angéline, prendre pleinement conscience de l'enjeu souterrain qui détermine leur relation.

28. Angéline rappellera plus d'une fois l'envoûtement que produit la voix de Maurice sur elle. Et l'opposition entre la séduction de cette voix et l'amour du père n'en sera que plus renforcée après la mort de Charles. « Si, une fois encore, je pouvais l'entendre, il me semble que j'aurais la force de tout supporter. Sa voix exerçait sur moi une délicieuse, une merveilleuse puissance ; et, seule, elle put m'arracher à l'accablement si voisin de la mort où je restai plongée, après les funérailles de mon père » (AM, 108-109). À partir de ce moment, le texte maintiendra en opposition la voix de Maurice et l'appel (le souvenir) du père mort.

29. « Quand elle m'écoute, alors le feu sacré s'allume dans mon cœur, alors je sens que j'ai une divinité en moi » (AM, 7), précise Maurice dans sa lettre (c'est Laure Conan qui souligne). On comprend pourquoi Charles intimera à Maurice de considérer la musique tout au plus comme « le plus agréable des délassements » (AM, 28).

Patricia Smart cite un second passage afin de mettre en lumière l'impuissance de Maurice. Celui-ci, qui prend son courage à deux mains pour déclarer à Charles son amour pour Angéline, pense qu'il serait habile d'introduire le sujet comme suit :

Je crus le moment bien choisi, et lui dis assez maladroitement : « Il me semble que vous devez regretter de ne pas avoir de fils. » Il me regarda. Si tu avais vu la fine malice dans ses beaux yeux. « D'où vous vient ce souci, mon cher ? », répondit-il, et, ensuite, avec un grand sérieux : « Est-ce que ma fille ne vous paraît pas tout ce que je puis souhaiter ? » Pour qui aime les railleurs, il était à peindre dans ce moment. Je fis appel à mon courage, et j'allais parler bien clairement, quand Angéline parut à la fenêtre où nous étions assis. Elle mit l'une de ses belles mains sur les yeux de son père, et de l'autre me passa sous le nez une touffe de lilas tout humide de rosée. *Shocking*, dit M. de Montbrun. « Vois comme Maurice rougit pour moi de tes manières de campagnardes. » « Mais », dit Angéline avec le frais rire que tu connais, « Monsieur Darville rougit peut-être pour son compte » (AM, 16 ; je souligne).

En citant ce passage, Patricia Smart omet de reproduire la déclaration de Maurice à Charles : « Il me semble que vous devez regretter de ne pas avoir de *fils* » (je souligne), et pourtant tout le passage ne prend sens qu'en fonction d'elle (ne serait-ce que par sa valeur introductive). Il suffit de cette seule phrase pour invalider la thèse d'un Maurice réduit « à l'état d'un fils impuissant et silencieux, puni en quelque sorte de son désir [épouser Angéline]³⁰ ». La déclaration est maladroite, il va sans dire, ou plutôt elle est *significativement maladroite* ; cette maladresse répète la précédente, le discours précisant le véritable enjeu entre Charles et Maurice, qui devient fils parce que prétendant. D'une lettre à l'autre, le texte, toujours plus précis, reconfigure les relations en conformité avec la logique de l'œdipe. Il suffit de lire le roman à partir du point de vue du fils (toujours dans le cadre englobant d'un discours qui a pour fin le personnage féminin) pour qu'il nous apparaisse que Maurice se perçoit comme fils parricide avant de se considérer comme prétendant d'Angéline. Quand Patricia Smart emploie l'expression de « triangle œdipien » pour caractériser le schéma triangulaire au sein duquel la femme figure en tant qu'échange entre le père dominateur et le fils soumis, elle néglige une dimension essentielle de la problématique œdipienne : c'est précisément que le fils n'est pas soumis, que sa première pensée est de détrôner le père.

30. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 57.

Par ailleurs, que le père raille Maurice ne fait que confirmer, non pas sa domination sur Maurice, mais la prise inconsciente qu'il peut avoir de l'enjeu qui se dessine ; ce n'est pas sans raison que Maurice note que le père, comme railleur, « était à peindre » : il renvoie directement au portrait dont il s'est lui-même en quelque sorte précédemment moqué. Le railleur est à son tour raillé ; même si Maurice ne manifeste pas de vive voix son opposition, c'est lui qui a, selon la logique du récit, le dernier mot. Le fils-prétendant est l'iconoclaste par excellence, il est à la lettre un « briseur d'image », celui qui pourfend le *portrait* du père et défie son autorité pour transgresser l'interdit.

Toute la scène, pour peu que l'on soit attentif au jeu des signifiants, indique la signification souterraine qui prend sens d'une maladresse à l'autre. Comment ne pas considérer dans cette optique le geste complice d'Angéline *voilant* le regard de son père et « pass[ant] sous le nez [de Maurice] une touffe de lilas » ; la situation pointe une fois de plus vers ce que Charles ne saurait voir, ce qui du reste ne l'empêche pas de réagir devant l'inconvenance de sa fille. Mais précisément, il ne s'agit pas d'une simple inconvenance, la scène n'est pas si innocente que cela (François Gallays a souligné la dominante érotique de la scène) ; ce dont témoignerait encore la remarque d'Angéline, qui corrige le « pour moi » de son père : « Monsieur Darville rougit peut-être pour son compte » ; *pour son compte*, autrement dit en tant que fils, ce qui sous-entend *contre* le père...

Somme toute, les maladroites de Maurice n'en sont pas, dans la mesure où elles trahissent une vérité sous-jacente — laquelle vérité Charles est incapable de percevoir³¹. C'est tout le sens du roman qu'il faut réévaluer en fonction du rapport de force qui s'instaure ici. L'écriture ne propose pas une complicité entre Angéline et son père pour réduire le fils à l'impuissance ; elle inscrit plutôt dans ses marges *une complicité de Maurice et d'Angéline pour éliminer le père*. On voit combien l'image du père est subtilement contestée de l'intérieur même du roman, bien au-delà de la prise en charge de l'écriture par Angéline à la fin du roman. Dans l'ordre de la révolte, il n'y aurait pas tant un après la mort du

31. Maurice est maladroit précisément parce qu'il a quelque chose à cacher, c'est-à-dire parce que Charles pourrait dépister le désir du fils. Francine Belle-Isle a observé cette ambiguïté dans *Un amour vrai* : « [l]a peur [de l'héroïne] d'être « transparente » exprime fort bien la gêne de voir le désir mis à nu ». Elle signale ensuite que, dans *Angéline de Montbrun*, la « circulation malhabile de la parole constitue [...] l'essentiel de l'action dramatique et rend parfaitement compte de l'ambiguïté des relations entre les trois protagonistes » (« La voix-sédution. À propos de Laure Conan », *Études littéraires*, vol. XI, n° 3, décembre 1978, p. 461).

père (Angéline diariste dans la troisième partie) qu'un *avant la mort du père* (le récit épistolaire de la première partie) à mettre en lumière ; et c'est à la condition de cet avant seulement que l'on peut mesurer l'importance de l'acte d'écriture d'Angéline, qui est ici la complice d'un acte dont la responsabilité qu'elle y aura prise l'amènera à confesser par écrit son renoncement aux jouissances de la terre — que Maurice symbolise dans une large mesure.

C'est à partir d'un tel aveu de culpabilité que « l'accident » d'Angéline, qui sera défigurée, prend tout son sens, c'est-à-dire à l'intersection de ses désirs coupables pour Maurice et Charles. D'une part, en ce qui concerne Charles, le défigurement ne métaphorise pas autre chose que ceci : Angéline, révoltée contre Charles, n'a plus droit de lui ressembler. Il s'agira maintenant pour la coupable d'atteindre à « la beauté céleste de la pureté sans tache » (AM, 143). C'est une fois acquise à Dieu, sa faute « purifiée », qu'Angéline retrouvera peut-être sa beauté d'autrefois (AM, 147) ; en réintégrant le giron du père, elle peut retrouver les traits, la ressemblance qui les rassemblent. Le motif récurrent de l'image ou du portrait est l'un des points de repère essentiels du roman qui nous permet de baliser l'enjeu du parricide. D'autre part, selon la logique inconsciente à la faveur de laquelle Laure Conan construit son héroïne, celle-ci est non seulement coupable de s'être révoltée contre Charles, mais coupable aussi d'avoir été la complice de Maurice. S'il est vrai qu'Angéline se révolte inconsciemment contre son père en raison du sentiment amoureux qu'elle éprouve pour lui, il n'est pas vrai pour autant que sa relation avec Maurice ne sert qu'à couvrir une relation moins avouable (Gallays), puisque cette révolte dérive, en s'y accordant, de la révolte du fils. Conséquemment, le défigurement accuse tout autant Maurice, celui qui détourne la ressemblance entre le père et la fille à son propre profit, venant court-circuiter une relation parricide qui voulait se substituer à une relation incestueuse.

Ces passages des premières lettres de Maurice orientent une lecture du roman nettement plus subversive qu'on ne le croirait à première lecture ; et pour prendre acte de la complexité de l'écriture, il faut se garder de définir Maurice par une impuissance toute apparente, au risque de se couper de toute possibilité d'approfondir la brèche ouverte par les maladroites et de repérer la place de la révolte d'Angéline, au risque de ne pouvoir creuser à même le discours sous-jacent qui a échappé à ce que l'auteure voulait dire, et qui l'a dit d'autant plus qu'elle voulait ne pas le dire...

La « vérité » selon le père

Ce qui est à l'origine des maladresses de Maurice, c'est la « crainte terrible » que lui inspire Charles (AM, 6). Car Maurice sait que jamais Angéline n'éprouvera de sentiment pour lui sans l'« entière approbation » du père ; « elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu », écrit Maurice à Mina (AM, 6). On ne saurait trouver meilleure formule pour rendre compte de la puissance de la figure du père. Dans ces conditions, il faudrait que le fils soit d'une force surhumaine pour enlever la fille d'un tel père. Cela ne signifie pas qu'il est incapable d'éliminer le père, mais surtout qu'il lui est à peu près impossible d'obtenir le cœur de la fille.

À cet égard, le rapport de force entre Maurice et Charles peut être efficacement mesuré, notamment par le biais de la profession à laquelle le premier se destine : le droit, c'est-à-dire la maîtrise de la loi. Le passage suivant (une lettre de Mina à son frère) est significatif de cet enjeu symbolique :

L'hiver dernier, à propos de... n'importe, — suppose une extravagance quelconque, — il [Charles] me prit à part, et après m'avoir appelée sa pauvre orpheline, il me fit la plus sévère et la plus délicate des réprimandes. (Malvina B... et d'autres prophétesses de ma connaissance, annoncent que tu seras la gloire du barreau, mais tu ne parleras jamais comme lui [Charles] dans l'intimité) (AM, 9).

Maurice revendique une position symbolique qui lui donne les moyens de rivaliser avec le père. De fait, Mina lui prédit qu'il sera « la gloire du barreau » ; cependant elle précise : « mais tu ne parleras jamais comme lui *dans l'intimité* » (je souligne). Le passage est à première vue assez curieux, puisque Mina relie deux idées relevant en apparence de domaines différents (l'avenir professionnel de Maurice et la relation intime entre Mina et Charles). Or, c'est bien sûr la figure du Père qui sous-tend la logique de la réflexion ; le discours nous invite à évaluer les relations entre les personnages, non plus en fonction de l'intrigue de surface, mais selon l'enjeu psychologique qui détermine l'ensemble du roman. La formule de Mina devient explicite quant à la configuration symbolique qui structure le personnage de Maurice : sa loi sera resplendissante, mais elle ne se manifestera pas sur un plan « intime », puisque jamais Maurice n'épousera la fille. On croit comprendre alors la cohérence d'ensemble de ce passage : le « tu ne parleras jamais comme lui » nous ramènerait au mot de Charles, qui avait appelé Mina « sa pauvre orpheline ». Il suffit en effet de relire cette phrase en fonction

du point de vue d'Angéline, donc de rapporter le mot de Charles à la figure d'Angéline, pour s'en assurer et accéder ainsi à la dimension inconsciente qui structure les relations entre les personnages. D'une part, la phrase semble annoncer la mort du père ; d'ailleurs, Charles appellera bientôt sa fille « ma pauvre petite orpheline » dans une lettre à Maurice (AM, 25). D'autre part, et c'est là l'essentiel, la phrase indique la pleine possession de Charles sur sa fille, puisque jamais, après la mort du père, Angéline n'épousera Maurice ; jamais Maurice ne prononcera une telle phrase (« j'aime une orpheline ») « dans l'intimité ».

On voit donc comment un tel passage, apparemment anodin, maintient une logique souterraine aussi subtile qu'infaillible, malgré des difficultés de lectures réelles, et sans doute inconsciemment voulues telles par l'auteure (les points de suspension, les tirets, l'italique, la parenthèse, ce qui est énorme en quelques lignes). En même temps, le lecteur ne peut que se sentir interpellé par une écriture qui résiste à ce point. À bien y regarder, l'italique paraît ouvrir une trappe sous le mot, nous invitant à aller plus à fond dans notre lecture, à opérer un glissement de Mina à Angéline, et de la figure de Charles à celle de Maurice ; glissement d'autant plus facile que Laure Conan omet de contextualiser le mot de Charles à Mina, recourant, afin de maintenir le contact avec son lecteur et de garder son texte dans les limites du vraisemblable, au même effet qu'elle avait précédemment exploité : de la réponse « si horriblement enveloppée et maladroite » de Maurice à cette « extravagance quelconque », l'hyperbole tend à justifier des silences qui en réalité en disent gros. Mais s'il en est ainsi, c'est aussi parce que la romancière doit préserver une certaine innocence dans le comportement de ses personnages. La subtilité de l'écriture a pour contrepoids nécessaire le maintien de chacun des personnages dans la zone grise du pressentiment, c'est-à-dire entre la naïveté de leur relation et le malheur sous-jacent.

Creusons encore l'affirmation de Mina, selon laquelle son frère deviendra « la gloire du barreau ». On lira dans cette optique un passage de la première des deux lettres écrites par Charles à son futur gendre, dans laquelle celui-ci apprend à Maurice qu'il laisse Angéline libre de sa décision :

Ceci me rappelle que l'an dernier, un de vos anciens maîtres me disait, en parlant de vous : « Je crois que ce garçon-là ne mentirait pas pour sauver sa vie. » À ce propos, il raconta certains traits de votre temps d'écolier qui prouvent un respect admirable pour la vérité. « Alors, dit quelqu'un, pourquoi veut-il être avocat ? » Et il assura avoir fait un avocat de son pupille,

parce qu'il avait toujours *été un petit menteur*. Glissons sur cette marque de vocation. Votre père était l'homme le plus loyal, le plus vrai que j'aie connu, et je suis heureux qu'il vous ait passé une qualité si noble et si belle. J'espère que vous serez, comme lui, un homme d'honneur dans la magnifique étendue du mot. Mon cher Maurice, vous savez quel intérêt je vous ai porté, surtout depuis que vous êtes orphelin. Naturellement, cet intérêt se double depuis que je vois en vous le futur mari de ma fille. Mais avant d'aller plus loin, j'attendrai de savoir si vous acceptez nos conditions (AM, 26).

Ce long discours, comme le précédent, ne laisse pas d'être suspect. D'abord, Charles n'a pas l'initiative de ses paroles : c'est quelqu'un d'autre qui a fait part à Charles de l'amour de Maurice pour la vérité ; ensuite, Charles rapporte une anecdote qui curieusement souligne par antithèse la franchise de Maurice — ce qui sous-entend bien sûr que Maurice, vu sa nature, a une disposition d'esprit difficilement conciliable avec les exigences du droit. La formulation antithétique, l'emprunt de l'anecdote à un ancien maître de Maurice, l'ambiguïté du discours (le « pourquoi veut-il être avocat ? », qui paraît d'abord renvoyer à Maurice), marquent très subtilement des réserves chez Charles, comme s'il recourait aux phrases des autres pour dissimuler sa véritable pensée, comme si le dévouement de Maurice pouvait être mis en doute (à cet égard, l'italique qui met en évidence « un petit menteur » renforce l'ambiguïté du discours). C'est ce qui paraît entraîner la réserve (voire la mise en garde) suivante de Charles, qui vient de faire à Maurice l'éloge de son père : « J'espère que toujours vous serez, comme lui, un homme d'honneur. » Doit-on entendre : vous êtes susceptible un jour de ne pas dire la vérité, ou mieux : présentement, vous ne dites pas la vérité ? En réalité, et c'est bien là le malheur de Charles, dont les réserves montrent qu'il a intériorisé le drame qui se joue entre eux, Maurice a dit la vérité, celle que Charles ne veut pas entendre : au lieu de dire « j'aime votre fille », Maurice s'est imposé comme fils. Pour enlever la fille, le fils doit d'abord détrôner le père. En revanche, ce serait Charles qui refuserait de reconnaître une certaine vérité, puisqu'il refuse de jouer son rôle de père, qui est de céder la fille au fils, d'assurer le passage d'une génération à l'autre. L'on comprend que l'acte par lequel Maurice serait « la gloire du barreau » est un geste contre une figure paternelle inique, égocentrique, et que c'est dans ce contexte que Charles tend à mettre en doute les qualités professionnelles — symboliques — de Maurice.

La suite de la lettre approfondit judicieusement la relation conflictuelle père-fils, ou plutôt elle laisse émerger les modalités du rapport

de force que sous-entendaient les propos précédents de Charles, mais en orientant ces modalités dans un sens apparemment légitime (le mariage possible de Maurice et d'Angéline). Charles précise toutefois : « Mais avant d'aller plus loin, j'attendrai de savoir si vous acceptez nos conditions », lesquelles conditions avaient été exprimées plus haut dans la lettre : « Elle [Angéline] n'a pas refusé [d'épouser Maurice], mais elle déclare qu'elle ne consentirait jamais à se séparer de moi. Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à m'épouser » (AM, 25), avait conclu Charles. Les lettres suivantes entre Maurice et Charles ne paraissent écrites que pour consolider les *véritables conditions* de l'échange de la fille entre eux. « Et pourquoi, s'il vous plaît, ne serais-je pas vraiment un fils pour vous ? » (AM, 26), demande Maurice. Dans la réponse de Charles, le mot tombe enfin : « vous êtes le fils de mon meilleur ami, et ensuite, vous êtes le mien » (AM, 30). Avec ce mot se scelle le destin du père ; il a consenti à sa mort, dont la violence et l'invraisemblance servent à creuser une vérité psychologique derrière l'accident qui donne le change, inscrivent la mort au registre symbolique, par quoi elle acquiert toute sa crédibilité.

Dans tout le roman, une logique du récit aiguille la psychologie des personnages et camoufle une vérité souterraine qui s'infiltré en marge du récit de surface, laquelle vérité instruit l'idée non pas de la mort du père, mais du *meurtre* du père. Et déjà les premières pages du roman montrent que c'est moins le mariage d'Angéline qui se décide (intrigue de surface) que la mort du père (intrigue sous-jacente), préparée par les maladresses de Maurice. Quand Charles écrit à celui-ci, à propos d'Angéline : « son attachement sans bornes, sa passionnée tendresse me rendraient le plus heureux des hommes, si je pensais moins souvent à ce qu'elle souffrira en me voyant mourir » (AM, 25), il est assez clair que, depuis la déclaration de Maurice, il a intériorisé l'enjeu souterrain et symbolique entre eux, et qu'il pressent que sa disparition est imminente³². Et cela quoiqu'il advienne. Le départ de Maurice pour la France,

32. Mais il ajoute : « J'ai à peine quarante-deux ans ; de ma vie, je n'ai été malade. Pourtant cette pensée me tourmente. Il faut qu'elle ait d'autres devoirs, d'autres affections, je le comprends. Maurice, prenez ma place dans son cœur, et Dieu veuille que ma mort ne lui soit pas l'inconsolable douleur » (AM, 25). C'est bien le sentiment qu'il a de sa mort prochaine qui entraîne une réflexion qui autrement, à un premier degré, ne manque pas d'être curieuse (il n'a en effet aucune raison de craindre d'être malade) ; dans cette optique, le conseil qu'il donne ensuite à Maurice est particulièrement pervers, puisqu'il témoigne en fait de la primauté que Charles s'accorde dans le cœur d'Angéline : c'est en Dieu seul qu'Angéline trouvera le réconfort nécessaire, que sa douleur ne sera pas inconsolable. Ce passage annonce donc, outre la mort de Charles, la mainmise qu'il aura, une fois décédé, sur Angéline. Mais, j'y insiste, cet amour du père retrouvé dans l'amour de Dieu, c'est par le rachat de sa faute qu'Angéline devra le réaliser.

où il entend poursuivre momentanément ses études, n'y changera rien; et c'est Angéline, en «bonne» complice, qui relaiera l'entente filiale entre le père et le fils: «Mon noble Maurice, vous méritez d'être son fils; c'est avec vous que je veux passer ma vie» (AM, 58). Cette phrase est pour le moins étonnante, surtout si l'on se place dans la perspective féministe qui fait d'Angéline un objet d'échange; dans cette optique, on attendrait plutôt une phrase comme celle-ci: vous méritez, Maurice, que je sois votre femme, c'est avec vous que je veux passer ma vie. En fait, le discours articule très rigoureusement, du début à la fin du roman, la relation mari-femme dans un rapport de conséquence avec la relation père-fils, avec la révolte du fils, par rapport à laquelle se positionne la révolte de la fille. Et du moment qu'Angéline confirme la chose (jusqu'à présent, cela restait entre le père et le fils), la disparition de Charles ne peut plus vraiment être qu'une question de temps³³. Les enfants ont «chassé» le père de sa propre maison.

Il y aurait encore beaucoup à dire. Ce sont les grandes lignes d'un scénario identitaire que j'ai tenté d'exposer à partir de quelques passages-clés, insistant sur les premières pages pour montrer la mise en marche d'une problématique qui, du moment qu'elle a été bien cernée, se donne ensuite à lire entre les lignes, peut-être non sans difficulté parfois. En bout de ligne, il reste que le père, tout de même, aura le dernier mot. Quel que soit le côté vers lequel elle se tourne (la terre ou le ciel), Angéline est coupable, c'est-à-dire prisonnière du nom du père; c'est ce qu'évoque son propre nom à elle: «Angéline» renvoyant bien sûr à la désincarnation que désire pour elle son père en la vouant à la Vierge (il va même jusqu'à vouloir qu'elle ne s'habille qu'aux couleurs de la Vierge), «Montbrun» la plaçant irrémédiablement sous la forte domination de la paternité symbolique du paysage montagneux aussi envahissant que grandiose — métaphore qui est du reste une constance de l'imaginaire littéraire québécois, depuis Louis Fréchette³⁴ jusqu'à

33. D'où la rapidité avec laquelle les événements s'enchaînent à la suite des dernières lettres entre Maurice et Angéline, avant la mort du père. À peu près un an passe en quelques pages.

34. Je renvoie à la série de sonnets de Louis Fréchette sur le paysage, dont celui-ci, intitulé «Le Cap Éternité»; je cite seulement les tercets, assez étonnants d'ailleurs si on les lit dans une perspective d'intertextualité avec le roman de Laure Conan: «Quel caprice a dressé cette sombre muraille? / Caprice! qui le sait? Hardi celui qui raille / Ces aveugles efforts de la fécondité! // Cette masse nourrit mille plantes vivaces; / L'hirondelle des monts niche dans ses crevasses; / Et ce monstre farouche a sa paternité» (*Les oiseaux de neige*, Québec, C. Darveau, imprimeur, 1879, p. 42). La veille au matin de la mort du père, Angéline et Charles étaient «montés sur le cap» pour admirer le lever du soleil (AM, 96).

Fernand Ouellette³⁵. Et le père aura encore le dernier mot quarante ans plus tard, ce dont témoigne *L'obscur souffrance* (1924), où Laure Conan renoue avec l'analyse psychologique qu'elle avait délaissée dans sa série de romans historiques. « Suis-je pour jamais enchaînée, vraiment prisonnière dans ma promesse de ne jamais le quitter³⁶? », se demande l'héroïne, qui se sent coupable d'éprouver « l'abominable désir de la mort de [s]on père³⁷ ». Mais un prêtre lui intimera de ne pas abandonner son père, c'est-à-dire de l'aimer « non pour lui, mais pour Dieu³⁸ ». La problématique est exactement la même que dans *Angéline*, sauf que le fils n'y a plus de place et que la révolte de la fille est explicite.

Le père triomphe en imposant, par-delà sa mort, sa volonté à Angéline — ce qui du coup paralyse la volonté du fils³⁹. Cependant, quel triomphe peut être celui d'un mort, si ce n'est parce qu'il sert la cause d'un pouvoir spirituel? Patricia Smart a parfaitement raison de dire que Charles est « l'image parfaite du pouvoir patriarcal au Québec⁴⁰ », et l'on comprend comment le roman peut interpeller une lecture idéologique. Par ce que Charles symbolise, tout le roman oppose le fils et la figure de Dieu. Et, assez tôt dans le roman, en raison de la foi d'Angéline, l'on peut comprendre sans risque de se tromper

35. Je pense bien sûr à la poésie des *Heures*, consacrée à la mort de la figure du père. La métaphore du père-montagne s'étale à pleine page : « Maintenant / que nous avons repéré / ses larmes, / son halètement / aigu / comme un cri, / nous nous sentions / à jamais / délogés / de la montagne », écrit le poète dès la première page, qui donne le ton (*Les heures*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1988. p. 11).

36. Laure Conan, *L'obscur souffrance*, dans *Œuvres romanesques*, t. III, Montréal, Fides, 1975, p. 81.

37. *Ibid.*, p. 84.

38. *Ibid.*, p. 89.

39. Le discours nous incite même à voir une forme de repentir du fils dans la dernière lettre que Maurice, désespéré de perdre toute possibilité de rejoindre Angéline, lui écrit : « Ma pauvre enfant, au fond du cœur de l'homme, il y a bien des misères, mais pardon, pardon pour l'amour de lui qui m'aimait, qui m'avait choisi » (AM, 146-147). Les mots que j'ai soulignés témoignent du besoin de Maurice de se repentir, mais pour se déculpabiliser : Charles l'aimait, comment lui aurait-il voulu du mal? Comme dans les passages précédents, celui-ci est à double sens, de sorte que le niveau de surface préserve la naïveté du regard du personnage sur les choses. C'est cette naïveté qui lui fait préciser : « lui, qui me nommait son fils » (AM, 148 ; c'est Laure Conan qui souligne). Maurice retombe donc confusément dans la faute qu'il voudrait effacer et dont il prend inconsciemment toute la mesure. Et c'est dans le même état d'esprit d'une attitude qui est dans l'ignorance des véritables motifs qui la gouvernent, qu'Angéline s'étonnera de la réclamation de Maurice : « Ô mon loyal, je n'ai rien, absolument rien à vous pardonner » (AM, 149). Comment dès lors ne pas trouver suspect son insistance à louer celui à qui elle n'a pourtant rien à pardonner : « Et soyez béni de ce que vous avez fait pour lui. [...] Oh, comme vous étiez bon ! comme vous étiez tendre ! » (AM, 150)?

40. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 52.

que le père triomphera moralement⁴¹. Certes, dans la troisième partie, Angéline traverse une crise qui met sa foi à rude épreuve ; mais ne conseillait-elle pas à Maurice, parti en Europe : « aimez-moi en Dieu et pour Dieu afin que votre cœur ne se refroidisse jamais » ? Maurice lui répond : « Si je comprends bien, vous voulez que je vous aime par charité. Je vous avoue que j'en serais fort empêché » (AM, 59). Déjà, sachant que Maurice est incapable d'aimer en Dieu, et conséquemment qu'il ne peut être que contre son père, Angéline est placée devant une alternative déchirante avant même que les circonstances la lui imposent⁴². Encore que les choses ne soient pas si claires, puisque, somme toute, elle obéira à la volonté de son père moins par égard à la mémoire de celui-ci qu'en réaction à un sentiment de culpabilité qui intériorise un meurtre du père, ce que la romancière nous donne à lire entre les lignes d'un bout à l'autre du roman. Si Angéline renonce à Maurice, ce n'est pas tant par fidélité au père que par refus de sacrifier par le mariage une complicité parricide. Elle agit moins pour le père que contre Maurice ; c'est dans ce sens qu'on interprétera le comportement d'Angéline, qui brûle les lettres de Maurice et jette son portrait, lui substituant celui de l'Immaculée Conception (ce qui symbolise qu'Angéline, après avoir été tentée d'épouser Maurice, se range toujours sous le signe de la Vierge) (AM, 142).

La révolte de la fille et du fils n'est donc qu'à demi réussie. Ce scénario nous montre bien où nous en sommes vers 1900 : la révolte commence à poindre, mais Dieu n'est pas mort pour autant (du moins au Québec). Reste que la brèche est ouverte, et qu'Angéline apparaît à ce titre comme *le roman précurseur par excellence de la modernité*, laquelle signera dans le déploiement de sa forme la disparition du père.

41. Voir à ce sujet l'analyse phénoménologique du roman qu'a proposée André Brochu. « Ainsi l'on s'aperçoit qu'Angéline portait dès le début en elle le germe de l'attitude qu'elle adoptera après la mort de son père » (« Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun*, de Laure Conan », *Études françaises*, vol. I n° 1, février 1965, p. 95).

42. Maurice lui demande, après lui avoir avoué être incapable d'aimer par charité, de ne plus penser « à ces choses ». Il insiste : « Ce sera le premier usage de mon autorité. » Il est clair ici que Maurice substitue à l'autorité du père une autorité fondée sur la reconnaissance du corps de la femme, ce dont témoigne la suite de sa lettre. « En attendant, je vous obéis *con amore*, et j'ai placé l'image de la Vierge dans ma chambre [Angéline le lui avait demandé dans sa lettre] [...]. Faut-il ajouter qu'au-dessous j'ai mis votre portrait » (AM, 60). Ce passage est explicite sur la rivalité père et fils : le fils obéit « en attendant » ; mais quand il sera « seigneur et maître » (AM, 38), ce ne sera pas à la Vierge qu'il vouera un culte (Charles a voué Angéline à la Vierge), mais à la femme qu'il aimera, celle qui a un visage, un corps, et que, pour cette raison, il ne saurait aimer par charité.

Collaborateurs

Ce numéro a été préparé par Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink

Bernard ANDRÉS

Professeur de littérature à l'UQAM, il est aussi chercheur à l'IREP. Il a publié deux essais, l'un à Montréal, *Écrire le Québec : De la contrainte à la contrariété* (XYZ, 1990) et l'autre à Paris, *Profils du personnage chez Claude Simon* (Minuit, 1992), ainsi qu'un collectif avec Zila Bernd, *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques* (Nota Bene, 1999). Chez Québec/Amérique, il fait paraître en 2000 *L'énigme de Sales Laterrière. Biographie de Sales Laterrière libre-penseur, médecin et mémorialiste (1743-1815)*. Depuis 1991, il dirige le projet de recherche « L'archéologie du littéraire au Québec ».

Micheline CAMBRON

Professeure au département d'Études françaises de l'Université de Montréal et directrice du Centre d'études québécoises (CETUQ), elle a publié *Une société, un récit. Discours culturel au Québec 1967-1976* (l'Hexagone, 1989) et, en collaboration, *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845* (Fides, 1999). Elle est aussi l'auteure de nombreux articles sur la littérature québécoise des XIX^e et XX^e siècles, sur l'enseignement de la littérature et sur l'épistémologie des sciences humaines.

François COUTURE

Chargé de cours à l'Université de Sherbrooke, il complète présentement une thèse de doctorat sur *L'École littéraire de Montréal à travers ses réseaux associatifs (1895-1935)*. Son mémoire de maîtrise s'intitulait : *Le récit de voyage canadien-français au XIX^e siècle*. Il a collaboré à l'ouvrage de Pierre Rajotte *Le récit de voyage. Aux frontières du littéraire*.

Isabelle DÉCARIE

Étudiante à l'Université de Montréal, elle prépare une thèse de doctorat sur l'anticipation de la mort et l'écriture de soi dans certains écrits de Hervé Guibert, Marguerite Duras et Marcel Proust. Elle a publié des articles sur le journal *Le Canadien*, Georges Bataille et Hervé Guibert, et collabore régulièrement au magazine culturel *Spirale*.

Louise FRAPPIER

Étudiante à l'Université de Montréal, elle prépare une thèse de doctorat sur le lieu commun dans la tragédie française à la Renaissance. Elle a publié quelques articles sur la littérature québécoise, notamment sur le journal *Le Canadien* et la littérature française de la Renaissance.

Jean M. GOULEMOT

Professeur à l'Institut universitaire de France, critique littéraire au *Monde*, à *La Quinzaine littéraire* et à *France-Culture*, il a publié de nombreux articles sur la littérature et l'histoire intellectuelle du XVIII^e siècle. Principaux

livres: *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle* (1991; rééd. 1994), *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900* (avec Daniel Oster, 1992) et *Le règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions XVII^e-XVIII^e siècle* (1975; rééd. avec une nouvelle préface 1996). Il a également dirigé *L'inventaire Voltaire* (avec André Magnan et Didier Masseau, 1995).

Kenneth LANDRY

Chercheur au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, il a collaboré à deux grands projets consacrés à l'histoire de la littérature québécoise, *Le dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et *La vie littéraire au Québec*, dont quatre tomes sont déjà parus. Il a également publié des essais sur l'histoire de la ville de Québec, notamment dans les collectifs *Québec plein la vue* (1994), et *Québec, ville internationale* (1999).

Hans-Jürgen LÜSEBRINK

Professeur à l'Université de Saarbrücken en Allemagne, il y occupe depuis 1993 la Chaire d'études culturelles romanes. Il s'intéresse notamment aux relations culturelles franco-allemandes et aux littératures québécoise, africaine et de la Caraïbe. Principaux livres: *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas* (1990); avec R. Chartier, *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation et littératures de colportage en Europe, XVI^e-XIX^e siècles* (1996); avec R. Reichardt, *The "Bastille". A History of a Symbol of Despotism and Freedom* (1997).

Gilles MARCOTTE

Professeur émérite au département d'Études françaises de l'Université de Montréal, il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la littérature québécoise, notamment *Le roman à l'imparfait* (Typo, 1989), *Littérature et circonstances* (l'Hexagone, 1989) et *Écrire à Montréal* (Boréal, 1997). Il a également collaboré avec Roger Rolland à l'édition d'un livre intitulé *Jean Le Moyne. Une parole véhémence* (Fides, 1997). Romancier et nouvelliste, il a fait paraître récemment *La mort de Maurice Duplessis et autres récits* (Boréal, 1999).

Jean-Yves MOLLIER

Professeur d'histoire contemporaine et directeur du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines, il a notamment publié *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920* (Fayard, 1988), *Louis Hachette (1800-1861). Le fondateur d'un empire* (Fayard, 1999) et *Où va le livre* (La Dispute, 2000).

François OUELLET

Diplômé de l'Université Paris IV, il est chercheur postdoctoral au Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) à l'Université Laval. Sa recherche porte sur la représentation de la figure paternelle dans le roman québécois et français du XX^e siècle. Il a publié des articles dans plusieurs revues et vient de faire paraître *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove* (éditions Nota Bene).

Anne POSKIN

Assistante au département d'Études romanes de l'Université de Liège, elle vient de soutenir une thèse sur *Colette et son lecteur (1900-1920)*. Elle a publié une étude sur *Chéri* dans les *Cahiers Colette* (1999) et prépare l'édition de *L'envers du Music-hall* aux éditions GF-Flammarion (2000).

Pierre RAJOTTE

Professeur de littérature à l'Université de Sherbrooke, il est l'auteur des ouvrages *Le récit de voyage. Aux frontières du littéraire* (1997), *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots* (1991), et de divers articles publiés dans des revues québécoises, canadiennes et européennes.

Thomas STEINFELD

Actuellement directeur de la section littéraire et culturelle du *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, il a terminé une thèse de doctorat sur la philosophie de Hegel, a été professeur délégué du Service allemand d'échanges universitaires à la Section d'études allemandes de l'Université de Montréal, où il a organisé, en 1990, un colloque sur le thème : *Berlin à Montréal. Littérature et métropole* (VLB, 1991).

Résumés

Bernard Andrès

LE FANTASME DU CHAMP LITTÉRAIRE DANS LA GAZETTE DE MONTRÉAL

Réflexion archéologique sur le premier journal littéraire québécois : la *Gazette littéraire de Montréal* (1778-1779). Que révèle ce court épisode de la vie culturelle québécoise sur l'institution littéraire en formation ? Alors que la province ne dispose que depuis peu de presses, que l'enseignement est déficient et que l'espace public se met seulement en place, les animateurs de cette gazette ne fantasment-ils pas ici une République des lettres sur le modèle européen.

An archeological reflexion on the first Quebec literary journal : the Gazette littéraire de Montréal (1778-1779). What light does this short interval of Quebec's cultural life shed on nascent literary "institution" ? At a time when the Province of Quebec had had printing presses for only a very short period of time, when education was largely deficient and when the public sphere was only being put in place, were not those who were behind this literary gazette fantasizing about the creation of a Republic of Letters as the european model ?

Isabelle Décarie et Louise Frappier

LA TRAGÉDIE DU JEUNE LATOUR DANS LE CANADIEN : INTERFÉRENCES TEXTUELLES ET POLITIQUES

En 1844, Antoine Gérin-Lajoie publie sa tragédie du *Jeune Latour* dans le journal *Le Canadien*. C'est ce mode de publication, tout à fait rare pour une pièce de théâtre, et la lecture particulière induite par la configuration spécifique de l'objet-journal, qui font l'objet de cette étude. Ce type de lecture produit une interférence entre les divers discours qui émergent du journal, dont l'effet est, dans ce cas précis, une contextualisation de la tragédie et une mise en scène des informations. De cette reconfiguration du sens par la lecture émerge, dans les trois numéros où est publiée la tragédie, une dialectique entre la nécessité de la confrontation et le désir de conciliation.

In 1844, Antoine Gérin-Lajoie published a tragedy entitled Le jeune Latour in Le Canadien, a Quebec city newspaper. Publication of a play in a newspaper, a very rare occurrence, as well as the specific reading code that is induced by the configuration of the newspaper as an object, will be the main focus of this article. Newspaper reading inevitably brings up the problem of interference between the multiple discourses that are linked to that media : in this case, a contextualization of the tragedy and a stage-like production of information. Out of this reconfiguration of meaning brought on by the reading of the three numbers in which the tragedy is published emerges a dialectic opposing the necessity to confront to the desire to conciliate.

Hans-Jürgen Lüsebrink

LA LITTÉRATURE DES ALMANACHS : RÉFLEXIONS SUR L'ANTHROPOLOGIE DU FAIT LITTÉRAIRE

Une triple enquête est menée à partir du genre de l'almanach populaire et des exemples essentiellement français, allemands et québécois : d'une part, sur la fonction du livre quasi unique, souvent le seul à côté de la Bible, que constituait dans les sociétés paysannes traditionnelles l'almanach ; ensuite sur la présence de textes et d'auteurs littéraires dans le genre de l'almanach ; et, enfin, sur l'importance prédominante de formes littéraires brèves et « simples » (selon la terminologie d'André Jolles) comme la fable et le dicton qui semblent particulièrement caractéristiques de l'inscription de la littérature dans les almanachs.

A three dimensional study is made starting from popular almanachs and various, essentially French, German and Quebec examples : on the one hand, on the almanach's more or less unique function as a book which the almanach held in the traditional peasant society — often exceptionally along with the Bible ; then on the presence of literary texts and authors in the type of almanachs ; and, finally, on the predominant importance of short and "simple" (according to the terminology of André Jolles) literary forms like the fable and the dictum that seem particularly characteristic for the appearance of literature in the almanachs.

Kenneth Landry

LE ROMAN-FEUILLETON DANS LA PRESSE PÉRIODIQUE
QUÉBÉCOISE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE :
SURVEILLANCE ET CENSURE DE LA FICTION POPULAIRE

Pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, la fiction populaire française, sous la forme du roman-feuilleton, envahit les colonnes de la presse périodique. Le clergé catholique québécois, qui tente d'exercer un contrôle sur la lecture en général, s'inquiète de la moralité de cette littérature de divertissement. Si la plupart des rédacteurs font lire et corriger leurs textes littéraires avant de les publier, les dirigeants de *Canada-Revue*, eux, refusent d'emboîter le pas. La condamnation du périodique par l'évêque de Montréal constitue un cas d'espèce, qui n'empêchera pas les feuilletons de proliférer.

During the second half of the nineteenth century, French popular fiction, in the form of the serialized novel, could be found in most french-language newspapers and periodicals. The catholic clergy in Quebec found it increasingly difficult to exercise its moral control over the content of popular fiction. While most newspaper editors went along with the concerns of the clergy and submitted their fictional texts to clerics for their approval, others did not. The official condemnation of the Canada-Revue by the bishop of Montreal did not impede the continued progress of the serialized novels.

Jean-Yves Mollier

LITTÉRATURE ET PRESSE DU TROTTOIR À LA BELLE ÉPOQUE

Centré sur l'Affaire Dreyfus, cet article met l'accent sur une forme peu connue de littérature, celle qui circule sur le trottoir, dans le Paris fin de siècle, est vendue par les camelots et n'a que peu de rapports avec les genres nobles. Commercialisée à grande échelle, épousant les grandes scissions de la vie politique nationale, cette « littérature du trottoir » est le révélateur de l'entrée de la France dans la culture médiatique.

Focused on the Dreyfus Affair, this article puts the accent on a little known type of literature that was sold in the streets, by pedlars, at the end of the 19th century. Widely commercialized, following the main events of the national political life, this "street literature" reveals France's entry into mass media culture.

Micheline Cambron

LA POÉSIE SUR LA PLACE PUBLIQUE :
RÉCIT EN TROIS MOUVEMENTS

Les transformations que subit graduellement la page littéraire du *Devoir*, au début des années 1950, contribuent à réaménager le champ littéraire. Sous la responsabilité de Gilles Marcotte, ces changements s'effectuent en trois temps : d'abord, un espace accru est consacré aux auteurs québécois et à la critique de leurs œuvres ; ensuite, la littérature se trouve inscrite dans la matérialité de la vie culturelle ; enfin, une prééminence est accordée à la poésie, qui devient le genre littéraire par excellence. Aussi, lorsque sont fondées les Éditions de l'Hexagone la poésie s'installe-t-elle sur la place publique.

*At the beginning of the fifties, the *Devoir's* literary page changes gradually, contributing to the re-configuration of the literary sphere. Under Gilles Marcotte's responsibility, these changes were carried out in three separate phases : first, more space was allotted to Quebec's authors and critics ; afterwards, literature itself was considered within the overall materiality of cultural life ; finally, a certain pre-eminence was given to poetry, which became the most important literary genre. As a result, when the "Éditions de l'Hexagone" were founded, poetry became an integral part of the public sphere.*

Anne Poskin

COLETTE ET « L'ARGUS » DE LA PRESSE

Se fondant sur un corpus de 150 articles contemporains des premiers romans de Colette (1900-1920), cette étude interroge la critique non seulement dans sa fonction réceptrice, mais aussi dans sa dimension active, productive ou, tout au moins, programmatrice de l'œuvre.

Based on a corpus of 150 contemporary reviews of Colette's first novels (1900-1920), this article studies the receiving function of literary criticism as well as its real impact on the production or, at the very least, on the programming of the work.

Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink
 PRESSE, LITTÉRATURE ET ESPACE PUBLIC
 DE LA LECTURE AU POLITIQUE

Prenant appui sur les clivages entre écriture littéraire, d'une part, et journalistique, d'autre part, cet article examine les représentations divergentes de l'écrivain et du journaliste depuis le XVIII^e siècle, les formes de rapprochement systématiques entre leurs pratiques à l'époque contemporaine, notamment chez des théoriciens postmodernes comme Hayden White et, enfin, les interrelations entre le politique et le littéraire au sein de l'écriture journalistique. En conclusion, on s'interroge sur le recul à la fois de l'expression littéraire et de l'expression journalistique au sein du paysage médiatique contemporain, inégal cependant selon les pays et les cultures, qui amène à s'interroger sur leur spécificité, et la temporalité particulière de chacune d'entre elles.

Inspired by the cleavages that oppose literary sphere on the one hand, and journalism on the other, this article successively describes the divergent representations of writers and journalists since the 18th century, the forms a systematic reconciliation of their practices during the contemporary period took on, notably in theoreticians like Hayden White, and, finally, the interrelationships linking politics and literature in journalistic writing. The questions brought up in the conclusion deal with the real decline of the literary and journalistic forms of expression in the contemporary media world, a decline whose impact varies greatly according to the country or the cultural milieu, which brings up and nurtures the reflexion on the topics of their "specificity" and of their particular kind of temporality.

Document

LA PLACE DE LA LITTÉRATURE DANS LES MÉDIAS EN NOTRE FIN
 DE MILLÉNAIRE

Présentés d'abord dans le cadre d'une table ronde tenue au Goethe Institut en mars 1999, les textes réunis dans cette section portent sur les liens entre la littérature et un espace public en mutation. Trois lecteurs : Gilles Marcotte, critique au *Devoir* et à *L'Actualité*, Thomas Steinfeld, directeur de la section littéraire au quotidien allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, et Jean M. Goulemot, critique au *Monde*, y réfléchissent à l'inscription de la littérature dans la vie culturelle contemporaine, à ses principaux enjeux ainsi qu'aux circonstances de sa diffusion et de sa réception.

*Presented within the context of a round table that took place at the Goethe's Institut in march 1999, these texts are devoted to the relationships between literature and a changing public sphere. Three readers: Gilles Marcotte, the *Devoir's* and *L'Actualité's* critic, Thomas Steinfeld, director of the German newspaper *Frankfurter Allgemeine Zeitung's* literary pages, and Jean M. Goulemot, critic for *Le Monde*, are questioning the place of literature in the contemporary cultural life.*

François Couture et Pierre Rajotte

L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL ET SES MYTHES

L'histoire de L'École littéraire de Montréal (1895-1935) reste encore aujourd'hui largement tributaire de certains lieux communs que se sont transmis des générations d'historiens. Le présent article vise à reconsidérer certaines de ces idées reçues, à questionner les principaux mythes associés à l'École. Il remet en question notamment les supposées origines « tavernesques » du groupe, le fameux triomphe d'Émile Nelligan lors de la quatrième soirée publique, le tournant régionaliste annoncé par la revue *Le Terroir* de 1909 et l'indifférence qui plane au-dessus de sa troisième période d'activité dans les années 1920. Il propose ainsi une relecture de l'histoire de l'une des associations littéraires les plus importantes du début du xx^e siècle au Québec.

The history of L'École littéraire de Montréal (1895-1935) still relies on a certain number of clichés that have been passed on by historians for years. This article re-examines some of the commonplace ideas, and questions the myths related to L'École. It notably challenges the so-called "tavern" origins of the group, and Émile Nelligan's triumph during the fourth public gathering. It disputes the regionalist orientation announced by the review Le Terroir in 1909, as well as the assumptions about the lack of interest for the group's activities in the 1920's. In short, this article revisits the history of one of Québec's most important literary association of the beginning of the 20th century.

François Ouellet

LES SILENCES D'ANGÉLINE DE MONTBRUN

Le roman de Laure Conan a fait l'objet de nombreuses analyses depuis une vingtaine d'années, dont certaines se sont imposées. C'est le cas notamment de l'étude psychocritique de François Gallays, qui s'attarde à la relation incestueuse des personnages comme manifestation d'une faute inavouable, et de l'analyse féministe de Patricia Smart qui dégage, dans le comportement d'Angéline de Montbrun, une révolte à l'égard du système patriarcal. Le présent article approfondit ce double aspect (faute et révolte), en réinterprète le sens en le reportant à l'expression d'un parricide, lequel se donne à lire à un niveau sous-jacent à une intrigue de surface qui donne le change.

Laure Conan's novel has been studied for approximately twenty years or so. Some of these critical essays even became classics: notably, François Gallay's "psychocritical" study, which considers the incestuous relations of the characters as an outward sign of a shameful and sinful offence, Patricia Smart's feminist essay in which the behavior of Angéline de Montbrun is given as a rebellion against the patriarchal system. This article examines these two interpretations (fault and rebellion) and tries to give the novel a new meaning by linking it to the idea of parricide which underlies the story that stands out on the surface.

Directrice : Lise Gauvin

études françaises

Fondée en 1965, *Études françaises* est une revue de critique et de théorie. Elle s'intéresse aux littératures de langue française, aux rapports entre les arts et les sciences humaines, les discours et l'écriture. Chaque numéro contient un ensemble thématique ainsi que diverses études. Elle s'adresse particulièrement aux spécialistes des littératures française et québécoise, mais aussi à toute personne qu'intéresse la littérature.

Déjà parus □ Internet et littérature: nouveaux espaces d'écriture? • 12\$ □ Le sens (du) commun: histoire, théorie et lecture de la topique • 12\$ □ Gaston Miron: un poète dans la cité • 23,50\$ □ Index 1965-2000 • 12\$ □ Robinson, la robinsonnade et le monde des choses • 12\$ □ L'automatisme en mouvement • 23,50\$ □ Guerres, textes, mémoire • 12\$ □ *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant*: rencontre de deux mondes • 12\$ □ L'ordinaire de la poésie • 12\$ □ Les écrivains-critiques: des agents doubles? • 12\$ □ Québec, une autre fin de siècle • 13,50\$ □ Faire catleya au XVIII^e siècle: lieux et objets du roman libertin • 12\$ □ Le roman chevaleresque tardif • 12\$ □ Politique à l'œuvre • 10,50\$ □ Hommage à Georges-André Vachon • 14,50\$ □ La représentation ambiguë: configurations du récit africain • 10,50\$ □ François-Xavier Garneau et son histoire • 12\$ □ Alain Grandbois, lecteur du monde • 10\$ □ L'Amérique de la littérature québécoise • 8\$ □ L'invention • 9,50\$ □ Sociocritique de la poésie • 9\$ □ Variété • 9\$ □ Ville, texte, pensée • 9,50\$ □ Les leçons du manuscrit • 12\$ □ L'Amérique entre les langues • 11,50\$ □ Bibliothèques imaginaires du roman québécois • 13,50\$

Bon de commande

- ☐ Veuillez m'abonner à *Études françaises* pour l'année_____
- ☐ Veuillez m'expédier les titres cochés
- ☐ Paiement ci-joint_____ \$
Plus 7% TPS (non applicable à l'extérieur du Canada)
- ☐ Chèque ☐ Visa ☐ Mastercard
- Date d'expiration_____

Signature

Nom

Adresse

Code postal

Revue paraissant trois fois l'an
(printemps, automne, hiver)

Abonnement annuel 2000

Volume 36

Individus

Canada 28\$ CAN

Étudiants (avec photocopie de la carte)	20 \$ CAN
--	-----------

Étranger	34 \$ us
----------	----------

Institutions

Canada 55 \$ CAN

Étranger	55 \$ us
----------	----------

Service d'abonnements :

RoweCom Canada

2155, rue Guy, bureau 950

Montréal, Québec

Canada H3H 2R9

Tél.: (514) 274-5468

Pour le Québec et l'Outaouais:

1 800 361-1431

Pour la vente au numéro,

voyez votre libraire

Pour toute autre information

Les Presses de l'Université de Montréal

C.P. 6128, succ. Centre-ville

Montréal, Qc H3C 3J7

Tél.: (514) 343-6933 • Téléc.: (514) 343-2232

Courriel: pum@umontreal.ca

Dépositaire Europe

Librairie du Québec

30, rue Gay-Lussac

75005 Paris, France

Tél. : 1.43.54.49.02 • Téléc. : 1.43.54.39.15

PROCHAINS NUMÉROS

LA CONSTRUCTION DE L'ÉTERNITÉ

Si plusieurs soutiennent aujourd'hui que la notion d'éternité est disparue de la conscience postmoderne (et encore faudrait-il voir), il ne fait pas de doute qu'elle trouve à la Renaissance et à l'époque classique ses fondements les plus riches, théologiques, politiques et plus largement culturels. Ce numéro tentera de saisir les différentes étapes qui ont permis de construire dans le discours et surtout par lui le concept d'éternité.

EN PRÉPARATION

DE LA LITTÉRATURE ET DE LA NATION
DANS LE DISCOURS CRITIQUE AFRICAIN
DERRIDA LECTEUR

PROTOCOLE DE RÉDACTION

Dactylographier le texte à double interligne et placer les notes à double interligne à la fin du texte; l'appel de note suit immédiatement, avant les guillemets et avant toute ponctuation, la citation ou le mot auquel il se rapporte.

Détacher les vers et les citations de plus de cinq lignes et les dactylographier à simple interligne et demi. Indiquer entre crochets [] toute intervention dans une citation (ajout, modification, etc.); s'il y a coupure d'un mot ou d'un passage dans une citation, l'indiquer par des points de suspension entre crochets [...].

Mettre en italiques le titre des livres, des revues et des journaux, mais en romains entre guillemets les titres d'articles, de poèmes, de nouvelles ou de chapitres de livres. La première fois que l'on cite un texte en note, on doit en donner la référence complète : prénom et nom et l'auteur, titre du livre, sous-titre, lieu d'édition, éditeur, « collection », année de publication, indication des pages citées; s'il s'agit d'un article, on donne le titre de l'article, le titre de la revue ou du journal, le volume, le numéro, la date de publication, la pagination; s'il s'agit d'un chapitre dans un recueil collectif, on indique le nom de l'éditeur du recueil (précédé de « dans », suivi de « édit. ») entre le titre du chapitre et le titre du recueil.

* Les articles doivent parvenir à la revue six mois avant la date de parution. Tout article doit être accompagné d'une disquette, d'un résumé en français et en anglais et d'une notice bibliographique.

PRESSE ET LITTÉRATURE

la circulation des discours dans l'espace public

Numéro préparé par Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink

Présentation

Micheline Cambron
et Hans-Jürgen Lüsebrink

Le fantasme du champ littéraire dans la *Gazette de Montréal* (1778-1779)

Bernard Andrès

La tragédie du Jeune Latour dans *Le Canadien*: interférences textuelles et politiques

Isabelle Décarie et Louise Frappier

La littérature des almanachs: réflexions sur l'anthropologie du fait littéraire

Hans-Jürgen Lüsebrink

Le roman-feuilleton dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle: surveillance et censure de la fiction populaire

Kenneth Landry

Littérature et presse du trottoir à la Belle Époque

Jean-Yves Mollier

La poésie sur la place publique: récit en trois mouvements

Micheline Cambron

Colette et «l'Argus de la presse»

Anne Poskin

Presse, littérature et espace public: de la lecture et du politique

Micheline Cambron
et Hans-Jürgen Lüsebrink

DOCUMENT

La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire

Jean M. Goulemot, Thomas Steinfeld,
Gilles Marcotte

EXERCICES DE LECTURE

L'École littéraire de Montréal et ses mythes

François Couture et Pierre Rajotte

Les silences d'Angéline de Montbrun

François Ouellet

COLLABORATEURS

RÉSUMÉS

Ce numéro interroge les rapports entre presse et littérature sous trois angles: celui de la place des textes littéraires dans les périodiques, de leur forme, de leur fonction et de leur importance dans l'évolution de certains genres littéraires; celui du rôle et de l'impact de la critique littéraire dans la presse écrite; celui, enfin, des interrelations entre écriture littéraire et écriture journalistique.

Envoi de publication
Enregistrement n° 09109
Port de retour garanti

Prière de retourner à :

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
A/S ROWECOM CANADA

2155, rue Guy, bureau 950, Montréal (Québec) H3H 2R9



9 782760 623491

ISBN 2-7606-2349-1
ISSN 0014-2085