

REPENSER LA CONSTRUCTION DU CANON LITTÉRAIRE CANADIEN-FRANÇAIS AU XIX^e SIÈCLE. LA LITTÉRATURE CLASSIQUE COMME ÉLÉMENT DE LÉGITIMATION D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE

D'un canon à l'autre

Dès ses débuts, celle que l'on appellera plus tard « la littérature québécoise¹ » s'est construite dans le cadre d'un discours identitaire visant à élaborer une « conscience nationale² » canadienne-française en réponse aux aléas de l'histoire et de la Conquête anglaise. Ce discours a été abondamment étudié par la critique ; il constitue l'un des passages obligés de toutes les études sur le XIX^e siècle québécois, dont il conditionne la lecture. Les premières œuvres francophones en Amérique du Nord se seraient ainsi construites en ne cessant « de se comparer, tantôt pour s'en distinguer, tantôt pour s'y reconnaître, à des modèles européens ou américains³ ». Nous reprendrons ici certains éléments de la construction de ce discours critique avant de proposer une autre lecture du canon littéraire canadien-français ; si l'objectif de cet article n'est pas de nier l'importance des modèles français et anglophones, l'« oubli⁴ » du canon latin par une grande partie de la critique ne laisse pas de surprendre lorsqu'on se rappelle que les auteurs de la période ont été scolarisés dans des collèges classiques. Développés après la Guerre de Conquête essentiellement « pour combattre l'hérésie protestante et pour former les tribuns qui défendront les intérêts de l'Église dans l'arène politique⁵ », ces établissements dispensaient un enseignement qui s'inscrivait dans la tradition du *studio ratorum*. L'apprentissage du latin constituait la clef de voûte de toute cette formation, pour des raisons idéologiques claires : le latin reste la langue de l'Église au Québec, jusqu'à la Révolution tranquille. L'étude du français et des classiques grecs⁶ se faisait ainsi par le biais de traductions d'œuvres latines choisies avec soin afin de ne pas

¹ Si les auteurs du XIX^e siècle employaient l'expression « littérature canadienne-française », celle-ci est remplacée par le syntagme « littérature québécoise » dès les années 1960 ; à propos de ce changement d'appellation, on consultera notamment l'ouvrage de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 361.

² *Ibid.*, p. 57.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ Certains critiques se sont intéressés ponctuellement à la question de l'usage des références latines ; ils n'en font cependant pas un modèle, mais un signe de condition sociale (Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides, 1993) ou une façon, pour les auteurs, de signaler à leurs pairs qu'ils partagent une culture commune (Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », Lucien Finette (dir.), *Hommage à la mémoire de Ernest Pascal. Mélange d'études anciennes*, t. I, Québec, Université Laval, p. 119-130 ; Pierre Rajotte « La littérarité de la conférence publique au XIX^e siècle », *Voix et images*, vol. 16, n° 2, (47), 1991, p. 304-322 et « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle », Aurélien Boivin, Gilles Dorion, Kenneth Landry (éd.), *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, p. 137-150). Enfin, le projet de recherche de Jean-François Cottier « Le patrimoine latin du Québec » a visé à explorer ce « point aveugle de l'histoire littéraire et culturelle québécoise » qu'est le latin. Deux ouvrages collectifs en sont issus, dirigés par Jean-François Cottier : *À la recherche d'un signe oublié : le patrimoine latin du Québec et sa culture classique*, *Tangence*, n° 92, hiver 2010 et *Nova Gallia : recherches sur les écrits latins de Nouvelle-France*, *Tangence*, n°99, été 2012.

⁵ Normand Renaud, « Le collège classique : la maison d'enseignement, le milieu d'études, les fins et les moyens », *Études littéraires*, vol.14, n°3, 1981, p. 416.

⁶ L'enseignement du grec n'intervient que très tard au Canada français (il ne fait son entrée dans le programme du Séminaire de Québec qu'en 1829) et restera largement minoritaire. Claude Galarneau, « Les études classiques au Québec, 1760-1840 », *Les Cahiers des dix*, n° 56, 2002, p. 19-49.

perturber les jeunes esprits – celles de Virgile, Horace, César, Cicéron, Tacite, Cornélius Nepos et Quinte-Curce en particulier⁷ –, au point que certains élèves « terminaient les cours sans bien maîtriser l’orthographe et la syntaxe de leur langue⁸ » maternelle. Dans la mesure où les futurs auteurs québécois ont appris à écrire en imitant les auteurs latins, il ne semble pas hasardeux de postuler que l’intertextualité classique joue un rôle important dans de nombreuses œuvres de l’époque.

Afin d’illustrer notre propos, nous étudierons deux exemples tirés de *best-sellers* de l’époque : le conte de José Dubé, extrait des *Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, et le roman *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa⁹. Leur étude respective a déjà fait l’objet de publications séparées par nos soins¹⁰, mais l’enjeu n’était pas alors de s’intéresser à la formation d’un canon littéraire. Si l’intertexte virgilien est explicitement mentionné dans les deux textes, il s’agira de montrer ici comment les auteurs le mobilisent et le modifient pour écrire des contes populaires ou raconter des événements historiques propres à l’Amérique du Nord francophone, participant ainsi à un mouvement de fondation d’une littérature nationale et à la construction d’un canon littéraire canadien-français.

De la constitution d’une littérature nationale à celle d’un discours critique

L’anecdote est citée dans toutes les histoires de la littérature québécoise¹¹ : il s’agit pour les auteurs de donner tort à Lord Durham qui, mandaté par le Gouvernement britannique afin de trouver une solution à la crise de 1837-1838, avait rédigé en 1839 un rapport dans lequel il jugeait le peuple canadien-français « sans histoire ni littérature » et proposait en conséquence son assimilation aux Britanniques. Dans ce contexte, des revues littéraires – dont les plus célèbres sont certainement *Les Soirées canadiennes* et *Le Foyer canadien*¹² – et des collectifs voient le jour dès les années 1850 afin « de donner du poids à la littérature nationale¹³ », d’atténuer l’humiliation du *Rapport Durham* et d’assurer une survie politique au peuple canadien-français.

Le poète Octave Crémazie, dont les jugements intransigeants fondent toute la tradition de lecture du XIX^e siècle, résume ainsi la situation :

⁷ Nous avons établi cette liste en consultant différents *Programme[s] abrégé[s] du cours d’études du Petit Séminaire de Québec* (1838 et suivantes), qui sont conservés aux Archives du Centre de référence de l’Amérique française au Musée de la civilisation à Québec.

⁸ Maurice Lemire, *Op. cit.* p. 120.

⁹ Afin de ne pas multiplier les notes de bas de page, les références à ces deux ouvrages seront indiquées par le sigle *AC* (pour *Les Anciens Canadiens*) et *JM* (pour *Jacques et Marie*), suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. Signalons que toutes les parenthèses présentes dans les citations des *Anciens Canadiens* sont de la plume de Philippe Aubert de Gaspé et non des corrections de ma part.

¹⁰ « *Jacques et Marie, souvenir d’un peuple dispersé* : le modèle virgilien de Napoléon Bourassa », *Tangence*, n°92, 2010, p. 83-93 ; « Faire du neuf avec du vieux dans les premières œuvres québécoises : des cyclopes virgiliens aux sorciers de l’île d’Orléans », *Revue Silène*. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest – Nanterre – La Défense, 14 septembre 2011. http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=83 ; « “C’est du latin, ignorant...” : l’intertextualité classique dans *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé », *Tangence*, n° 99, 2012, p. 123-138.

¹¹ Par exemple : Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, « Le mouvement littéraire de 1860 », *Op. cit.*, p. 96-98 ; Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), « *Les Soirées canadiennes, Le Foyer canadien et La littérature canadienne de 1850 à 1860* », *La vie littéraire au Québec*, t. III : *un peuple sans histoire ni littérature*, Québec, Presses de l’Université Laval, 1991, p. 195-197 et p. 222 ; Réjean Robidoux, *Fonder une littérature nationale*, Ottawa, éditions David, 1994, p. 25-32.

¹² La revue *Les soirées canadiennes* a été publiée entre 1861 et 1865 et *Le Foyer Canadien* entre 1863 et 1866. Ces deux revues ont été créées et animées par les membres de ce que l’on appellera *a posteriori* « Le mouvement de Québec », auquel l’on attribuera la première impulsion visant à créer une littérature nationale.

¹³ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Op. cit.*, p. 58.

Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. [...] Ne pouvant lutter avec la France pour la beauté de la forme, [...] [l'écrivain canadien] doit se regarder comme amplement récompensé de ses travaux s'il peut instruire et charmer ses compatriotes, s'il peut contribuer à la conservation, sur la jeune terre d'Amérique, de la vieille nationalité française¹⁴.

Pour les principales études sur la littérature québécoise¹⁵, c'est ainsi l'originalité du sujet qui sera privilégiée par les auteurs, pris (politiquement et littérairement) entre la France, l'Angleterre et les États-Unis. Il est vrai que l'histoire, la nature et le folklore canadiens se révèlent d'inépuisables sources d'inspiration pour les œuvres de la période : on réécrit les grandes blessures vécues par les francophones d'Amérique du Nord, de la Bataille des Plaines d'Abraham (1759) à la Déportation des Acadiens (1755) ou, pour reprendre l'épigraphe de la revue *Les Soirées canadiennes*, on « [raconte] les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées¹⁶ ».

S'appuyant sur le célèbre *Mouvement littéraire en Canada* de Casgrain¹⁷ – pourtant publié en 1866, soit après les œuvres les plus importantes de la période –, une grande partie de la critique relève par ailleurs la visée messianique de ces textes, destinée à montrer que le Canada français doit jouer le rôle de garant du catholicisme en Amérique du Nord¹⁸. C'est précisément ce souci politique que la critique contemporaine reproche aux auteurs publiant dans les années 1860. Certes, ces écrits fonctionnent comme des œuvres fondatrices permettant non seulement de justifier l'existence de la collectivité canadienne-française¹⁹, mais aussi de « magnifier le mythe des origines²⁰ » : il s'agit en effet de faire passer les Canadiens français du statut de francophones vaincus et humiliés par les Anglais à celui de héros vivant en parfaite harmonie avec une nature idyllique. Partant de cette idée, le discours critique sur la littérature du XIX^e siècle en arrive en partie à se radicaliser : celle-ci devient unidimensionnelle, ne s'appuyant que « sur un culte de la nation basé sur la triade “race-

¹⁴ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, selon l'édition Beauchemin et Valois de 1882, Bibliothèque électronique du Québec, vol. 54, 2002, p. 33-35. Consultable en ligne à l'adresse : <http://beq.ebooksgratuits.com>.

¹⁵ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), « Les déterminations étrangères du champ littéraire », *Op. cit.*, p. 9-26. Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764-1867)*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, p. 10-14. Aurélien Boivin, « La littérature québécoise avant 1940 : une littérature qui se fait », *Québec Français*, n° 143, 2006, p. 26. Gérard Bouchard, « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de la survivance », Yvan Lamonde, Gérard Bouchard (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Fides, 1995, p. 15-60.

¹⁶ Cette citation est une phrase de Charles Nodier que les fondateurs de la revue *Les soirées canadiennes* modifient pour la placer en épigraphe. Comme le signalent Jeanne Demers et Lise Gauvin, Nodier avait écrit : « Hâtons-nous d'**écouter** les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées ». Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 4 ; correction manuscrite de Jeanne Demers, puisque la note a été publiée avec la même variante que *Les Soirées canadiennes*.

¹⁷ Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, tome IV, Québec, 1866, p. 1-31.

¹⁸ Stéphane Inkel, « “Une patrie neuve dans un monde vieilli” : l'historicité paradoxale de l'abbé Casgrain à Victor-Lévy Beaulieu », Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube d'un nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 295 ; David Hayne, « Conquête providentielle et révolution diabolique : une constante de la littérature québécoise du XIX^e siècle », Sylvain Simard (dir.), *La Révolution française au Canada français*, actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 18 novembre 1989, Ottawa, University of Ottawa Press, 1991, p. 336.

¹⁹ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 35.

²⁰ Maurice Lemire, « L'autonomisation de la “littérature nationale” au XIX^e siècle », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 88-89.

religion-sol²¹ » ; quant aux œuvres, Octave Crémazie considérait déjà en 1866 qu'elles avaient été écrites dans l'urgence et d' « assez piteuse façon²² », contribuant ainsi à occulter leur statut littéraire²³.

Les analyses qui suivront montreront pourtant que les auteurs québécois avaient un véritable projet poétique et que la littérature nationale s'est également construite par le biais de reprises intertextuelles latines.

Le conte de José Dubé ou comment faire un conte populaire canadien avec l'*Énéide*

Le conte de José Dubé est certainement l'un des morceaux les plus célèbres et les plus reproduits des *Anciens Canadiens*. Publié en 1863 de façon autonome dans la revue *Les soirées canadiennes*, il s'intègre par la suite à la première partie du roman de Philippe Aubert de Gaspé, qui s'inspire de l'*Énéide* pour décrire le retour à la maison de deux jeunes gens à la fin de leurs études au séminaire classique²⁴. José Dubé, homme du peuple au service de la Seigneurie d'Haberville, raconte au gré du voyage comment son père se serait retrouvé une nuit nez à nez avec une sorcière nommée la Corriveau²⁵. Celle-ci aurait essayé de le contraindre à lui faire passer le Saint-Laurent pour aller danser avec les Sorciers de l'île d'Orléans.

La discussion qui précède le conte met en évidence l'inculture du conteur, mais constitue également un faisceau de signaux à l'intention du lecteur : toutes les références se rapportent en effet à Virgile ou à la période augustéenne. Comme le narrateur multiplie les termes en « français canadien », les erreurs de syntaxe et de vocabulaire²⁶ et se méprend sur la signification de termes latins²⁷, ses auditeurs se moquent allègrement de son manque d'éducation²⁸. Cela explique sans aucun doute pourquoi ce conte a essentiellement été lu comme un conte populaire²⁹ et les références classiques comme un signe de pédanterie de la

²¹ Alessandra Ferraro, « Du rivage au terroir : L'expulsion de la mer de la littérature canadienne au XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature*, vol. 23, n° 1, 1998, p. 149.

²² Lettre d'Octave Crémazie à Henri-Raymond Casgrain datant de 1866, in Octave Crémazie, *Op. cit.*, p. 33.

²³ Micheline Cambron, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés" : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction » *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 86.

²⁴ Pour l'analyse complète de la reprise virgilienne dans ce texte, on se rapportera à notre article « "C'est du latin, ignorant..." : l'intertextualité classique dans *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé » (voir note 10).

²⁵ Née en Nouvelle-France dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Marie-Josephte Corriveau a été accusée d'avoir tué son mari (Louis Dodier), puis condamnée à la pendaison en 1763. Son corps engagé a été exposé dans un carrefour, afin de servir d'exemple à la population. La tradition populaire (qui s'inspire souvent largement du conte de José Dubé) en a fait une sorcière et lui attribue quatre à cinq meurtres.

²⁶ Citons par exemple le fameux « défunt père, qui est mort » (*AC*, p. 57) qui parcourt le conte.

²⁷ Comme José explique que son père aimait l'eau de vie et l'appelait le « lait des vieillards », Arché ne peut s'empêcher de souligner « sentencieusement » (*AC*, p. 58) les paroles du conteur par un « *Lac dulce* » (*AC*, p. 58). Et José de se mettre en colère : « Sous [*sic*] le respect que je vous dois, monsieur Arché, reprit José, avec un peu d'humeur, ce n'était pas de l'eau douce, ni de l'eau de lac, mais bien de la bonne et franche eau-de-vie que mon défunt père portait dans son sac » (*AC*, p. 58).

²⁸ Jules relève par exemple le « défunt père, qui est mort » de José en « accentuant fortement les trois derniers mots » (*AC*, p. 57).

²⁹ Maurice Lemire, « Savoir et pouvoir au Bas-Canada », Fernand Dumont (dir.), *Cette culture que l'on appelle savante, questions de culture*, Québec, Leméac, 1981, p. 63 à 79 ; Fortunat Charron, « Notre langue dans *Les Anciens Canadiens* », *Bulletin du parler français au Canada*, n° 12, 1913, p. 369-374.

part de l'auteur³⁰. Cependant, une lecture attentive du conte et de ce qui le précède montre que le choix des références classiques répond à un souci de cohérence et que l'auteur s'inspire largement du III de l'*Énéide* pour créer les sorciers canadiens de son conte populaire.

Du cyclope au cyriclope et du paganisme au christianisme

Pris par « l'endormitoire » (AC, p. 59) en revenant de chez des amis, José Dubé arrête sa carriole pour se reposer près de l'île d'Orléans. Tout à coup, il lui semble que l'île est « en feu ». (AC, p. 60) Stupéfait, il voit apparaître des êtres d'une « curieuse engeance » (AC, p. 60) dont certains « n'avaient qu'un seul œil au milieu du front, comme ces *cyriclopes* (cyclopes) dont votre oncle le chevalier, M. Jules, qui est un savant, lui, nous lisait dans un gros livre, tout latin comme un bréviaire de curé, qu'il appelle son Vigile » (AC, p. 60-61). Dans la mesure où le conteur mentionne la langue latine et « les cyriclopes » du « Vigile », il devient impossible de manquer la référence à l'œuvre virgilienne. D'ailleurs, le feu est un élément associé aux cyclopes dans l'*Énéide*³¹, et le chef des sorciers est clairement une réplique de Polyphème dont la tête « heurte les hautes étoiles³² » : Il s'agit d'un « diable géant » (AC, p. 63), « aussi long que le clocher de Saint-Michel, que nous avons passé tout à l'heure » (AC, p. 62). Lors de sa reprise dans le texte canadien, le cyclope est donc christianisé : c'est une constante dans les modifications qu'apporte Philippe Aubert de Gaspé. Ainsi, le sorcier tape sur une marmite avec « un battant de cloche qu'il avait volé, je crois, le chien d'hérétique, à quelque église avant la cérémonie du baptême ». (AC, p. 62). Le battant de cloche – à nouveau un élément chrétien – évoque le tronc de pin³³ guidant Polyphème aveugle, et la marmite, son cannibalisme, pratique que partagent les sorciers de l'île d'Orléans (et certaines nations amérindiennes du Canada français, les Iroquois et les Algonquins en particulier) : c'est d'ailleurs ainsi que le père de José l'interprète, puisqu'il s'écrie : « Ah ! les misérables *carnibales* (cannibales) [...] » (AC, p. 61) alors que ceux-ci chantent « *Des chrétiens, des chrétiens, j'en fr'ons un bon festin* » (AC, p. 61).

Les réactions de José Dubé père confirment la reprise intertextuelle pour la construction des sorciers de l'île. Comme ceux-ci l'invitent « à venir se divertir avec eux » (AC, p. 62), il leur répond : « Vous attendrez longtemps, mes brebis, [...] vous attendrez longtemps, mes doux agneaux » (AC, p. 63). Cette réplique prend tout son sens si on se rappelle que Polyphème est un berger dont le troupeau de brebis constitue sa seule consolation après qu'il a perdu la vue³⁴. La transformation de l'intertexte ne fait que confirmer l'identification du chef des sorciers à Polyphème : dans le récit de José, le chef des sorciers apparaît clairement comme une réplique de son ancêtre intertextuel, lui-même issu de l'*Odyssée*, « monstre horrible, sans forme, démesuré³⁵ », entouré de ses brebis, les sorciers de l'île.

³⁰ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, Université de Montréal, 1993 ; Nicole Deschamps, « Les "Anciens Canadiens" de 1860 : une société de seigneurs et de va-nu-pieds », *Études françaises*, vol. 1, n° 3, 1965, p. 3-4.

³¹ Virgile, *Énéide*, texte établi par H. Goelzer et traduit par A. Bellessort, Paris, Belles Lettres, « coll. CUF », 1948, livre VIII, vers 416 et suivants : les cyclopes forgent les foudres de Jupiter sur l'île de Volcania. Toutes les citations de l'*Énéide* proviennent de cette édition.

³² Virgile, *Énéide*, livre III, vers 619-620 : « ipse arduus, altaque pulsata sidera ».

³³ *Ibid.*, vers 659 : « Trunca manu pinus regit et uestigia firmat », « Un pin ébranché guide sa main et assure ses pas ».

³⁴ Ceci apparaît tout au long du récit d'Achémenide, mais en particulier aux vers 656-660 : « ipsum inter pecudes uasta se mole mouentem pastorem Polyphemum [...] lanigeras comitantur oues ea sola uoluptas / solamenque mali ».

³⁵ *Ibid.*, vers 658 : « monstrum horrendum, informe, ingens ».

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

[t]ous les sorciers s'arrêtent et poussent trois cris, trois hurlements comme font les sauvages quand ils ont chanté et dansé « la guerre », cette danse et cette chanson par lesquelles ils préludent toujours à une expédition guerrière. L'île en est ébranlée jusque dans ses fondements. Les loups, les ours, toutes les bêtes féroces, les sorciers des montagnes du nord s'en saisissent, et les échos les répètent jusqu'à ce qu'ils s'éteignent dans les forêts qui bordent la rivière Saguenay. (AC, p. 73)

Ce cri rappelle évidemment celui de Polyphème qui, voyant la flotte troyenne lui échapper :

*clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes
intremuere undae, penitusque exterrita tellus
Italiae, curisque immugiit Aetna cauernis
At genus e siluis Cyclopum et montibus altis
excitum ruit ad portus et litora complent*³⁶.

Dans les deux cas, le cri donne l'impression d'un tremblement de terre et permet d'alerter les semblables : dans le récit de José, ce sont « les sorciers des montagnes du nord [qui] s'en saisissent » (AC, p. 73), et chez Virgile, le cri faisait sortir les cyclopes des forêts et des montagnes (« *e siluis [...] montibus altis* »). Aubert de Gaspé, en évoquant les forêts et les montagnes, deux éléments naturels non connotés géographiquement – on les trouve en effet aussi bien au Canada qu'en Europe –, fait à nouveau un clin d'œil au livre III de l'*Énéide*. C'est sur ces cris que le conte se termine : José Dubé père s'évanouit en effet, pour se réveiller dans un fossé le lendemain matin, la flasque d'alcool vide.

La Déportation des Acadiens ou la *gens sparsa* d'Amérique du Nord

Deux ans après *Les Anciens Canadiens*, Napoléon Bourassa publie *Jacques et Marie* (1865-1866) dans la *Revue canadienne*. Largement inspiré du poème *Evangeline* de Longfellow, ce roman historique raconte la vie des héros éponymes qui s'aiment depuis leur enfance, mais sont séparés par les aléas de la Conquête anglaise. Marie restera fidèle à

³⁶ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 672-676 : Polyphème « pousse une immense clameur, qui ébranle la mer et toutes les ondes, épouvante en ses profondeurs la terre d'Italie, fait mugir l'Etna dans les replis de ses cavernes. Et voilà que surgissant des bois et des hautes montagnes la race des Cyclopes se rue vers les ports ; ils couvrent le rivage ».

Jacques de nombreuses années, même lorsque l'officier George Gordon lui fera la cour. Elle subira la Déportation, comme les autres Acadiens, parce qu'elle refuse d'épouser un Anglais.

Dès le prologue de *Jacques et Marie*, le destin des Acadiens est comparé à celui des Troyens : « tous les proscrits sont frères, qu'ils soient victimes des Grecs ou des Anglais, et le génie de l'infortune a partout la même poésie de langage ». Et l'auteur de préciser son but : « Virgile a chanté dans l'*Énéide* [*sic*] les origines merveilleuses de Rome ; moi, je vais narrer celles de mon village. » (*JM*, p. 8). À vrai dire, même le sous-titre de l'ouvrage constitue une référence à Virgile, puisque les Acadiens sont « un peuple dispersé » ; or, « *gens sparsa* » est une expression employée par Virgile³⁷ pour qualifier les Troyens. Si le paratexte revendique un lien intertextuel avec l'*Énéide*, la suite du texte vient cependant l'infirmier : *Jacques et Marie* ne présente en effet que de très rares références à l'œuvre virgilienne. En revanche, Napoléon Bourassa brosse un tableau de l'Acadie qui permet de rapprocher son roman des *Bucoliques* de Virgile, en particulier des deux premières églogues.

l'A(r)cadie

La première partie du texte se centre sur la vie des Acadiens avant leur Déportation, et vise à montrer qu'ils évoluent dans une nature harmonieuse, dans un véritable âge d'or³⁸. Dans ce contexte, la description des champs, des forêts et des produits de la terre occupe une place importante, sans que les fruits, arbres ou animaux mentionnés ne soient particuliers à la Nouvelle-France. Il ne s'agit pas de donner une couleur locale aux paysages agricoles, mais plutôt d'insister sur le cadre pastoral dans lequel vivent les Acadiens avant le drame : caractérisée par l'abondance, cette période précédant la Déportation est véritablement idyllique et apparaît en alternance avec des passages où s'accumulent les détails historiques, accentuant ainsi les atrocités dont les Anglais sont capables. On peut certainement rapprocher ce procédé de celui de Virgile qui, dans les *Bucoliques*, présente une Arcadie mythique que les guerres civiles détruiront. Comme le remarque Eugène de Saint-Denis, traducteur des *Bucoliques* : « Ne sommes-nous pas plutôt dans un paysage indéterminé, qu'il vaut mieux ne situer nulle part ? Dans la patrie de la pastorale, sorte d'Arcadie irréelle et charmante, comme tout pays de rêve ; chimérique et artificielle, comme la pastorale elle-même ?³⁹ »

L'analogie entre le roman de Bourassa et le poème de Virgile n'est pas fortuite. La ressemblance phonétique entre les deux patries permettait à l'auteur canadien-français de jouer sur la reprise de l'intertexte virgilien, transformant « l'*Arcadie* ancienne en *Acadie* moderne⁴⁰ », d'autant qu'il s'agit précisément de l'une des étymologies du toponyme Acadie⁴¹. Outre les descriptions idylliques de la nature, relevons que George Gordon, officier anglais contraint de séjourner dans la région, se prend au jeu et signe une lettre à son frère par « Coridon, *berger d'Acadie* » (*JM*, p. 58), s'identifiant ainsi à l'un des bergers de la deuxième *Bucolique*. La lettre réapparaîtra à deux reprises dans le roman : elle se retrouvera d'abord entre les mains de Jacques qui estimera que « *Coridon*, c'est là un singulier nom pour un Anglais ! » (*JM*, p. 141). Et le narrateur de justifier l'inculture de Jacques – qui rappelle celle de José Dubé – : « Comme on ne traduisait pas les *Églogues* de Virgile, à Grand-Pré, du

³⁷ Virgile, *Énéide*, livre I, v. 602.

³⁸ Andrea Cabajsky, « Historical Revision and Colonial Agency : Napoléon Bourassa's *Jacques et Marie* », Jennifer Blair, Daniel Coleman, Kate Higginson (dir.), *Recalling early Canada : reading the political in literary and cultural production*, Edmonton, University of Alberta, 2005, p. 81 sq.

³⁹ Eugène de Saint-Denis, « Notice », dans *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Belles Lettres « coll. CUF. » 1967, p. 12.

⁴⁰ Rainier Grutman, *Op. cit.*, p. 238.

⁴¹ Nicolas Landry et Nicole Lang, *Histoire de l'Acadie*, Sillery, Septentrion, 2001, p. 9.

temps de Jacques, il n'avait pas compris la plaisanterie de George » (*JM*, p. 141)⁴². C'est ensuite Marie qui la lira avant de la rendre à son propriétaire. « Ce dernier, se sentit foudroyé de honte en voyant revenir ce ridicule témoignage de sa légèreté et de ses extravagances passées, dans de semblables circonstances, et par de pareilles mains : il chancela, il aurait voulu disparaître sous terre » (*JM*, p. 164). La perception qu'a Gordon du caractère bucolique de Grand-Pré évolue donc clairement au fil du roman : venant d'une société mondaine et superficielle, il ne pouvait décrire l'Acadie qu'en fonction de l'Arcadie. Ces références littéraires lui paraîtront futiles dès le moment où il suivra l'exemple des Acadiens, qu'il considérera non plus comme un « troupeau de paysans⁴³ » (*JM*, p. 245), mais comme des êtres purs vivants en harmonie avec la nature. L'évolution du personnage atteindra son paroxysme après la Déportation des Acadiens ; comme Gordon refuse de participer au banquet récompensant le travail effectué par les officiers anglais, ceux-ci se moqueront de lui en lui disant qu'il est « pris d'une révolution de bucoliques renforcées » (*JM*, p. 236).

La dimension bucolique de *Jacques et Marie* ne se limite cependant pas à la description de la nature ou aux références intertextuelles présentes dans le texte. Bourassa établit un lien entre la nature, d'une part, et le caractère et la beauté des Acadiens, d'autre part, comme on peut le voir dans cette description de Marie :

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

Ce type de comparaisons « naturelles » constitue une innovation de Bourassa par rapport au modèle virgilien, l'inspiration bucolique allant jusqu'à « déteindre » sur la description des personnages. Cela accentue leur dimension de peuple élu⁴⁴ vivant en parfaite harmonie avec la nature qui l'entoure.

Conclusion

Les textes choisis dans le cadre de cet article ne sont que des exemples parmi d'autres, mais ils présentent l'avantage certain de signaler explicitement au lecteur, d'une manière ou d'une autre, l'intertexte avec lequel ils dialoguent. On s'aperçoit ainsi que les auteurs ne se tournent pas uniquement vers les modèles français et anglais pour écrire un conte populaire canadien ou pour décrire le paysage nord-américain, mais qu'ils reprennent également des œuvres latines comme l'*Énéide* ou *Les Bucoliques*, qui proviennent elles-mêmes d'œuvres grecques (en l'occurrence, l'*Odyssée* ou encore toute la tradition pastorale pour l'Arcadie). Ce n'est pourtant pas ainsi que ces textes du XIX^e siècle ont été reçus ; Maurice Lemire considère par exemple que le travail des auteurs du mouvement de Québec est « une option

⁴² Cette remarque du narrateur s'applique également aux collègues classiques : la plupart des *Églogues* (la deuxième en particulier), ne faisaient pas partie des lectures tolérées dans les programmes scolaires.

⁴³ Il s'agit de la remarque d'un officier anglais lors du banquet célébrant la réussite de la Déportation des habitants de Grand-Pré. Il est possible de voir là aussi une référence aux *Bucoliques*, et en particulier à la première églogue, où le berger Mélibée est contraint à l'exil, comme les Acadiens dans *Jacques et Marie*.

⁴⁴ Bourassa emploie d'ailleurs également des comparaisons bibliques pour décrire les Acadiens. Par exemple, à la p. 62, Marie est « comme la femme de Loth ». Cette idée d'élection se trouvait aussi dans l'*Énéide*, puisque le destin du peuple romain avait été décidé par les dieux. Cf. Virgile, *Énéide*, livre I, v. 255-296.

[...] [qui] reconnaissait au peuple des campagnes un monopole quasi exclusif de l'imaginaire québécois⁴⁵ ». Et Fortunat Charron, justifiant l'usage du parler populaire dans *Les Anciens Canadiens*, explique que « Nos *habitants* [...] ne se nourrissent pas de racines grecques [...] »⁴⁶ ». Bien sûr, une dimension populaire est présente dans *Les Anciens Canadiens* comme dans *Jacques et Marie*, et cette lecture correspond de fait à l'épigraphe de la revue *Les Soirées canadiennes*. Cependant, il faut se garder de ne considérer que la dimension populaire de ces œuvres, sous peine de négliger le dialogue intertextuel qu'elles mènent avec les textes antiques ; car certaines des « racines » du conte de José Dubé sont incontestablement latines – et revendiquées comme telles –, tout comme l'Acadie de Napoléon Bourassa s'inspire de l'Arcadie virgilienne. Et par-delà, elles sont grecques, puisque le passage de l'*Énéide* concernant Polyphème est une suite du livre IX de l'*Odyssée*, et que l'Arcadie est une contrée grecque avant d'être celle de Virgile.

À travers ces exemples, c'est tout un projet littéraire qui transparait et qui permet de légitimer cette littérature nationale en construction, nous obligeant ainsi à repenser la construction du canon littéraire canadien-français au XIX^e siècle, non pas uniquement en fonction des modèles français et anglo-américain, mais avec la tradition classique également. La clef nous est d'ailleurs explicitement donnée dans le titre programmatique des *Anciens Canadiens* : José, qui apparaît comme un double de l'auteur, est l'un des meilleurs conteurs de sa région – « un faiseur de contes inépuisable [...] un poète » (*AC*, p. 126) – car il est capable de fabriquer des histoires canadiennes à l'aide de textes anciens.

Irena TRUJIC

Membre associé du CRLC-EA4510, Université Paris-Sorbonne

⁴⁵ Maurice Lemire, *Op. cit.*, 1981, p. 77.

⁴⁶ Fortunat Charron, *Op. cit.*, p. 373.