

**POÉSIE NATIONALE ET CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE AU
QUÉBEC**

NATIONAL POETRY AND IMAGINARY MAPPING IN QUÉBEC

**POESIA NAZIONALE E CARTOGRAFIA IMMAGINARIA DEL
QUÉBEC**

Vincent LAMBERT¹

Résumé

Au Québec, dans la seconde moitié du 19^e siècle, alors que s'impose la nécessité d'une littérature nationale témoignant devant l'humanité entière (surtout la France) de l'enracinement, contre toute attente, d'un peuple distinct sur les bords du fleuve Saint-Laurent, plusieurs poètes ont tenté de réaliser une cartographie imaginaire qui répondait de la double nécessité d'une reconnaissance du territoire et de la mise en valeur d'un particularisme national. Cet article examine les difficultés posées par un tel projet, largement inspiré par la visite de Chateaubriand au Québec au début du siècle, en particulier celle qui consiste à vouloir décrire un territoire tout en le glorifiant. Selon plusieurs critiques de l'époque, un territoire aussi vaste et colossal exigeait pour être dit l'intervention d'un chanteur épique, d'un ténor du lieu dans lequel, de leur côté, la majorité des poètes de l'époque ne se reconnaissaient guère, plus enclins à la description picturale, préférant aux grands espaces, typiquement nationaux, des lieux d'introspection et de contemplation comme le bord des lacs. Ce décalage est au fond celui de la carte et du territoire, d'une représentation imaginaire si prégnante qu'elle refuse l'accès à la réalité concrète.

Mots-clés : poésie, territoire, nationalisme, épopée, description

Abstract

In the second half of the 19th century in Quebec, as the need for a national literature arose to testify to the rest of the world (but mainly to France) that, against all odds, a distinct nation had taken roots on the banks of the St. Lawrence River, several poets attempted to draw an imaginary map, thus looking to achieve two objectives: recognizing the territory and highlighting a national distinctiveness. This paper addresses the difficulties of such a project, largely inspired by Chateaubriand's visit in Quebec at the beginning of the century, and particularly the problem of wanting to describe at the same time as to glorify a territory. According to several critics of the period, to narrate such a vast and colossal territory, one had to be an epic cantor, an important character of the area. A description to which most of the poets of this era, for their part, did not identify, as they tended to brush pictorial descriptions and to embrace introspection and contemplation areas, like lakefronts, rather than vast, typically national spaces. Ultimately, this gap is that of the map and the territory, of an imaginary representation so vivid that it denies access to a concrete reality.

¹ vincentlambert@lit.ulaval.ca, Université Laval, Canada.

Keywords : Poetry, Territory, Nationalism, Epic, Description

Riassunto

Nella seconda metà dell'Ottocento, mentre in Quebec prevale la necessità di una letteratura nazionale che dimostri al mondo (soprattutto alla Francia) il radicarsi contro ogni aspettativa di un popolo distinto lungo le rive del fiume San Lorenzo, numerosi poeti tentano di realizzare una cartografia immaginaria che risponda alla duplice necessità di far riconoscere il territorio e di valorizzare il particolarismo nazionale. Questo articolo esamina le difficoltà poste da tale progetto, ispirato alla visita di Chateaubriand in Quebec all'inizio del secolo, in particolare la volontà di descrivere e celebrare un territorio. Stando a numerosi critici dell'epoca, un territorio tanto vasto ed esteso esige, per essere raccontato, l'intervento di un cantore epico, di un tenore dei luoghi nei quali, dal canto loro, la maggior parte dei poeti non si riconosceva, essendo più portati alla descrizione pittorica e preferendo ai grandi spazi, tipicamente canadesi, luoghi di introspezione e di contemplazione come le rive dei laghi. Questo scarto è in fondo quello fra la mappa e il territorio, quello di una rappresentazione immaginaria talmente pregnante da rifiutare l'accesso alla realtà concreta.

Parole-chiave : poesia, territorio, nazionalismo, epopea, descrizione

L'idée selon laquelle la littérature québécoise du 19^e siècle serait un ensemble déficient, irréel, est loin d'être une invention moderne. Elle prend pendant la Révolution tranquille, vers 1960, un sens symptomatique en regard d'une aliénation coloniale révélée, mais comment ne pas manquer le monde fut toujours l'un des grands soucis de la littérature québécoise. L'une des grandes voix du traditionalisme canadien-français, Camille Roy lui-même, constatait chez les écrivains de son temps une même inaptitude à rencontrer la réalité d'ici : « Ils ne touchent et ne palpent pas assez eux-mêmes les êtres et la nature qui les entoure ».¹ L'argument qui prouve l'inepsie du mouvement régionaliste, pour ses détracteurs, est donc celui qui avait servi à le justifier. Olivar Asselin expliquait cette « vue toute superficielle et conventionnelle »² de la nature par une absence de distanciation, les Québécois d'alors (qui se disaient encore « Canadiens français ») n'étant pas « suffisamment dépaysés pour observer les traits extérieurs »³. Dans *La danse autour de l'érable*, une célèbre conférence prononcée pour la première fois en 1920, Victor Barbeau fustigeait cette littérature « irréaliste », « sans point d'appui dans le charnel et le mystique »⁴, en complète « rupture d'avec nos forces de vie ».¹ Nous

¹ Roy, Camille, *Essais sur la littérature canadienne*, Librairie Garneau, Québec, 1907, p. 368.

² Asselin, Olivar, cité par Hayward, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec. Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Le Nordir, Ottawa, 2006, p. 380.

³ *loc. cit.*

⁴ Barbeau, V., « La danse autour de l'érable », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 3, 1958, p. 42.

retrouvons ce même jugement chez des régionalistes plus réalistes comme Marie-Victorin, l'auteur de la *Flore laurentienne*, confrontant les vieux chantres à cette contradiction de prétendre aimer la nature tout en glorifiant ses primevères et ses bruyères, c'est-à-dire « avec des mots faits dans un autre monde et pour d'autres objets ».² Le côté extraterrestre de la poésie canadienne-française avait été remarqué à la fin du 19^e siècle par un autre naturaliste, professeur de géologie et de biologie au Petit Séminaire de Québec, Joseph-Clovis Kemner-Laflamme : « La nature végétale semble, jusqu'ici, avoir échappé à l'observation, un peu superficielle, des artistes du vers ».³

Mais retournons encore plus en arrière, pendant les années 1860, alors que se réunissait dans l'arrière-boutique de la librairie des frères Crémazie un groupe de jeunes gens souhaitant fonder une littérature nationale. La chose n'était possible, selon Hector Fabre, sans sortir au grand air :

Notre grande et belle nature, dans sa variété infinie d'aspects, est bien faite aussi pour tenter les brillantes imaginations. C'est pourtant le sentiment de la nature qui manque le plus à nos écrivains. Il y a dans Charles Guérin quelques larges descriptions, mais la passion qui s'attache au moindre coin de verdure, où la sent-on ? Nos hivers attendent encore leur barde. Chantons nos campagnes, nos grands bois, nos chaînes de montagnes [...]»⁴.

Chateaubriand admirait ces grands espaces dépeuplés du Nouveau Monde, et tous, au Canada, vouaient un culte à Chateaubriand, au moins depuis la publication en première page du *Spectateur*, le 19 avril 1814, d'un tableau de la Cataracte du Niagara extrait du *Génie du christianisme*. L'année précédente, Joseph Mermet, fraîchement débarqué, avait aussi remarqué le potentiel poétique du Niagara et, à l'invitation de Jacques Viger, la mit lui-même en alexandrins. Mais ce type de tableau est exceptionnel au Canada français avant 1860, et même alors, comme le montre indirectement l'invitation de Fabre, le poète canadien-français

¹ *Ibid.*, p. 43.

² Marie-Victorin, « Menaud, maître draveur devant la nature et les naturalistes » [1938], dans *Pour l'amour du Québec*, Éditions Paulines, Sherbrooke, 1971, p. 150.

³ Kemner-Laflamme, J.-C., « La poésie chez les plantes », dans *À la mémoire d'Alphonse Lusignan. Hommage de ses amis et confrères*, textes réunis par Jacques Auger, Desaulniers et Leblanc, Montréal, 1892, p. 190.

⁴ Fabre, H., « On Canadian Literature », *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec*, 1866, p. 94.

semblait hésiter à chanter les cîmes et les abîmes de cette magnificence, quelque peu indigne de ce territoire qui aurait fait l'envie des romantiques du monde entier. De l'avis de tous, la Province au grand complet méritait de figurer parmi les « zones artistiques protégées »¹ instituées sous Napoléon III. C'était là une fierté en même temps qu'une source d'angoisse. Dès qu'il s'avisa du trésor qui lui était confié, le poète avait déjà moins les moyens de son aspiration. Deux vers du *Cap Éternité* de Charles Gill résument assez bien cette disproportion : « Que tes fleuves si grands, ô mon pauvre pays, / Te fassent pardonner tant d'hommes si petits !... »² Cette grandiosité était, sans doute, un peu surfaite. Quand il passa en croisière près du Cap Éternité en question, qu'on disait si imprenable, un chroniqueur monté de Camden aux États-Unis pour le voir, géant s'il en est, Walt Whitman, fut un peu déçu. Il eut l'impression qu'on pouvait facilement en atteindre le sommet d'un jet de pierre.

La nécessité pour la littérature québécoise de rencontrer la réalité d'ici fut toujours proportionnelle à son incapacité à le faire. Plus l'impératif était grand, exigeant, incontournable, moins la littérature était en mesure d'y répondre. Pourtant, les écrivains du temps de Fabre n'étaient pas indifférents – eux aussi voulaient faire entrer le monde dans leurs livres. Ils ne tentaient pas de se plier à une volonté extérieure, mais étaient intimement en accord avec elle, du moins le croyaient-ils. Car ils portaient à leur insu le poids des grandes littératures nationales. La tâche qui leur incombait n'était pas tant de se conformer à leur réalité géographique qu'à ceux qui avaient su chanter la leur, en France, en Angleterre, aux États-Unis. Pour Octave Crémazie, leur précurseur en poésie, dans un passage bien connu de ses lettres à l'abbé Casgrain, la littérature canadienne avait manqué le bateau de la reconnaissance européenne. « Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Fenimore Cooper, le Walter Scott américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages »³, apprend-on au début des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Les Américains nous avaient précédés dans l'exportation du « dehors de la civilisation »⁴ :

*Ne pouvant lutter avec la France pour la beauté de la forme, le
Canada aurait pu conquérir sa place au milieu des littératures du*

¹ Thiesse, A.-M., *La construction des identités nationales*, Seuil, coll. « Points Histoire », Paris, 2001, p. 190.

² Gill, C., *Le Cap Éternité*, Le Devoir, Montréal, 1919, p. 39.

³ Sue, E., *Œuvres illustrées. Les Mystères de Paris*, Deleytar, Imprimerie Schneider, Paris, 1850, p. 1.

⁴ *loc. cit.*

*vieux monde, si parmi ses enfants il s'était trouvé un écrivain capable d'initier, avant Fenimore Cooper, l'Europe à la grandiose nature de nos forêts, aux exploits légendaires de nos trappeurs et de nos voyageurs.*¹

Une autre solution à cette absence d'originalité aurait été, laisse-t-il tomber non sans dépit, peut-être aussi avec un léger sarcasme, d'écrire en Iroquois. L'affirmation nous ramène aux mots mésadaptés de Marie-Victorin, au rapport « gauchement livresque »² de ces écrivains à la nature selon Barbeau, aux « Européens déracinés »³ décrits par Gilles Marcotte dans *Une littérature qui se fait* en 1962, incapables de se réinventer dans de nouvelles circonstances par trop de conformité aux données d'origine, ni vraiment sortis de la France ni vraiment arrivés en Amérique, coincés dans les limbes atlantiques. Pour Fabre, le rôle de la littérature dans ce contexte est « de fixer et de rendre ce que nous avons de particulier, ce qui nous distingue à la fois de la race dont nous sortons et de celle au milieu de laquelle nous vivons »⁴. La contradiction est que rien n'était plus européen que de chercher à affirmer sa singularité en concevant une littérature à l'image de la nation, de son Histoire, de son territoire. Et toute grande nation avait ses paysages : les Alpes suisses, les fjords norvégiens, les brumes anglaises, la Forêt Noire allemande, les grands espaces américains... Le rapport à la nature était donc médiatisé par un modèle d'illustration (et, éventuellement, de promotion) du territoire commun à toutes les nations dignes de ce nom. Il découlait de ce qu'Alain Roger nomme – le mot est de Montaigne – une « artialisation »⁵, idée selon laquelle la nature telle que nous la concevons est le résultat d'une subtile éducation esthétique. Si l'art imite la nature, selon Oscar Wilde, elle aussi imite l'art : « Les seuls effets qu'elle nous présente sont ceux que nous avons déjà découverts dans la poésie ou la peinture ».⁶

Comme ils vivaient au milieu d'une manne de paysages plus grands que nature, et comme ils étaient si soucieux de faire valoir leur identité nationale, on attendrait donc de ces poètes (ce que firent leurs contemporains) une foule de tableaux du fjord du Saguenay, du Labrador, et

¹ Crémazie, O., *op. cit.*, p. 91.

² Barbeau, V., *op. cit.*, p. 65.

³ Marcotte, G., *Une littérature qui se fait*, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », Montréal, 1962, p. 67.

⁴ Fabre, H., *op. cit.*, p. 90.

⁵ Roger, A., *Court traité du paysage*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 2011, p. 11-30.

⁶ Wilde, O., *Le déclin du mensonge*, Le Livre de poche, Paris, 2000, p. 88.

que dire du fleuve Saint-Laurent, le roi des fleuves... En réalité, il y en eut étrangement peu. Louis Fréchette fut sans doute le plus déterminé à inventorier les hauts (et moins hauts) lieux de la filière romantique canadienne : la section « Paysages » des *Oiseaux de neige* contient une suite de poèmes sur les Milles Îles, les caps Tourmente et Trinité, les chutes Montmorency et Niagara, les lacs de Beloeil et de Beauport, le Saguenay, Caughnawaga, quelques châteaux et manoirs anciens. Pamphile LeMay fait aussi l'éloge du lac Beauport, de la chute Montmorency... Ces quelques poèmes, évidemment, illustrent un pays. Ils *poétisent* le territoire. Ils sont presque tous en adoration, prêtent allégeance à la force amène ou destructrice de la nature. L'appropriation est respectueuse, souvent avec la déférence du présentif : « C'est un bloc écrasant dont la crête surplombe »¹, « C'est, en forêt, un lac où règne un grand silence »². Le grand point commun de ces lieux est d'être introublés. Qu'ils soient colossaux, agités, engouffrants, ou d'un calme plat, d'une paix contenue, impreuables ou accueillants, paternels ou maternels (ils sont souvent l'un ou l'autre), rien ne semble en mesure de les déranger. Ils étaient là bien avant nous, et le seront bien après. Toute tentative pour les posséder, les dominer, est futile et malvenue. Ils ne supportent pas longtemps les images qu'on leur accole : « Nos voluptés d'Éden, nos tourments de galère / Ainsi tombent toujours au gouffre du néant ».³ Il faut distinguer ces quelques poèmes de la poésie patriotique. En fait, ils sont d'un patriotisme tout différent de celui qu'on retrouve dans des poèmes sur la bataille de Châteauguay, Jacques Cartier ou Cadieux. Car les lieux qu'ils louangent sont indifférents à la grande Histoire. C'est même une de leurs qualités intrinsèques : leur indépendance, une activité qui n'appartient qu'à eux. Ils sont de la patrie, et pourtant répondent mal à la projection patriotique, même chez des poètes attachés au passé glorieux comme Pamphile LeMay et Louis Fréchette. Dès qu'il s'agit de restituer la présence du lieu, la mémoire nationale est ineffective, parfois même contredite. C'est le cas dans un poème étonnant de Fréchette, « Caughnawaga » (aujourd'hui Kahnawake). Chateaubriand n'aurait pas été moins désappointé : on espérait des « guerriers roux des plaines », nous voilà accueillis par le « chef de la tribu, marchand d'épicerie » qui « Avec l'accent anglais parle bas-normand »⁴. Cette chute abrupte, hors du stéréotype, rappelle l'ironie d'un poème en prose de Gaston de Montigny,

¹ Fréchette, L., *Poésies choisies*, op. cit., p. 243.

² Garneau, A., *Poésies*, publiées par Hector Garneau, Beauchemin, Montréal, 1906, p. 23.

³ LeMay, P., *Les gouttelettes*, Beauchemin, Montréal, 1904, p. 209.

⁴ Fréchette, L., *Poésies choisies*, op. cit., p. 257.

« Décadence », le portrait d'un Peau-Rouge au bord du feu, qui se termine ainsi :

À quoi songeait-il en regardant ainsi monter la flamme dans le silence endormeur de cette tombée du jour ?

Était-ce aux vieux guerriers de sa tribu morte qui, dans les grands jours de combat, déterraient la hache et, formidablement ocrés de rouge, ne revenaient vivants qu'avec le scalpe d'un ennemi mort ?

Et le vieux Peau-Rouge me répondit :

– Non !

– Alors, lui dis-je, que fais-tu dans ce crépuscule où je vois s'idéaliser en toi tout un passé de rêve ?

Et le vieux sauvage, en me montrant du bout de sa pipe une chaudière qui commençait à chanter dans la flamme qui montait, me dit :

– J'attends qu'ça bouille.¹

Ces poèmes savent bien qu'ils jouent d'un contraste entre une figure légendaire², l'Amérindien, et un individu concret, unique. Fréchette n'est pas déçu, mais s'interroge : « Est-ce notre regard ou l'histoire qui ment ? »³ Le dilemme dit la difficulté (parfois consciente, comme ici) que posent à ces poètes les grands points sensibles du territoire, indissociables d'une imagerie nationale, d'une référence mythologique, et pourtant là, presque impossibles à voir à force d'être trempés dans la mémoire commune. Le « *Country without a mythology* » du poète canadien Douglas LePan était, pour un poète canadien-français, déjà imprégné de figures et de lieux communs. Il manœuvrait entre des illustrations préconçues et l'ouverture au lieu même, l'Histoire n'étant pas sans s'interposer entre soi et le paysage. Cette difficulté explique peut-être qu'il ait nettement préféré, aux lieux bien identifiés, trop propices au prêt à porter national, un coin de forêt, un lac anonyme qui auraient pu être situés n'importe où, souvent connus d'eux seuls (« Je sais un lac... »), plus typiques du personnage romantique que d'un territoire à inventer.

Qui aurait voulu s'attaquer au fleuve Saint-Laurent, le cœur de la cartographie imaginaire ? Il y a bien quelques poèmes emportés sur le fleuve, mais comme symbole, toile de fond des origines. De simple vue du fleuve, par contre, je n'en ai trouvé aucun. Le Saint-Laurent semblait

¹ De Montigny, G., *Étoffe du pays*, pages retrouvées et présentées par Louvigny de Montigny, Beauchemin, Montréal, 1951, p. 252-253.

² Masse, V., « L'Amérindien "d'un autre âge" dans la littérature québécoise au 19^e siècle », *Tangence*, n^o 90, été 2009, p. 107-133.

³ Fréchette, L., *Poésies choisies*, *op. cit.*, p. 257.

impropre au paysage. De son côté, la poésie canadienne-anglaise n'en était pas privée, depuis le monumental *St. Lawrence and the Saguenay* (1856) de Charles Sangster, un poème descriptif en 110 chants qui nous accompagne des Mille Îles aux mouettes solitaires du Golfe, jusqu'au beau « A Sunset on the Lower St. Lawrence » d'Archibald Lampman. Pourtant si orgueilleux de leur fleuve, exaltés à l'idée de le donner à voir au reste du monde, ces poètes n'en auraient fait aucune description, aucun tableau ? Arthur Buies lançait la question dans un essai peu connu publié en 1884, « Un soir sur la grève » : alors que, depuis un siècle, le Mississippi et l'Hudson « sont entrés dans le concert de l'imagination enchantée »¹ aux côtés du Danube, du Bosphore et du Rhin, « où sont les poètes du Saint-Laurent ? » L'embarras, selon Buies, réside dans sa grandeur même. Le Saint-Laurent oppose son immensité à toute ambition à le saisir d'un seul regard. Impossible de l'enclore dans un cadre : le « pittoresque ne va guère à sa taille ; il le rejette ou le dédaigne comme un agrément puéril ; une sorte de grandeur implacable lui fait repousser les embellissements de l'art comme des profanations ».² C'est dire à quel point on regardait la nature à travers l'œil de Chateaubriand et de Victor Hugo : rien n'était plus digne de figurer dans un tableau que des formes qui défiaient tout encadrement. L'explication de Buies ne fait évidemment que reporter le problème. Les poètes eux-mêmes aimaient s'amoindrir devant la tâche à accomplir, cet aveu rhétorique attestant à peu de frais la démesure du Saint-Laurent, sa résistance à toute tentative de saisissement. Mais leurs confrères anglophones l'avaient prouvé : peindre le fleuve ne relevait pas d'un exploit héroïque. En réalité, le problème posé par sa représentation est tout autre qu'en ses formes, gigantesques ou non. Il tient essentiellement à la difficulté de l'objectiver, comme si la réalité concrète du fleuve était inaccessible, confinée à l'arrière-plan d'une mise en scène. Les quelques poèmes se risquant à aborder le Saint-Laurent succombaient à l'envie d'en faire une voie d'intronisation aux héros de la Nouvelle-France. Le fleuve coulait dans l'image autorisée de la collectivité, « Reflétant les espoirs des races obstinées »³, écrit Nérée Beauchemin. Marcel Dugas trouvait « le Saint-Laurent détestable quand on y voit certaines gens réfléchir leur visage satisfait dans l'éclatant miroir »⁴, des

¹ Buies, A., « Un soir sur la grève », *Nouvelles soirées canadiennes*, 1884, vol. 3, p. 483.

² Buies, A., *op. cit.*, p. 484.

³ Beauchemin, N., « Le fleuve », dans *Œuvres*, édition critique d'Armand Guilmette, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1973, vol. 1, p. 179.

⁴ *Ibid.*, p. 100.

gens qui « vident le mot patrie de toute essence noble ».¹ Il pensait sans doute aux vers enlevants de William Chapman :

*Oui, mon fleuve, ton flot est bouillant d'éloquence :
À mon âme sans cesse il parle de la France
Et des hauts-faits qui font son immortalité !...
Roule donc libre et fier, en fécondant ta plage,
Et réfléchis toujours la grandiose image
Du drapeau de la liberté !²*

Il s'agissait en somme de marquer un territoire par la grande Histoire. Les scènes qui se jouaient sur la toile de fond géographique étaient d'ailleurs souvent des scènes de conquête : Cartier plantant la croix, Louis Hébert bêchant la terre... La fameuse description édénique que fait Fréchette du Mississippi, avec sa savane et son silence immémorial, ne fait que préparer l'entrée en scène du civilisateur : Jolliet, venu « Prendre possession de ce domaine immense ».³

Longtemps, le Canada français attendit son grand poète épique, un ténor du lieu à l'image des découvreurs. Encore en 1928, Maurice Hébert s'ennuyait des exploits de Crémazie : « Comme l'on voit par là qu'il nous faut un barde pour continuer l'œuvre de Crémazie où celui-ci l'a abandonnée ! En certains poèmes de Crémazie tout un peuple est en rumeur ».⁴ C'est sans doute Alfred DesRochers, au début des années 1930, qui incarnera à sa manière la figure de rassemblement tant attendue, l'homme-espace, l'homme-peuple. La nécessité d'un tel poète outrepassa largement les frontières de l'épopée classique. Alors qu'il raillait le « pompier qui s'époumone en s'efforçant à donner l'illusion d'être un poète épique »⁵, Dugas lui-même, farouche adversaire du nationalisme littéraire, rêvait d'un monstre sacré : « Qu'il se dresse sur les Laurentides, cet Homère attendu de tous ! Nous le voulons ».⁶ Il faut savoir que Dugas se faisait du barde homérique une idée bien différente que celle proposée dans *La Légende d'un peuple* et dans tous les petits hommages épars censés composer la « Bible d'un peuple » hégélienne, « la source inépuisable où un

¹ *Ibid.*, p. 100.

² Chapman, W., *Les Québécoises*, Typographie de C. Darveau, Québec, 1876, p. 35.

³ Fréchette, L., *La Légende d'un peuple*, préface de Claude Beausoleil, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1990, p. 91.

⁴ Hébert, M., *De livres en livres. Essais de critique littéraire*, préface de Camille Roy, Éditions du Mercure, Montréal et New York, 1929, p. 25.

⁵ Dugas, M., *Apologies*, Paradis-Vincent éditeurs, Montréal, 1919, p. 94.

⁶ *Ibid.*, p. 103.

peuple puise la conscience de lui-même ».¹ Le barde était pour lui l'expression orphique d'une « imagination créatrice » attribuée aux « artistes primitifs », les seuls capables de « vivifier la montagne », de « jeter la flamme à travers les matières inertes ».² Cela dit, c'est toujours la même figure prophétique qui se fait attendre, le *Vates* romain, ce guide qui pourrait donner accès à l'intérieur enténébré du continent. Le premier de son genre, qui n'en eut pas beaucoup, fut indubitablement l'historien François-Xavier Garneau. C'était du moins l'image idéale qu'on aimait retenir de lui. Comme les chansons folkloriques de l'Europe ancienne, son *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* (1845), la première du genre au Québec, avait fourni à ces bardes la matière de leurs chants. « Il chante ce que Garneau raconte »³, écrit un critique français, Charles ab der Halden, de Crémazie, puis de Fréchette⁴. Pour Casgrain, c'est grâce à Garneau si la littérature canadienne-française est possible : « Ce livre était une révélation pour nous », se souvient-il en 1875. Sa première impression fut une « clarté lumineuse qui se levait tout à coup sur un sol vierge », découvrant de « larges perspectives »⁵. En même temps qu'il renoue le fil de l'Histoire, Garneau ouvrait donc un espace imaginaire. Il désignait à tous le lieu d'une aventure qui avait commencé bien avant eux, et qui les enracinait, les éveillait à leur destinée continentale. Il marquait un territoire enchanté, tenu jusque-là dans le mutisme auroral décrit par Chateaubriand : « Nous suivions les premiers pionniers de la civilisation dans leurs découvertes ; nous nous enfoncions hardiment avec eux dans l'épaisseur de la forêt, plantant la croix, avec le drapeau français, sur toute la ligne du Saint-Laurent et du Mississipi ».⁶ Le recours aux « larges perspectives » a bien sûr quelque chose de prophétique : « Une des singularités de la figure de Moïse, dans la Bible, écrit Julien Gracq, est que le don de clairvoyance semble lié chez lui chaque fois, et comme indissolublement, à l'embrassement par le regard de quelque vaste panorama révélateur ».⁷ Pour Buies, le grand fleuve

¹ Hegel, *Esthétique*, traduction de Charles Bénard, Le Livre de Poche, Paris, 1997, vol. 2, p. 494.

² *Ibid.*, p. 92.

³ Ab der Halden, C., *Études de littérature canadienne-française*, Paris, F.R. de Rudeval, 1904, p. 20.

⁴ Sur cette filiation, voir l'article d'Odette Condemine, « Fréchette, un admirateur de Garneau », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 7, hiver-printemps 1984, p. 21-35.

⁵ Casgrain, H.-R., « Le mouvement littéraire au Canada », dans *Œuvres complètes*, Typographie de C. Darveau, Québec, 1875, vol. 3, p. 76.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁷ Gracq, J., *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 88.

ne tolérait pas d'être vu autrement que dans un large panorama, mais les seuls poètes en mesure de lui fournir étaient des poètes épiques : « Le Saint-Laurent ne se prête pas à la poésie, à moins que ce ne soit celle de Milton, du Dante ou de Victor Hugo. Cette grande nature a des rudesses d'ébauches, des hardiesses et des échevellements qui ne vont pas aux vers de l'élégie, à ces vers qui soupirent au bord des lacs ». ¹ Les lieux emblématiques du Nouveau Monde ne pouvaient donc être possédés que par une force virile, patrimoniale. La « grandeur des paysages » allait de pair avec la « vaillance guerrière » selon Adélarde Turgeon, commissaire de la Colonisation et des Mines : « voilà le *subtratum* du vieux roc québécois » ². En soi, comme l'Histoire du célèbre « Chant national » composé par Adophe-Basile Routier, qui sert aujourd'hui d'hymne national canadien, le Saint-Laurent était une épopée qui parlait d'elle-même : « Les faits eux-mêmes, écrivait Laurent-Olivier David, sont ici plus admirables que les plus belles fictions poétiques ». ³ Le devoir impossible du poète était de s'ajuster aux éléments en « haussant le ton » ⁴ (Michel Bibaud le réclamait déjà en 1828) au prix d'être *enterré* par une telle ampleur éloquente. La Bretonne Marie LeFranc décrira bien l'espèce d'émulsion désespérée entourant la porte d'entrée inaccessible du continent : « Fleuve du Saint-Laurent ! On ne pense à toi que par exclamations. On ne voudrait t'écrire qu'avec des lettres majuscules ». ⁵

S'il doit toujours chanter plus haut, c'est que le poète canadien-français ne suffit pas à sa fonction. Une telle emphase soulève bien des questions. On en trouve une belle illustration dans la traduction que fit le jeune Pamphile LeMay des premiers vers de l'*Évangéline* d'Henry Longfellow. L'humble et détaché :

*This is the forest primeval. The murmuring pines and the hemlocks,
Bearded with moss, and in garments green, indistinct in the twilight* ⁶

¹ *Ibid.*, p. 484.

² Turgeon, A., cité par Pierre-Georges Roy, *À propos de Crémazie*, Garneau, Québec, 1945, p. 291.

³ David, L.-O., « La croix et l'épée au Canada », dans *Mélanges historiques et littéraires*, Librairie Beauchemin, Montréal, 1917, p. 8.

⁴ Bibaud, M., « Le Héros canadien », dans John Hare, *Anthologie de la poésie québécoise du 19^e siècle (1790-1890)*, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, coll. « Textes et documents littéraires », Montréal, 1979, p. 73.

⁵ LeFranc, M., *Au pays canadien-français*, Fasquelle, Paris, 1931, p. 118

⁶ Longfellow, H., *Évangéline*, traduction de Pamphile Lemay, introduction de Jean Morency, Boréal, coll., « Compact », Montréal, 2005, p. 16.

devient, dans le prisme canadien-français, l'ampoulé :

*Salut, vieille forêt ! Noyés dans la pénombre
Et drapés fièrement dans leur feuillage sombre,
Tes sapins résineux et tes cèdres altiers [...]*¹

Des cèdres altiers ? Quelle perte que leurs barbes de mousse ! La forêt de LeMay est vieille, celle de Longfellow est vierge. L'une est fière, orgueilleuse, l'autre murmure. C'est l'étrange forêt païenne plus que le décor bien appris du symbolisme chrétien. Mais surtout : si les Anglo-saxons étaient réputés habiles dans la pratique de ce genre ardu, le poème narratif, c'est qu'ils avaient compris que son vers doit sembler couler de source. Il ne tolère l'emportement que périodiquement, dans un ensemble beaucoup plus sobre. Selon Hegel, ce naturel ou cette sobriété de l'épopée émane de l'objectivité du récit. L'aède s'efface derrière le défilé des événements, les laisse advenir selon une obscure « puissance supérieure qui les gouverne »², ce qu'il appelle des « fins déterminées »³, un « dessein intérieur »⁴ qui en constitue la motivation profonde – ce fut ainsi, cela doit être. Or, dans *La Légende d'un peuple*, en plus de poser lui-même en maître du récit, Fréchette termine invariablement ses chants par une exclamation. Doit-on comprendre que l'emphase, l'appel, le salut, signalent un vide qui se voudrait plein logé à l'origine du récit, l'obligeant à se donner à lui-même son propre dessein, sa propre gouvernance mythique ? Ce défaut d'ascendance trouve une preuve supplémentaire dans le culte de la France. Le grand poème canadien-français, c'est la France qui l'écrit : « Ô registre immortel, poème éblouissant / Que la France écrivit du plus pur de son sang ! »⁵ Placés en ouverture de *La Légende d'un peuple*, ces vers enferment « tout le livre dans l'impasse, selon Réjean Beaudoin, la France opposant sa propre existence mythique à l'émergence d'un imaginaire canadien condamné à l'enfance par cette ascendance ».⁶ En effet, ce « parti de regarder le Canada comme une autre France »⁷ entre en contradiction avec le récit prétendu d'une fondation nationale, comme si Énée avait insisté pour que Rome demeure la fille indigne de Troie. Le poème d'une

¹ *Ibid.*, p. 17.

² Hegel, *op. cit.*, p. 514.

³ *Ibid.*, p. 510.

⁴ *Ibid.*, p. 496.

⁵ Fréchette, L., *op. cit.*, p. 37.

⁶ Beaudoin, R., *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Boréal, Montréal, 1989, p. 170.

⁷ *Ibid.*, p. 170.

nation révélée à elle-même la gardait confondue à l'œuvre d'une nation-mère. Cette origine glorieuse se substituait à l'absence du sentiment d'une originellité indigène. Elle privait en quelque sorte cette épopée de s'écrire souverainement, l'œuvre magistrale étant celle que des auteurs tutélaires auraient abandonnée à de pauvres apprentis. Le panégyrique qui s'ensuit répond bien de la fonction commémorative de l'épopée, mais une telle dévotion est le masque d'une invocation. L'événementialité naturelle de l'épopée fait place à une *avènementialité* débordante : « Canada ! Saint-Laurent ! quels beaux noms pour la gloire ! / Ces deux noms dans mes vers cent fois je les inscrits ». ¹ En haussant le ton, cette poésie n'avait en réalité rien de la puissance qu'elle se souhaitait. L'histoire qu'elle racontait n'était que la forme allongée d'une ode à tout rompre, doublée d'une déploration élégiaque. C'était en quelque sorte une épopée contre-nature, puisque fondamentalement lyrique.

La tête épique québécoise manquait manifestement de corps, d'assise, ballotée au vent de l'inconstance, emportée à tout moment par le fantasme. À la limite, on pourrait dire qu'il n'y eut jamais d'épopée canadienne-française – seulement un lyrisme qui tentait de remplir les fonctions de la poésie épique. Si l'on devait insister, du côté de la critique, des concours, pour que ces poètes empruntent la voie commémorative, c'est qu'ils étaient portés davantage sur le recueillement, l'usure du temps, les petites mésanges et les sentiers ombragés. Buies s'en navrait : le bord des lacs les attireraient beaucoup plus que le Saint-Laurent, sans doute parce qu'ils aspiraient à une forme de retraite, de tête-à-tête avec le monde. La vérité est que la poésie de l'époque était peu tentée par le patriotisme, alors que seule la poésie patriotique pouvait vous sacrer poète national. Le privilège institutionnel de l'épopée suscitait de l'incompréhension. Après les deux premiers concours de poésie de l'Université Laval sur la découverte du Canada et les Saints Martyrs canadiens, on demanda, en vain, aux organisateurs de choisir un sujet inspiré de « ce genre de poésie, qu'on est convenu d'appeler la poésie intime » ². Mais l'intime ne pouvait guère apporter la consécration, alors que quelques moments édifiants faisaient pardonner toute la mièvrerie des *Voix intimes* de Jean-Baptiste Caouette : « Le souffle religieux et national agite noblement un grand nombre de pages, et cela suffirait pour valoir un accueil favorable à leur auteur ». ³

¹ Sulte, B., « Au Saint-Laurent », dans *Les Laurentiennes*, Eusèbe Sénécal, Montréal, 1870, p. 8.

² Anonyme, cité par Marcotte, H., « La poésie intime au Québec (1764-1900) », thèse de doctorat en littérature québécoise, Université Laval, Québec, 1996, p. 179.

³ Sulte, B., cité dans *Ibid.*, p. 138.

L'erreur serait cependant d'imaginer que la poésie intime était l'objet d'un interdit. Selon Marcotte, « il semble qu'il y ait un public avide de lire les confidences des poètes ! »¹ Deux vers à l'envers de François Magloire Derome incitent à le croire : « Des intimes détails l'authentique secret / Du commun des lecteurs éveillent l'intérêt ».²

Le fait qu'ils soient publiés dans *Le Foyer canadien*, l'organe du mouvement littéraire de Québec de 1860, suggère que son objectif, construire une mémoire nationale, n'était pas exclusif. Pas plus que le régionaliste Camille Roy au siècle suivant, H.-R. Casgrain ne s'en est pris au lyrisme de ses contemporains, même s'il est évident pour eux qu'une littérature (nationale) doit impérativement, sous peine de passer inaperçue, porter les marques géographiques et historiques d'une appartenance. En bon abbé, favorable à la poésie « grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice », lui-même avait écrit quelques pièces lyriques dont la plus connue est « En canot ». Les suspicions à l'égard du lyrisme venaient surtout de critiques frileux au Romantisme qui comprenaient mal pourquoi un poète perdait son temps sur « des pièces fugitives »³ alors qu'il pouvait élever l'homme par « des enseignements pleins de philosophie pratique »⁴. Il faut dire que l'inclination était à la rêverie, à l'indolence. En préface à *Mes Loisirs* (1863), le premier recueil de poésie publié au Canada français, Fréchette affichait peu d'ambition. Exalter n'était pas son fort, pas encore : « J'ai écrit par pur délassement, par amour pour l'art, sans jamais suivre d'autre règle que le caprice du moment, d'autre voie que celle où me poussait mon imagination, d'autre étoile que celle de l'inspiration qui naît des circonstances ».⁵ De son côté, A.-B. Routhier, un ultramontain qu'on ne peut accuser de manquer de ferveur, ne fut guère touché par les « confidences qui n'ont que l'apparence de l'intimité » de *Mes Loisirs*. Ce n'était pas tant qu'elles manquaient de patriotisme : elles laissaient « totalement dans l'ombre tous ces mystérieux replis du cœur humain que ces poètes ont mission d'éclairer ».⁶

En réalité, lyrisme et patriotisme, *moi* et *nous*, ne s'excluaient pas l'un l'autre. Poète louangé entre tous à l'époque, Longfellow n'était pas

¹ *Ibid.*, p. 143.

² Magloire Derome, F., cité dans *Ibid.*, p. 143.

³ De Vincennes, H., cité dans *Ibid.*, p. 184.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Fréchette, L., *Mes loisirs*, Typographie de Léger Brousseau, Québec, 1863, p. 8.

⁶ Routhier, A.-B., cité dans *Ibid.*, p. 183.

seulement l'auteur d'*Évangéline*¹. Joseph Lenoir et Léon Lorrain avaient traduit quelques-uns de ses poèmes intimes : « La fenêtre ouverte », « Une chambre hantée », « Une après-midi de février », « Le point du jour »... Leur « sainteté console et trouble à la fois »², écrit Charles Lévesque dans un hommage. Pour Casgrain, Longfellow était un lyrique : « le Lamartine américain »³. C'est une évidence qu'il faut rappeler : le vent qui soufflait d'Europe parlait de cette sainteté un peu renversante, des grands espaces de la contemplation, d'amours déconfites, de l'atmosphère des chambres closes, d'un frisson sacré, et toutes ces choses étaient acceptées (parfois un peu à contrecœur) comme la mode poétique de l'heure. Loin d'être marginalisées, elles ne pouvaient cependant rassurer une peur, celle de l'indifférenciation collective, de livres inapparents parmi les reliures dorées de la poésie française. C'est pourquoi Joseph Marmette, auteur de romans historiques, à la fin de sa préface aux *Premières poésies* (1878) de son ami Eudore Évanturel, émet une requête bien connue :

*Cependant, que M. Évanturel nous permette de formuler, en terminant, une espérance. À ne traiter que des sujets appartenant au fonds de poésie commun à tous les pays – l'amour et les scènes de mœurs – il s'expose à des comparaisons avec les maîtres français qui auront toujours sur nous l'immense avantage de manier la langue avec la plus habile facilité. Nous avons dans l'histoire de notre passé des traits, des récits et des motifs de tableaux admirables, qui sont une mine inépuisable d'un métal aussi riche que nouveau. C'est là qu'il faut creuser.*⁴

Cette « espérance », on aurait tort d'en faire une exhortation à rentrer dans le droit chemin. Loin de désavouer le recueil, que Marmette défendra par la suite contre la pudeur offensée de certains critiques, elle s'insère poliment à la fin d'une longue mise en scène idyllique où l'auteur et son préfacier font une ballade du côté de l'île d'Orléans : « Ami poète, pour qui je tâche d'esquisser cette scène que tu admiras si souvent avec moi, ne te semble-t-il pas la contempler encore » ?⁵ Marmette salue, chez Évanturel,

¹ Sur ce point, voir l'article de Paluszkiwicz-Magner, J., « Présence de l'œuvre de Henry Wadsworth Longfellow en Amérique française au 19^e siècle », dans Moser-Verrey, M., (dir.), *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Presses de l'Université Laval, Québec, p. 35-52.

² Lévesque, C., cité dans *Ibid.*, p. 38.

³ Casgrain, H.-R., cité dans *Ibid.*, p. 38.

⁴ Marmette, J., « Préface », dans Eudore Évanturel, *Œuvre poétique*, édition de Guy Champagne, Nota bene, Québec, 2004, p. 55.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

un « air de contentement »¹, le « jet d'humour »², la « vérité du dessin et beaucoup d'esprit d'observation »³, un sens plastique qui, espère-t-il, « ne fera que se développer »⁴. Son regret du moindre poème patriotique ne l'empêche pas de souscrire au recueil. Toute la préface montre qu'il se reconnaît les mêmes propensions.

L'impression générale est qu'on publiait dans les journaux un poème sur la bataille de Châteauguay pour alimenter le bien commun avant de retourner à ses sujets favoris : chapelle isolée dans les bois, feuilles mortes. C'est ainsi qu'un poète tel que Nérée Beauchemin, au temps des *Floraisons matutinales* (1889), pouvait ériger d'Iberville et Colomb en statues et, dans « Giboulée », parler des « mille papillonnant micas » d'un « temps qui change en un clin d'œil », que « nul crayon ne saurait décrire »⁵, tout en écrivant dans une lettre à Louis Fréchette, à propos d'un poème intitulé « Le Lac » dont il anticipait la comparaison avec celui de Lamartine : « Dans le titre, oui, mais pour le reste, je m'en défends. En poésie, comme en peinture, il faut observer le vrai, et il ne faut peindre, si je ne me trompe, que d'après nature. Mon lac est-il assez vrai, assez vif, assez nature ? Ai-je réussi à peindre ses mirages, ses eaux claires, ses herbes aquatiques, son vaste silence et sa calme fraîcheur ?⁶ » Je vous laisse juger du résultat :

*Baignant dans les détours pleins d'ombre
Leur manteau de velour vert sombre,
Des bois au faite ensoleillé,
Dans ces profondeurs qui nous trompent,
Si frais et si moelleux s'estompent,
Que l'œil en est émerveillé.⁷*

À la publication du poème dans *La Patrie*, comme il le redoutait, Beauchemin souffrit de la célébrité de Lamartine. Benjamin Sulte en avait assez de ces pâles imitations : « Fermons le livre et allons voir le vrai *Lac* ». ⁸ Il faut cependant avoir lu « Le Lac » de Lamartine pour constater

¹ *Ibid.*, p. 50.

² *Ibid.*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ Beauchemin, N., *Œuvre*, édition critique par Armand Guilmette, Presses de l'Université de Québec, Montréal, 1974, vol. 1, p. 50.

⁶ *Ibid.*, vol. 3, p. 5.

⁷ *Ibid.*, vol. 1, p. 40.

⁸ Sulte, B., « La poésie française en Canada », préface à Louis H. Taché, *La poésie française au Canada*, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe, 1881, p. 17.

qu'il ne s'agit pas, là non plus, et encore moins que chez Beauchemin, d'un « vrai » lac – du moins pas d'une description. Le lac, à qui s'adresse le poète, supporte ses pensées tout en les contredisant, puisqu'il est (avec ses rocs, sa forêt obscure) une image de constance dans une méditation sur l'impossibilité de fixer le temps qui fuit. On reconnaît un thème cher aux romantiques d'ici : le paysage comme fond éternel de nos existences passagères. Le poète sent bien, dans la nature, qu'il évolue dans une zone de temps particulière à lui seul. C'est pourquoi le Cap Éternité n'a que faire de notre survivance, de nos misères. Il faudra des années pour que le fleuve cesse aussi de réfléchir notre image, reconnu dans sa nudité recommencée, toujours « introublé, sans sachems et sans nom »¹ malgré tous les noms qui lui furent donnés, écrit Albert Ferland en 1926, encore que cette persistance puisse elle-même être l'image d'un peuple obstiné, « sûr de ne jamais mourir »². L'aporie aura été de chercher à s'approprier collectivement un espace que l'on appréciait surtout, avec Chateaubriand, pour sa primitivité, c'est-à-dire pour sa résistance au défilé des civilisations, à toute forme de contenu surimposé. Le projet de *La Légende d'un peuple* donnait le torticoli : inscrire la naissance d'une civilisation en continuité avec la mère-patrie européenne dans un espace imprégné d'un primitivisme né justement d'une méfiance européenne à l'égard de la civilisation.

Il fallait, pour objectiver cet espace, pour le rejoindre dans la vastitude de son temps à lui (ces deux verbes ne se contredisant qu'en apparence) qu'il soit conçu autrement que comme le fond (solidaire ou non) ou le support idéologique des passions humaines. Il fallait qu'il passe à l'avant-plan, comme ce qui vaut par soi. Beauchemin a parfaitement raison : ce qui le distingue de Lamartine, c'est qu'il veut s'en tenir au lac. Il n'aspire à aucune compréhension, à rien d'autre qu'un *œil émerveillé*. Bien sûr, l'influence de Lamartine (ou encore des *Nuits* de Musset) sur ces poètes est, à les entendre, considérable, mais elle ne fait que rendre plus fascinant ce qu'ils n'ont pu trouver chez eux, et qui les requiert plus que tout – que la poésie soit une forme d'observation, de peinture. Ce sera la tâche de Beauchemin, d'Alfred Garneau, d'Eudore Évanturel, des poètes attentifs à un espace imprescriptible, se tournant vers la peinture que dans la convoitise d'un niveau de sensibilité qu'il attribue en propre au dessin, dans le pressentiment d'une contiguïté avec le monde que cette pratique aurait

¹ Ferland, A., « Le Fleuve Primitif », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, section 1, 1926, p. 99-100.

² Beauchemin, N., « Le fleuve », *op. cit.*, vol. 1, p. 180.

gardée intacte : un art encore au seuil de l'excitabilité, se générant à mesure que les images affleurent, que le paysage se déroule.

Bibliographie

- Ab der Halden, C., *Études de littérature canadienne-française*, F.R. de Rudeval, Paris, 1904
- Barbeau, V., « La danse autour de l'érable », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 3, 1958, p. 7-43
- Beauchemin, N., *Œuvre*, édition critique par Armand Guilmette, Presses de l'Université de Québec, Montréal, 3 vol., 1974
- Beaudoin, R., *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Boréal, Montréal, 1989
- Buies, A., « Un soir sur la grève », *Nouvelles soirées canadiennes*, 1884, vol. 3, p. 483-491
- Casgrain, H.-R., *Œuvres complètes*, Typographie de C. Darveau, Québec, 3 vol., 1875
- Chapman, W., *Les Québécoises*, Typographie de C. Darveau, Québec, 1876
- David, L.-O., *Mélanges historiques et littéraires*, Librairie Beauchemin, Montréal, 1917
- De Montigny, G., *Étoffe du pays*, pages retrouvées et présentées par Louvigny de Montigny, Beauchemin, Montréal, 1951
- Dugas, M., *Apologies*, Paradis-Vincent éditeurs, Montréal, 1919
- Évanturel, E., *Œuvre poétique*, édition de Guy Champagne, Nota bene, Québec, 2004
- Fabre, H., « On Canadian Literature », *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec*, 1866, p. 85-102
- Ferland, A., « Le Fleuve Primitif », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, section 1, 1926, p. 99-100
- Fréchette, L., *La légende d'un peuple*, introduction de Claude Beausoleil, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1989
- _____, *Mes loisirs*, Typographie de Léger Brousseau, Québec, 1863
- Garneau, A., *Poésies*, publiées par Hector Garneau, Beauchemin, Montréal, 1906
- Gill, C., *Le Cap Éternité*, Le Devoir, Montréal, 1919
- Gracq, J., *En lisant en écrivant*, José Corti, Paris, 1980
- Hare, J., *Anthologie de la poésie québécoise du 19^e siècle (1790-1890)*, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, coll. « Textes et documents littéraires », Montréal, 1979
- Hayward, A., *La querelle du régionalisme au Québec. Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Le Nordir, Ottawa, 2006
- Hébert, M., *De livres en livres. Essais de critique littéraire*, préface de Camille Roy, Éditions du Mercure, Montréal et New York, 1929
- Hegel, *Esthétique*, traduction de Charles Bénard, Le Livre de Poche, Paris, 2 vol., 1997
- Kemner-Laflamme, J.-C., « La poésie chez les plantes », dans *À la mémoire d'Alphonse Lusignan. Hommage de ses amis et confrères*, textes réunis par Jacques Auger, Desaulniers et Leblanc éditeurs, Montréal, 1892, p. 189-205
- Lefrand, M., *Au pays canadien-français*, Fasquelle, Paris, 1931
- Lemay, P., *Les gouttelettes*, Beauchemin, Montréal, 1904

- Longfellow, H., *Évangéline*, traduction de Pamphile Lemay, introduction de Jean Morency, Boréal, coll. « Compact », Montréal, 2005
- Marcotte, G., *Une littérature qui se fait*, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », Montréal, 1962
- Marcotte, H., «La poésie intime au Québec (1764-1900)», thèse de doctorat en littérature québécoise, Université Laval, Québec, 1996
- Marie-Victorin, *Pour l'amour du Québec*, Éditions Paulines, Sherbrooke, 1971
- Roger, A., *Court traité du paysage*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 2011
- Roy, C., *Essais sur la littérature canadienne*, Librairie Garneau, Québec, 1907
- Roy, P.-G., *À propos de Crémazie*, Librairie Garneau, Québec, 1945
- Sue, E., *Œuvres illustrées. Les Mystères de Paris, Deleytar*, Imprimerie Schneider, Paris, 1850
- Sulte, B., *Les Laurentiennes*, Eusèbe Senécal, Montréal, 1870
- Taché, L.-H., *La poésie française au Canada*, préface de Benjamin Sulte, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe, 1881
- Thiesse, A.-M., *La construction des identités nationales*, Seuil, coll. « Points Histoire », Paris, 2001
- Wilde, O., *Le déclin du mensonge*, Le Livre de poche, Paris, 2000