

# Traversée des siècles, trajectoires de la recherche

Édité par Marie-Pier Lamontagne et Alexandra Rivard  
sous la coordination de François Ouellet  
avec la collaboration de Mélodie Simard-Houde



Collection Émergence  
*Tangence éditeur*

Université du Québec à Rimouski  
Université du Québec à Trois-Rivières





Traversée des siècles,  
trajectoires de la recherche

### Actes publiés chez un autre éditeur

Jacques B. Bouchard (sous la dir. de), *Recherches 3 azimuts. Actes du 1<sup>er</sup> colloque biennal (UQAC, 11-12 avril 2003)*, Chicoutimi, Protée éditeur, 2003.

Cynthia Harvey et Anne Martine Parent (sous la dir. de), *Entr'actes. Actes du 4<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Chicoutimi, 24-25 avril 2009) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, Chicoutimi, Protée éditeur, 2011.

### Dans la même collection

Claude La Charité (sous la coordination de), *ConjointÉtudes. Actes du 2<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Rimouski, 15-16 avril 2005) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Évelyne Deprêtre, Marc-André Marchand et Phillip Schube-Coquereau, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2009.

Claude La Charité (sous la coordination de), *Lettres et théories : pratiques littéraires et histoire des idées. Actes du 3<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Trois-Rivières, 13-14 avril 2007) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Évelyne Deprêtre, Marc-André Marchand, Stéphanie Massé et Phillip Schube-Coquereau, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2009.

Roxanne Roy (sous la coordination de), *Imaginaires, écritures, savoirs : une traversée du littéraire. Actes du 5<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Rimouski, 14-15 avril 2011) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Marie-Josée Charest, Marie-Ange Croft et Marc-André Marchand, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2013.

Mathilde Barraband (sous la coordination de), *Éthique et esthétique dans la littérature pour la jeunesse. Actes du colloque étudiant international (Université du Québec à Trois-Rivières, 12-13 février 2010)*, édités par Andréane Audy-Trottier, Myriam Bacon et Elizabeth Marineau, avec la collaboration de Johanne Prud'homme, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2014.

Hervé Guay et Jacques Paquin (sous la coordination de), *Voix nouvelles, voix plurielles : marginalités, positions critiques et horizons d'attente. Actes du 6<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Trois-Rivières, 12-13 avril 2013) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Louis-Serge Gill et David Laporte, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2015.

Katerine Gosselin et Anne Martine Parent (sous la coordination de), *Figures, représentations et stratégies. La littérature en question. Actes du 7<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Chicoutimi, 10-11 avril 2015) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Raphaëlle Guillois et Andréanne R.Gagné, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2017.

Roxanne Roy (sous la coordination de), *La mémoire des mots : de la théorie à la fiction littéraire. Actes du 8<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Rimouski, 7-8 avril 2017) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Joanie Lemieux et Valérie Provost, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2019.

Jacques Paquin et Roxanne Roy (sous la coordination de), *L'écriture et ses fictions : lieux et figurations. Actes du 9<sup>e</sup> colloque biennal (Université du Québec à Trois-Rivières, 12-13 avril 2019) des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, édités par Marie-Hélène Nadeau et Valérie Plourde, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2021.

David Décarie, Rosemarie Fournier-Guillemette et Lori Saint-Martin (sous la direction de), *Un fricot pour Germaine Guèvremont. Actes de la journée d'étude du 23 octobre 2018 (Université du Québec à Montréal)*, avec la collaboration de Nelson Guilbert et Marie Lise Laquerre, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Émergence », 2021.

# Traversée des siècles, trajectoires de la recherche

Édité par Marie-Pier Lamontagne et Alexandra Rivard  
sous la coordination de François Ouellet  
avec la collaboration de Mélodie Simard-Houde



Collection Émergence  
*Tangence éditeur*

Université du Québec à Rimouski  
Université du Québec à Trois-Rivières

ISBN version numérique (PDF): 978-2-925015-23-9

Dépôt légal:

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2022

Bibliothèque et Archives Canada, 2022

© Tangence éditeur 2022

300, allée des Ursulines

Rimouski (Québec) G5L 3A1

[tangence@uqar.ca](mailto:tangence@uqar.ca)

<https://tangence.uqar.ca>

Édition, révision et correction des épreuves: Marie-Pier Lamontagne

et Alexandra Rivard, avec la collaboration de Mélodie Simard-Houde

Coordination: François Ouellet

Composition, infographie et conception graphique: Édiscript enr.

## Table des matières

- 9 Présentation  
FRANÇOIS OUELLET
- 11 *À l'auteur de l'Épître à Uranie* d'Alexandre Tanevot,  
ou l'ambivalence de la polémique  
KILYAN BONNETTI
- 23 Entre épicurisme du sage et sagesse stoïcienne :  
le plaisir mis au service de la constance  
dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau  
VALÉRIE PLOURDE
- 33 La réception journalistique et pédagogique de Chateaubriand  
au Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle  
MARIE-HÉLÈNE NADEAU
- 46 La représentation du cardinal de Richelieu  
dans *Le sphinx rouge* d'Alexandre Dumas  
JULIEN BOISVERT
- 55 *Le silence des femmes* d'Odette Dulac, une prise de parole qui dérange  
ALEXANDRA RIVARD
- 65 Le « renouveau du conte » : entre tradition et création contemporaine  
ALEXANDRA ST-YVES
- 74 Analyse du queer dans *Le carnet écarlate : fragments érotiques  
lesbiens* d'Anne Archet  
MARION SZYMCZAK
- 85 Affects et construction du récit : ce que peut la colère  
MARIE-PIER LAMONTAGNE



# Présentation

François Ouellet

Université du Québec à Chicoutimi

Le présent ouvrage comporte huit contributions de jeunes chercheurs et chercheuses des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC), de l'Université du Québec à Rimouski (UQAR) et de l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). La pandémie nous a forcés à annuler la tenue de notre colloque bi-annuel, qui devait avoir lieu en 2021 à l'UQAC, mais nous avons souhaité maintenir actif le projet de publication qui en découle habituellement, afin de mettre en valeur quelques-unes des recherches menées actuellement.

La variété des trajectoires de recherche que nous présentons est remarquable. Divergent aussi bien les intérêts de chacun·e, les approches privilégiées que les périodes historiques dans lesquelles s'inscrivent les œuvres des auteur·e·s qui sont traité·e·s. On assiste à une traversée des siècles depuis les Lumières jusqu'à la période la plus contemporaine. Cet itinéraire diachronique a inspiré l'ordonnement de la table des matières.

L'article liminaire, signé par Kilyan Bonnetti, porte sur la polémique entourant l'*Épître à Uranie* de Voltaire (dont la circulation est clandestine). Cette épître a été attaquée notamment par Alexandre Tanevot dans la réplique qu'il donne au *Mercur de France*, en 1732, sous le titre « À l'auteur de l'Épître à Uranie ». Kilyan Bonnetti analyse les procédés argumentatifs et rhétoriques de la réplique de Tanevot, qui ne pouvait accepter la critique de la religion à laquelle se livrait l'auteur de cette épître.

Trente ans plus tard, Jean-Jacques Rousseau fait paraître *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761), un épais roman épistolaire dont Valérie Plourde étudie la combinaison de stoïcisme et de sensualisme dans les première et quatrième parties, montrant comment l'idéal stoïcien et les philosophies du plaisir y cohabitent dans une forme d'harmonie.

Marie-Hélène Nadeau s'intéresse à une autre figure préceuseure du romantisme, celle de Chateaubriand. Elle étudie la réception critique (la presse et les ouvrages pédagogiques) du *Génie du christianisme* (1802) et des *Mémoires d'outre-tombe* (1848) au Canada français, où se transporte la querelle entre le classicisme et le romantisme. Les diverses prises de position que cette querelle mobilise montrent par conséquent un Canada français qui trouve son propre espace de création.

L'article de Julien Boisvert nous amène dans un roman-feuilleton peu connu d'Alexandre Dumas, *Le comte de Moret* (1865-1866), publié en volume près d'une centaine d'années plus tard sous le titre *Le sphinx rouge*, d'après le sobriquet que l'historien Jules Michelet donnait au cardinal de Richelieu. Julien Boisvert montre comment la représentation toute-puissante de Richelieu par Dumas emprunte à la figure mythique du sphinx égyptien.

Avec la contribution d'Alexandra Rivard, nous changeons de registre, puisque nous passons des « grands auteurs » à une littérature marginale ou immédiatement contemporaine. Artiste lyrique, puis romancière, Odette Dulac abordait dans ses livres des thèmes à saveur féministe. Alexandra Rivard traite du discours militant de l'écrivaine dans *Le silence des femmes* (1911), roman accueilli plutôt défavorablement par la critique.

Alexandra St-Yves propose une synthèse sur le renouveau du conte oral au tournant des années 1990 au Québec. Elle étudie le rapport qu'entretiennent les conteurs avec la tradition et la mémoire, observe la place qu'ils occupent dans la société et examine les caractéristiques propres au conte contemporain.

Anne Archet s'est d'abord fait connaître comme une blogueuse pornographe et anarchiste. Inspirée par les travaux sur le queer et la postpornographie féministe, Marion Szymczak interroge l'érotisme lesbien de l'auteure dans *Le carnet écarlate. Fragments érotiques lesbiens* (2014).

Enfin, Marie-Pier Lamontagne circonscrit son analyse au motif de la colère présente dans les romans *Le ciel de Bay City* (2011) de Catherine Mavrikakis et *Tu aimeras ce que tu as tué* (2017) de Kevin Lambert. Sa démarche s'inspire des théories de l'affect et cherche à montrer comment la colère participe à la construction du récit, négocie l'occupation de l'espace par les personnages-narrateurs et les situe par rapport aux autres et aux objets.

L'ensemble de ces contributions constitue un bel équilibre entre des corpus classiques, romantiques, féministes, contemporains, entre des approches aussi diverses que fascinantes et instructives. Il faut louer le minutieux travail d'édition de Marie-Pier Lamontagne et Alexandra Rivard, qui ont assuré la révision des textes et veillé au respect du protocole d'édition. Leur engagement a permis de mener à bien cette nouvelle publication de la collection « Émergence ».

## À l'auteur de l'*Épître à Uranie* d'Alexandre Tanevot, ou l'ambivalence de la polémique

Kilyan Bonnetti

Université du Québec à Trois-Rivières

La création de l'*Épître à Uranie* remonte à octobre 1722, alors que François-Marie Arouet, âgé de 28 ans, voyage en compagnie de Mme de Rupelmonde pour se rendre en Hollande. Inquiète des répercussions de ses loisirs sur son âme chrétienne, Mme de Rupelmonde confie à Voltaire ses craintes d'un châtement éternel par un Dieu dont la miséricorde est incertaine, surtout au regard de la tradition scripturaire<sup>1</sup>. Voltaire, fort amusé par la situation, profite du séjour pour lui composer un poème afin de la rassurer dans ses inquiétudes<sup>2</sup>. Imprégnée par la tradition rationaliste du siècle précédent, inspirée par l'épicurisme de la Société du Temple et motivée par le doute méthodique de Pierre Bayle, la critique que Voltaire adresse à la religion par le biais de son texte dénonce les superstitions infondées, l'obédience aveugle à la religion, l'incohérence des Écritures saintes, l'imposture cléricale et, surtout, le caractère d'un Dieu chrétien prétendument bon et miséricordieux, dont les agissements supposent plutôt une figure tyrannique et injuste. Ainsi naît l'*Épître à Uranie*<sup>3</sup>, composée sur le chemin du retour, entre la Hollande et

1. René Pomeau, *Voltaire en son temps. Tome premier 1694-1756*, Paris, Éditions Fayard/Voltaire Foundation, 1985, p. 117.
2. La bonne volonté de Voltaire dépasse cependant le simple fait de rassurer les sentiments de la jeune dame. Il profite de l'occasion pour créer un texte qui répond au jansénisme de Louis Racine, ce dernier faisant l'éloge d'un Dieu terrible dans son poème *La Grâce*. Les correspondances de Voltaire nous informent qu'il demanda une copie de ce texte lors de son séjour à l'étranger. De plus, Voltaire va inclure dans l'*Épître à Uranie* des idées que l'on retrouve dans ses correspondances avec le poète (Miguel Benitez, «Voltaire libertin: L'*Épître à Uranie*», *Revue Voltaire*, n° 8, Paris, Éditions PUPS, 2008, p. 99-135).
3. Selon la correspondance de Jean-Baptiste Rousseau, le poème portait à l'origine le nom d'*Épître à Julie*. Cependant, aucun des manuscrits que nous connaissons aujourd'hui ne porte ce titre. De toute évidence, Rousseau semble être le seul à avoir connu l'*Épître* sous ce nom. Pure invention du vieux poète ou simple faille de sa mémoire? Le mystère demeure.

Bruxelles, ville où les deux voyageurs doivent rendre une visite au vénérable Jean-Baptiste Rousseau. Enthousiaste à l'idée de montrer son nouveau texte à son idole de jeunesse, Voltaire récite le poème à Rousseau lors d'une ballade automnale. Cependant, la lecture ne se passe pas comme prévu. Rousseau ne laisse pas le jeune poète terminer le poème tant les propos le scandalisent. La discussion tourne en une légère dispute et les deux hommes se promettent de ne parler du texte à personne<sup>4</sup>. Malheureusement, cette version de l'épître ne nous est jamais parvenue.

Ce n'est que neuf ans plus tard, en 1731, que ressurgit l'*Épître* sous une forme *modifiée*, au dire de son créateur. Malgré la circulation clandestine du texte, celui-ci acquiert une notoriété conséquente, au point de susciter des réponses. De fait, le *Mercur de France*, périodique de référence sur l'actualité littéraire et mondaine de l'époque, publie deux textes qui répondent à l'*Épître* dans les numéros de mars et d'avril 1732. Les critiques publiées sont intéressantes, car elles apparaissent dans la sphère publique, alors que le texte qu'elles visent circule dans le milieu clandestin. Même si l'on sait que le poème a « couru le monde » et a fait « assez de bruit<sup>5</sup> », on le dénonce publiquement alors que sa nature matérielle et son mode de circulation initiale le prédestinent à une influence restreinte. Au surplus, sanctionner un manuscrit non publié, au xviii<sup>e</sup> siècle, équivaut à attaquer un écrit qui, comme le rappelle l'historien François Moureau, n'existe pas sur le plan juridique et institutionnel<sup>6</sup>.

Dès lors, plusieurs questions surgissent : pourquoi répondre à l'*Épître à Uranie* ? Est-ce le sujet, la gravité des propos ou son esthétique et sa rhétorique didactique qui effraient autant ? Pourquoi répliquer au poème dans la sphère publique au lieu de faire fi de son existence, surtout si l'on songe, pour citer Sylvain Menant, à l'instabilité de la *poésie fugitive*, « destinée [...] au portefeuille des curieux, et menacée d'altération ou de disparition<sup>7</sup> », au même titre que les manuscrits philosophiques clandestins ? Dans cette situation, considérant le statut précaire du texte, quelle est l'utilité d'une réponse, car si celle-ci critique, elle a aussi l'effet pervers de renforcer la notoriété du poème, en élargissant son cercle de lecteurs grâce à une nouvelle visibilité ? L'*Épître à Uranie* ne risque-t-elle pas d'être encore plus *efficace* une fois révélée au grand jour, malgré l'entreprise de ses adversaires ?

Pour répondre à ce questionnement, nous allons observer le texte d'Alexandre Tanevot, la deuxième réplique du *Mercur de France*, pour iden-

Afin d'alléger le texte, toutes les références qui suivront qui mentionneront le texte de Voltaire, l'*Épître à Uranie*, seront abrégées par l'*Épître*. François-Marie Arouet, dit Voltaire, « *Épître à Uranie* », dans Nicholas Cronk, Haydn T. Mason et coll., *Œuvres complètes de Voltaire : œuvres 1707-1722 (II)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, p. 465-502.

4. Miguel Benitez, « Voltaire libertin : L'*Épître à Uranie* », art. cité, p. 99-135.

5. *Mercur de France*, mars 1732, p. 605.

6. François Moureau, « Du clandestin et de son bon usage au xviii<sup>e</sup> siècle », dans Oliver Bloch et Anthony McKenna (dir.), *La Lettre clandestine*, n° 6 (*Censure et clandestinité au xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles*), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 273.

7. Sylvain Menant, « Poésie, philosophie, clandestinité », dans Geneviève Artigas-Menant et Maria Susana Seguin (dir.), *La Lettre clandestine*, n° 16 (*Voltaire et les manuscrits philosophiques clandestins*), Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 150.

tifier ses fondements argumentatifs en plus d'analyser les procédés discursifs qu'il met en œuvre pour légitimer et imposer sa pensée. Cet examen permettra par la suite de cerner l'utilité d'une telle défense de la religion dans l'espace public. Enfin, nous verrons comment cette attaque frontale, accompagnée des autres répliques destinées à l'*Épître*, a participé à l'élaboration d'une polémique assez importante pour être plus profitable à Voltaire qu'à ses détracteurs.

Dans son numéro d'avril 1732, le *Mercur de France* ouvre la partie *Pièces fugitives* sur un titre signé par Alexandre Tanevot<sup>8</sup> : « À l'auteur de l'*Épître à Uranie*<sup>9</sup> ». De toute évidence, un simple lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle ne peut manquer d'interpréter avec justesse le contenu du poème avant même d'en lire l'intégralité. Qui n'a pas compris que le texte ne se voulait pas constructif mais combattif, se voit éclairé dès l'introduction où le narrateur souligne à plusieurs endroits l'existence d'une dichotomie profonde entre ses idées et celles de Voltaire. En voici un extrait :

Quelle audace effrenée ! Ô Ciel !  
 Qu'ai-je entendu ?  
 Qui que tu sois, dont le système impie,  
 Insulte à la foi d'Uranie,  
 Par un si vain effort as-tu donc prétendu,  
 Arracher de nos cœurs les profondes racines,  
 Qu'y jetterent jadis les Semences divines,  
 D'un culte antique et du Ciel descendu ?  
 Pour la Religion que mon ame respecte,  
 Ta haine me paroît suspecte.  
 La destruction des Autels,  
 Flatte nos penchants criminels ;  
 Que ces penchants sont doux ! Que le vice est aimable,  
 Dès qu'on ne connoît plus d'avenir redoutable !  
 Quelques soient tes raisonnemens,  
 Certes, pour moi je me deffie,  
 De l'étrange Philosophie,  
 Qui dans les Passions puise ses Argumens (*Æ*, v. 1 à 18).

L'usage marqué des pronoms personnels (« je », « tu », « moi ») et des déterminants possessifs (« ta », « tes », « mon ») donne à l'introduction une dynamique impérative qui met en valeur l'indignation d'Alexandre Tanevot face aux idées de Voltaire avec lesquelles toute conciliation bienséante semble impossible. D'une plume habile et tranchante, Tanevot donne à ces marqueurs une force intéressante qu'il emploie à deux fins.

Dans un premier temps, l'utilisation de ces indicateurs consiste à positionner les agents du conflit sur l'enjeu de la morale religieuse. Dès la première lecture, il est facile de différencier les deux parties qui s'affrontent

8. Voir François Moureau (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises: Le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Fayard, 1995 (1960).

9. Alexandre Tanevot, « À l'auteur de l'*Épître à Uranie* », *Mercur de France*, avril 1732, p. 625. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Æ*, suivi des numéros de vers, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

grâce à l'omniprésence des pronoms personnels et des déterminants possessifs : Voltaire et ses idées, l'Opposant, sont associés aux *tu*, *ta* et *tes*, puis le Proposant, Tanevot, est représenté par les *je*, *mon* et *moi*. En identifiant avec précision les agents participatifs et en leur allouant un rôle défini, l'*autre* étant l'imposteur et le narrateur étant l'individu du bon côté, Tanevot condamne la possibilité d'un compromis entre les deux partis et rappelle au lectorat l'écart idéologique qui les sépare. Cette personnification des idées, où l'imposture s'incarne à travers Voltaire et les bonnes valeurs orthodoxes à travers Tanevot, permet également à ce dernier de se mettre en scène dans un souci de représentation tout à son avantage. Malgré l'impétuosité des vers de Voltaire<sup>10</sup>, Tanevot entend lui répondre avec assurance.

Dans un deuxième temps, l'utilité des pronoms personnels et déterminants possessifs consiste à faire en sorte que le lectorat investisse le texte de l'intérieur en l'arrachant à son rôle de spectateur passif. De fait, ces mots agissent comme des marqueurs d'implication. Pour un lecteur attentif qui lit l'introduction, l'*autre* (tu, ta, tes) reste distant dans son imaginaire, car il est stigmatisé en tout point par un lexique connoté<sup>11</sup>. Cette stratégie motive alors le lecteur à suivre une perspective adversative à l'égard des idéaux hétérodoxes de l'Opposant. D'un autre côté, le narrateur peut aisément se dissocier de Tanevot pour laisser le public s'associer symboliquement à la première personne du singulier. De plus, pour encourager le lecteur à adopter son point de vue, Tanevot utilise notamment à deux reprises le terme *nos* afin de placer, dans un élan de généralisation, l'auditoire dans la tête et le rôle du Proposant. Ainsi, les propos révoltants de l'*Épître* n'attaquent plus seulement les valeurs propres d'Alexandre Tanevot, mais celles de tous les individus aux croyances bien fondées qui se reconnaissent dans la défense de la religion et qui peuvent se réapproprier le discours du poème « À l'auteur de l'*Épître* à Uranie ».

Par ailleurs, les lecteurs ralliés aux idées de Tanevot ne peuvent être que conquis par le contenu de son texte, dont l'argumentation s'appuie sur la tradition religieuse. De fait, il n'est pas rare de voir Voltaire se faire reprocher son impiété et, pour l'auteur de la réplique, cela ne fait aucun doute, cette impiété doit être écrasée au nom de l'historicité et de l'autorité du texte biblique<sup>12</sup>. Par conséquent, l'approche voltairienne des Écritures saintes fait l'objet de vives objections de la part de Tanevot, car, selon lui, il est impossible d'admettre leurs incohérences. Sur ce point, il fait preuve d'une foi sans faille envers la tradition scripturaire<sup>13</sup>, ce que nous pouvons d'ailleurs observer dans le passage qui suit :

10. Pensons simplement à cette phrase marquante de l'*Épître à Uranie* : « Ce Dieu [chrétien] poursuit encore, aveugle en sa colère, / Sur les derniers enfants l'erreur d'un premier père » (*Épître*, v. 82 et 83).

11. Les mots *tu*, *ta*, *tes* sont affiliés aux mots haine, crime, insulte, impie, criminel, destruction et vice.

12. Au surplus, nous pouvons citer ce passage : « Sa bonté, je l'ai dit, doit m'être un sûr garant. / Des merveilles qu'enfin l'Évangile m'apprend. » (*Æ*, v. 80-81)

13. Il est à noter que l'Occident devint chrétien en grande partie à cause de l'historicité de cette religion. Au contraire du paganisme, dont la mythologie divine s'ancrait dans l'imaginaire

Et s'il est un Dieu juste et bon,  
 Tout est certain dans ma Religion.  
 Quelle foule de témoignages,  
 Dans tous les temps, dans tous les âges,  
 De Jésus Christ prouvent la Mission!  
 La foi d'un Dieu Sauveur en Miracles féconde,  
 A commencé les Annales du Monde.  
 Ouvre les Volumes sacrez,  
 De ces Écrivains inspirez,  
 Qui, dans ce qu'ils ont sçu prédire,  
 Du divin Auteur des Chrétiens,  
 Semblent être à qui veut les lire,  
 Moins Prophetes qu'Historiens.  
 Quel autre que Dieu même a pû les faire écrire?  
 Juge sans prévention.  
 Que te produit la Revelation?  
 Des Prodiges incontestables,  
 Et des témoins irréprochables [...] (*Æ*, v. 36 à 53).

Manifestement, cette foi prend à quelques reprises une allure d'enthousiasme exacerbé. Cette fidélité et cette croyance envers les Écritures saintes témoignent du refus absolu d'une remise en question de leurs fondements. L'historicité de la Bible n'a pas à être prouvée, son existence suffit, tout comme le montre son importance dans la longue durée avec la rigueur des « Annales ». Si les écritures avaient été fausses ou erronées, comment expliquer la « foule de témoignages » relatifs, par exemple, à Jésus et aux miracles ? Aux yeux de Tanevot, la véracité de ces éléments prouve toute la gloire et le bien-fondé de la religion, chose que Voltaire refuse bien entendu d'admettre dans une vision de l'histoire sécularisée et donc entièrement profane<sup>14</sup>.

La tradition religieuse, qui s'inscrit dans la longue durée pour mieux façonner l'histoire, représente pour Tanevot un argument d'autorité. Pour lui, le poids de la tradition n'est pas synonyme d'imposture, mais, au contraire, d'une crédibilité infaillible, dans la mesure où son établissement dans la société ne peut qu'affirmer son exactitude. D'autant plus que l'histoire rappelle sans cesse aux impies l'existence de témoignages, d'événements publics

---

pur et simple, le christianisme se voulait beaucoup plus réel et tangible, notamment en la personne de Jésus puisque ses agissements et sa mort se voulaient réels. C'est cet ancrage dans la réalité qui a donné à cette religion un poids incontestable pour lui permettre de s'imposer dans la psyché religieuse occidentale autour du *iv*<sup>e</sup> siècle. Ainsi, contester la légitimité des Écritures saintes et renier la figure de Jésus revenait à rejeter une tradition religieuse très longue qui se revendiquait authentique et réelle (Paul Veyne, *Quand notre monde est devenu chrétien [312-394]*, Paris, Éditions Albin Michel, 2007, p. 40).

14. Selon l'historienne Chantal Grell, le *xviii*<sup>e</sup> siècle est en proie à une crise de la tradition humaniste que l'on peut observer à travers trois éléments : la sécularisation de l'histoire, l'hypertrophie des publications et l'impuissance de l'érudition à se renouveler. Les dernières manifestations de l'histoire théologique se manifesteront durant la crise de la conscience européenne entre la fin du *xvii*<sup>e</sup> siècle et le début du *xviii*<sup>e</sup> siècle avant de laisser place à l'avènement, la conception et l'officialisation de l'histoire profane, avec l'aide précieuse des œuvres de Montesquieu et de Voltaire (Chantal Grell, *L'histoire entre érudition et philosophie : étude sur la connaissance historique à l'âge des Lumières*, Paris, PUF, 1993, p. 143-151).

et de martyrs qui attestent, ensemble, l'authenticité réelle de la religion chrétienne. À ce propos, Tanevot écrit avec inspiration :

Je croirai, quoiqu'ici l'Impie ose en juger,  
 Je croirai des Témoins qui se font égorger.  
 Je n'ai pas entrepris de retracer l'Histoire,  
 De l'Évangile et de sa gloire;  
 De sublimes Ecrits pleins de force et de sens.  
 En conservent les Monumens;  
 Mais tous ces faits sont de nature,  
 A n'être point soupçonnez d'imposture :  
 Dieu qui a permis ne peut être trompeur;  
 Il le seroit pourtant, au gré de ton erreur,  
 Si du vrai dont il est le pere,  
 Le mensonge odieux portoit le caractere (*Æ*, v. 68 à 79).

Si Tanevot n'entreprend pas de « retracer l'histoire », il légitime pourtant sa pensée par la place que la religion occupe dans celle-ci. En d'autres termes, l'auteur guide le lecteur, de manière peu subtile, vers un raisonnement logique qui a les allures d'une question implicite et rhétorique: la religion peut-elle être une imposture quand nous songeons à ses nombreux martyrs, à « sa gloire » et à ses écrits volumineux « pleins de force et de sens » ? Pour Tanevot, il est clair que l'erreur ne vient pas de la religion elle-même, mais de ceux qui veulent en saper les fondements.

Selon nous, l'utilité de la réponse d'Alexandre Tanevot réside en partie dans une volonté de déplacer le conflit entre idées orthodoxes et hétérodoxes dans l'espace public qui, dans ce cas-ci, s'incarnent dans la presse. De fait, la circulation des idées philosophiques à travers des cercles de sociabilité restreints limite considérablement leur accessibilité au grand public. Ne rencontrant que très peu, voire aucune résistance idéologique dans les réseaux clandestins, les idées hétérodoxes ne peuvent, dans une certaine mesure, que se radicaliser. Tout porte alors à croire que la publication de textes orthodoxes dans l'espace public, faisant écho à des idées séditieuses, cache la volonté d'afficher et d'affirmer une opposition symbolique face aux développements de ces idées antidogmatiques. Accessoirement, le fait de déplacer le conflit sur le terrain médiatique est lourd de conséquences, puisque l'*Épître* n'est pas à l'origine destinée à un lectorat critique comme celui du *Mercur de France*. Le déplacement de la sphère de lectorat, dans ce cas-ci d'un groupe restreint aux idées similaires vers un groupe large aux idées plus variées, occasionne un débat, car plus il y a de lecteurs, plus il y a d'opinions, ce qui augmente, par le fait même, le risque d'un heurt entre des idées contraires<sup>15</sup>. De plus, répondre au poème de Voltaire dans les colonnes du *Mercur de France* a aussi pour avantage de mettre au courant son lectorat des idées

15. Sur le thème de l'espace public comme lieu de débat et de publicité, voir Jürgen Habermas, *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Éditions Payot, 1993; Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

hétérodoxes populaires du moment. Dans une certaine mesure, il s'y affirme le projet d'inciter les personnes aux idées orthodoxes à critiquer les arguments des déistes. Ainsi, *l'Épître*, qui circule initialement dans l'ombre de la clandestinité, est maintenant, à cause des critiques, connue d'un public plus large. L'exclusivité du texte tombe et son aspect *curieux* ne se limite plus aux seuls esprits initiés.

Nous l'avons vu, la réponse de Tanevot propose un portrait profondément faussé de *l'Épître* en laissant sous-entendre qu'elle invite à la destruction des autels et à la violence du crime<sup>16</sup>. Or, il n'en est rien et Tanevot pousse visiblement les idées voltairiennes à un paroxysme que Voltaire lui-même n'a jamais envisagé. Son ambition dans cet écrit n'est pas de faire une apologie du désordre consécutif à l'effondrement d'une morale religieuse coupable des plus grandes atrocités, comme le suggère son détracteur, mais plutôt de réformer la croyance en Dieu, afin qu'elle soit une source de réconfort au lieu d'être un moteur d'angoisse. L'idée n'est pas de rejeter Dieu, mais de modifier le lien entre lui et tous les individus, afin qu'il soit d'ordre volontaire et non plus imposé psychologiquement par une peur eschatologique nourrie par l'institution religieuse. L'introduction du texte de Tanevot nous montre qu'il use d'un raccourci classique qui consiste à radicaliser les propos de son adversaire afin de rendre ses idées simplement inacceptables. En rejetant l'intégralité des thèses voltairiennes, qu'il prend soin de tronquer au préalable, le texte de Tanevot prêche une orthodoxie radicale qui refuse toutes les idées qui ne peuvent s'inféoder à sa propre manière de penser<sup>17</sup>. De la sorte, la diabolisation de *l'Épître à Uranie* de la part de Tanevot a une double signification. D'abord, il montre que les idées hétérodoxes esquissées par Voltaire ne peuvent être tolérées, quelle que soit leur distance par rapport à la *doxa* doctrinale, car elles sont trop dangereuses pour la morale religieuse. Ensuite, il dirige le lecteur vers un sentiment d'indignation au lieu de l'inciter à la curiosité, dans le cas où celui-ci ne connaîtrait pas le contenu de *l'Épître*. La réplique de Tanevot montre alors que son ambition n'est finalement pas de susciter un réel dialogue, mais d'imposer sa pensée pour contre-carrer la « raison débile » (*Æ*, v. 31) de Voltaire, comme le passage suivant en fait foi :

De Lucrece aujourd'hui dangereux Nourrisson,  
Sauve-toi des écarts de la raison,

- 
16. Pensons au vers 10 : « Ta haine me paroît suspecte », ou encore aux vers 13 et 14 : « Que ces penchants sont doux ! Que le vice est aimable / Dès qu'on ne connoît plus d'avenir redoutable ! » Par ailleurs, on peut comprendre à travers ces propos que, pour Tanevot, la croyance religieuse est gage d'ordre et de cohésion sociale.
17. D'ailleurs, cette attitude sera nuisible pour le camp des auteurs orthodoxes, car comme le souligne Roland Mortier, l'unité des philosophes « a été maintenue et soudée par l'attitude intégriste, par le conservatisme buté des cadres de l'Église officielle. Celle-ci a été jusqu'à confondre avec ses ennemis extérieurs un certain nombre de penseurs qui ne rejetaient pas le christianisme, mais qui espéraient le rénover en le repensant de l'intérieur » (Roland Mortier, *Le Cœur et la Raison : Recueil d'études sur le dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Universitas, 1990, p. 361).

Son devoir n'est pas de comprendre,  
 Ce que Dieu nous a révélé,  
 Mais de se taire et de se rendre,  
 S'il est vrai qu'il nous ait parlé (*Æ*, v. 31).

Ici s'affirme un rejet catégorique d'une discussion sur le rapport entre la raison humaine et Dieu. Le texte de Tanevot s'impose alors non pas comme l'initiateur d'un débat, mais comme une conclusion définitive à l'échange. Par ailleurs, cet engagement aussi sincère, de la part d'un petit dramaturge sans grande notoriété, dans un tel débat métaphysique nous permet d'observer les prémices d'un phénomène qui va progressivement s'imposer au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit, bien sûr, de la montée au créneau des auteurs orthodoxes pour palier l'inefficacité des autorités civiles et ecclésiastiques, constamment prises dans un cycle de *répression-tolérance-compromis* à l'égard des idées philosophiques clandestines qui minent leur autorité<sup>18</sup>.

Dans un sens, l'inefficacité des discours orthodoxes à freiner le rayonnement de l'*Épître* en s'attaquant à elle n'a servi qu'à lui donner une tribune qu'elle n'aurait pas eue toute seule. Malgré la vertu de leur mission, dont ils se réclament, il va sans dire que l'échec de Tanevot et des autres auteurs chrétiens est apparent. Pour s'en convaincre, il nous suffit de regarder le XX<sup>e</sup> tome du *Journal littéraire* publié en 1733, où on peut retrouver une critique de l'*Épître* au détour d'une annonce concernant la publication du livre de François-Michel-Chrétien Deschamps, intitulée *La Religion défendue: poème contre l'«Épître à Uranie»*<sup>19</sup>. Voici un extrait très intéressant du périodique :

L'auteur de l'*Épître* est plus poète, *Le défenseur de la religion* est plus sage et plus chrétien. Le premier plaira plus aux libertins qui sont en grand nombre. Le second aura pour approbateurs tout ce qu'il y a d'honnête gens.

18. Cette politique de *tolérance* s'appliquera également au marché de l'imprimé concernant les ouvrages philosophiques susceptibles de devenir populaires grâce à une intervention des forces de l'ordre. À cet égard, Diderot écrit dans son livre *Lettre sur le commerce de la librairie*: «Mais je vois que la proscription, plus elle est sévère, plus elle hausse le prix du livre, plus elle excite la curiosité de le lire, plus il est acheté, plus il est lu. Et combien la condamnation n'en a-t-elle pas fait connaître que leur médiocrité condamnait à l'oubli? Combien de fois le libraire et l'auteur d'un ouvrage privilégié, s'ils l'avaient osé, n'auraient-ils pas dit aux magistrats de la grande police: "Messieurs, de grâce, un petit arrêt qui me condamne à être lacéré et brûlé au bas de votre grand escalier?" Quand on crie la sentence d'un livre, les ouvriers de l'imprimerie disent: "Bon, encore une édition."» Les mots de Diderot sont très révélateurs de l'impuissance de la monarchie et des autorités religieuses à restreindre la circulation des idées non conformistes et à diminuer leur valeur au sein du public. Pareille impuissance explique pourquoi les directeurs de la Librairie, dont Malesherbes en première ligne, adopteront une attitude de tolérance et de compromis avec le marché littéraire clandestin (Denis Diderot, *Lettre historique & politique adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie, son état ancien & actuel, les règlements, ses privilèges, les permissions tacites, les censeurs, les colporteurs, le passage des ponts & autres objets relatifs à la police littéraire* [1764], Paris, Éditions Allia, 2012, p. 109-110).

19. On en retrouve notamment des extraits dans Ira Owen Wade, «The *Épître à Uranie*», *Modern Language Association (MLA)* [En ligne], vol. 27, n° 4, 1932, p. 1090, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2020, URL: <https://www.jstor.org/stable/457930>.

Nous aurions abandonné l'*Épître* au mépris et à l'oubli qu'elle mérite, si le poème qui la réfute, ne nous obligeait pas d'en parler<sup>20</sup>.

Ces propos sont assez révélateurs du type de relation qu'un lecteur du xviii<sup>e</sup> siècle peut avoir avec l'*Épître à Uranie*. Vif et saisissant, le poème de Voltaire peut très bien être parcouru rapidement pour être ensuite oublié. Cependant, les répliques qui se multiplient sans cesse ne font qu'inviter les lecteurs à ajourner leur lecture de l'*Épître* et peut-être augmenter leur considération envers les idées voltairiennes, puisqu'elles sont toujours remises en perspective par les critiques orthodoxes<sup>21</sup>.

Ainsi, il ne fait aucun doute que la circulation de l'*Épître à Uranie* a provoqué une polémique dont les échos se font entendre dans les consciences de l'époque, même si son ampleur ne rivalise pas avec les polémiques les plus célèbres du siècle. La circulation de l'*Épître* a toutefois suscité une vive réaction de la part des auteurs chrétiens. Malgré le fait que la religion soit mise à mal par les nouvelles idées philosophiques qui se propagent à travers les espaces de sociabilité en émergence, elle reste tout de même très influente dans la société française des Lumières. À plusieurs égards, le paysage intellectuel français du xviii<sup>e</sup> siècle est marqué par les collisions entre les discours orthodoxes et hétérodoxes qui ont lieu sur plusieurs fronts. Le cas de l'*Épître à Uranie* nous permet d'observer l'un de ceux-ci, sûrement l'un des plus importants, celui sur lequel se joue la légitimité de la religion révélée. Si la *doxa* doctrinale et le discours apostat de Voltaire s'affrontent avec autant de passion et de force, c'est bien parce qu'ils abordent un sujet d'intérêt public.

De fait, l'*Épître à Uranie* n'est pas un texte aussi léger qu'elle le prétend. Rappelons qu'au début des années 1730, les prémices d'une réforme philosophique commencent à se manifester depuis la crise de la conscience européenne qui a marqué la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et le début du xviii<sup>e</sup> siècle, puis l'émergence d'une littérature séditeuse où se mélangent philosophie et pornographie<sup>22</sup>. L'*Épître* s'inscrit alors dans une mouvance qui conteste gra-

20. La critique du journal ajoute même : « Il y a dans celle-ci [*Épître à Uranie*] tout le poison du Déisme le plus impie et le plus marqué, assaisonné des grâces de la poésie, et à ne la regarder que de ce côté, un feu et une vivacité d'images que l'auteur ne soutient pas jusqu'à la fin. Quoiqu'elle n'ait pas cent-cinquante vers. Ces traits réunis ont fait attribuer cette *Épître* à un auteur célèbre qui, s'il a été fou pour la faire, a été assez sage pour la désavouer. » (*Journal littéraire de l'année M. DCC. XXXIII*, La Haye, J. Swart & J. Van Duren, 1733, p. 222-223, consulté le 22 février 2022, URL : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433087363523&view=1up&seq=244>, cité par Ira Owen Wade, « The *Épître à Uranie* », art. cité, p. 1090).
21. Quand nous faisons une liste de toutes les répliques destinées à l'*Épître à Uranie*, nous sommes d'abord frappés par le nombre de réponses. Force est de constater, comme le souligne Ira O. Wade, que si l'*Épître à Uranie* n'occupe pas une place centrale dans le combat des intellectuels orthodoxes, elle mobilise toutefois une partie de leur attention, participant ainsi à la publicité du texte de Voltaire (Ira Owen Wade, « The *Épître à Uranie* », art. cité, p. 1092).
22. Voir Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier : L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, Paris, Éditions Gallimard, 2010 ; Robert Darnton, *Édition et sédition : L'univers de la littérature clandestine au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1991 ; Jean Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Minkner, 1994 ; Georges Minois, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions Fayard, 1995.

duellement les autorités et particulièrement le magistère de la religion, dont l'imposture est de plus en plus dénoncée par les philosophes. Ainsi, l'apologie du déisme voltairien, sous son allure de légèreté, cache un message beaucoup plus profond. Pour Voltaire, critiquer les religions révélées au profit d'une religion naturelle dépasse le cadre de la libération des esprits pour atteindre un aspect social. Si les institutions associées aux religions révélées et leurs discours sont problématiques en regard du bon fonctionnement du monde, comme en témoigne l'atrocité des guerres de religion et les tensions entre les communautés religieuses en France, les déconstruire amènerait la naissance d'une société plus tolérante. Le texte de Voltaire n'est alors pas seulement une épître divertissante, mais un manifeste en faveur de formes de piété plus raisonnables et morales, qui doivent beaucoup à la pensée métaphysique du Jardin d'Épicure et de ses héritiers, dont le représentant par excellence est sans conteste Lucrèce avec son *De Rerum Natura*.

Par la suite, bien que le contexte de circulation de l'*Épître* explique en partie son aspect polémique, il ne faut surtout pas sous-estimer l'importance des textes eux-mêmes. Dès leur première lecture, on ne peut nier que les textes portent intrinsèquement une charge émotive qui a motivé et dynamisé l'événement polémique. Dans le cas de Tanevot, et il en est de même pour les autres répliques, il importe d'insister, dans plusieurs passages, sur l'effacement de toute bienséance qui témoigne à la fois d'une émotivité importante et d'une radicalité assumée dans les propos avancés<sup>23</sup>. Pour s'en convaincre, il nous suffit d'évoquer ce passage :

Crains l'Eternel; crains ses vengeances:  
Par un prompt repentir apaise son courroux;  
Sçache qu'il doit, ce Dieu jaloux,  
Te juger sur ta foi comme sur tes offenses (*Æ*, v. 130 à 133).

Ici, l'implication de Tanevot est particulièrement importante, comme en témoigne son injonction, qui a des allures de menace. Face à cette émotivité très marquée, il n'est donc pas surprenant de constater que Voltaire a nié ouvertement la paternité de son poème une fois sa circulation devenue publique<sup>24</sup>. Ce déni nous montre à quel point l'agitation qui entoure l'*Épître*

23. Du côté de Deschamps, nous pouvons citer ce passage où son émotivité est plus qu'évidente : « Tais-toy, Blasphémateur: tu nous peins ta chimere, / Et non pas le Dieu des Chrétiens. / Tu le crois un Tyran, & pour nous c'est un pere / Qui chérit tous ses fils & les comble de biens. » (François-Michel-Chrétien Deschamps, *La religion défendue: poème contre l'« Épître à Uranie »*, A Rotterdam, Chez Thomas Johnson, 1733, p. 27)

24. Pour éloigner les soupçons qui pèsent sur lui, Voltaire redirige la paternité de l'*Épître* au poète Chaulieu mort depuis 1720 (Alain Tichoux, « Sur les origines de l'Anti-Pascal de Voltaire », *Studies on Voltaire & the Eighteenth Century*, vol. 256, Voltaire Foundation, 1988, p. 30). Cependant, cela n'empêche pas Voltaire d'écrire le 29 août 1733 à Jacques-François-Paul de Sade : « Pour moi, Monsieur, je ne crains point d'être brûlé dans les terres du Saint-Père comme vous voulez me le faire appréhender. Vous savez que l'*Épître à Uranie* n'est pas de moi. D'ailleurs je craindrais plus pour l'auteur de *La Henriade* où les papes sont malmenés que pour l'auteur de l'*Épître*, où il n'est question que de la religion. » (Miguel Benitez, « Voltaire libertin : L'*Épître à Uranie* », art. cité, p. 121) L'ironie de cet extrait se trouve dans le fait que Voltaire est lui-même l'auteur des deux textes en question.

est sérieuse en plus d'être, dans une certaine mesure, dangereuse pour son auteur malgré ses précautions initiales, qui consistent à privilégier une circulation manuscrite, clandestine et anonyme. Or, le silence de Voltaire cache la maturation d'une réponse tout aussi radicale que les attaques qu'il subit.

Voltaire a décidément lu les critiques qui attaquent l'*Épître à Uranie*, puisqu'en s'apercevant qu'elles tirent leur inspiration des écrits de Pascal, c'est à lui que Voltaire destine son ultime réplique. En consultant les *Lettres philosophiques* publiée en 1734, nous pouvons voir que le dernier texte est intitulé «Vingt-cinquième lettre : sur les *Pensées* de M. Pascal». La réponse aux détracteurs de l'*Épître à Uranie* n'est pas directe, mais stratégiquement détournée. Au lieu de viser ses adversaires, Voltaire attaque la source de leurs idées. Sous la forme de simples commentaires<sup>25</sup> des écrits de Pascal, la vingt-cinquième lettre ne cache pas l'aspect sérieux de l'échange. De plus, il va sans dire que cette critique adressée à Pascal a grandement participé à susciter la polémique qui est survenue autour des *Lettres philosophiques* dès leur parution, comme l'explique très bien Alain Tichoux<sup>26</sup>. En somme, Voltaire n'est pas resté muet face aux attaques et un échange en décalage a eu lieu.

Le dernier élément qui souligne la dimension fortement polémique de l'*Épître* est l'importance et la persistance de sa diffusion tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. De fait, il semble que la révolte métaphysique de Voltaire ait inspiré les esprits de son temps<sup>27</sup>. Bon nombre de copies manuscrites nous sont parvenues aujourd'hui. Si cela ne nous permet pas d'affirmer une importante circulation de l'*Épître*, le grand nombre de copies nous révèle néanmoins l'engouement d'un certain public pour ce texte. En outre, dès 1738, deux éditions clandestines sont imprimées, l'une à Londres chez Godwin Harald<sup>28</sup> et l'autre à La Haye chez Pierre Poppy<sup>29</sup>. Si nous n'avons pas une connaissance exacte et quantifiée de la circulation de ces versions, le changement de support nous permet de constater que la notoriété du poème a été assez conséquente pour lui permettre de franchir bien des frontières : celle entre les pays et les

25. Voltaire écrit dans l'introduction de sa lettre : «J'ai choisi avec discrétion quelques pensées de Pascal ; je mets les réponses au bas. C'est à vous à juger si j'ai tort ou raison.» (François-Marie Arouet, dit Voltaire, *Lettres philosophiques* [1734], Paris, Éditions Gallimard, 1986, p. 157)

26. Alain Tichoux, «Sur les origines de l'Anti-Pascal de Voltaire», art. cité, p. 21-23.

27. Sûrement l'un des athées les plus connus du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paul Thiry d'Holbach publie en 1770 le livre *Histoire critique de Jésus-Christ ou, Analyse raisonnée des Évangiles*. Dans son ouvrage, l'auteur choisit de placer l'*Épître à Uranie* en liminaire. D'ailleurs, la note qui accompagne le poème le présente en ces mots : «Quoique ce beau morceau de Poésie soit déjà connu du Public, comme il est devenu assez rare, on a cru qu'on ne serait pas fâché de le trouver à la tête d'un Ouvrage avec lequel il a beaucoup de rapport.» L'*Épître à Uranie* agit donc comme pôle de ralliement entre les athées et les déistes dans leur combat contre le dogme religieux. En résumé, si la finalité du déisme et de l'athéisme sont incompatibles, il n'en demeure pas moins qu'ils partagent un sentiment antireligieux rassembleur.

28. «Épître. A Madame de \*\*\*», *Pièces libres de M. Ferrand, et Poésie de quelques autres Auteurs sur divers sujets*, Londres, Godwin Harald, 1738, p. 169-176.

29. «Épître à Uranie. Par M. de Voltaire», *Lettres de M. de V\*\*\* avec plusieurs pièces de différens auteurs*, la Haye, Pierre Poppy, 1738, p. 134-140. Ce texte eut notamment des rééditions en 1744 et 1747.

langues, puisque le poème manuscrit va être traduit plusieurs fois, mais aussi celle entre différents médias, le destin de l'*Épître à Uranie* se jouant sans cesse entre la plume et le plomb.

Comme en témoigne la postérité, c'est le déisme voltairien qui va tirer profit de l'agitation autour de l'*Épître à Uranie*. Pourtant, il est à noter que le poème de Voltaire n'a rien d'innovateur dans ses idées, puisque les thèmes qu'on y retrouve n'ont rien de nouveau et sont le fruit d'un héritage intellectuel qui prend racine dans le xviii<sup>e</sup> siècle. Cette attitude de doute et de critique à l'égard de la religion révélée, qui sera d'ailleurs le fer de lance de l'esprit voltairien, est elle-même héritière de la crise de la conscience européenne dont le déisme est l'une des idées-forces. Ainsi, l'efficacité de l'*Épître à Uranie* se manifeste dans le compendium des arguments déistes qui s'y trouvent mobilisés. Par conséquent, son originalité ne tient pas tant au fond qu'à la forme du texte. Initialement, le poème de Voltaire était destiné à une circulation ésotérique avant de connaître une notoriété publique imprévue. Néanmoins, l'art de la versification, que maîtrise si bien Voltaire, et son esprit de synthèse ont donné aux arguments déistes une tournure didactique qui a rendu accessibles aux esprits non-initiés des idées autrement vouées à circuler dans la clandestinité. De plus, il va sans dire que la publicisation du poème, que lui procurent les attaques menées au nom de l'orthodoxie religieuse, a aussi contribué, de manière volontaire ou non, à favoriser une circulation exotérique qu'aura sans cesse dynamisée la polémique.

# Entre épicurisme du sage et sagesse stoïcienne : le plaisir mis au service de la constance dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau

Valérie Plourde

Université du Québec à Trois-Rivières

«Rousseau est l'homme de la sensation<sup>1</sup>», affirme Marcel Raymond dans *La quête de soi et la rêverie*, où il souligne notamment l'importance que Rousseau confère à sa plasticité, à sa vulnérabilité vis-à-vis des objets qui le transforment aisément en frappant ses sens et son imagination. Plus particulièrement, Raymond note la place essentielle qu'occupe chez Rousseau la morale sensitive, cette thérapeutique qui lui permettrait de «corriger sa nature en aménageant autour de lui un milieu favorable, en disposant des objets de telle façon qu'ils pussent modifier à son gré ses états de sensibilité<sup>2</sup>». L'affect, tout comme les sens, constitue en effet pour Rousseau un des fondements indispensables de la construction du moi, à tel point qu'à ses yeux, «[s]a personnalité a [...] pour assise originelle [...] la chimère romanesque et la liberté, deux traits nés de la passion de la lecture<sup>3</sup>». La morale sensitive qu'imagine Rousseau nécessiterait donc de l'être qu'il soit attentif aux influences qu'exerce l'environnement sur ses propres émotions, afin de pouvoir le modifier en conséquence. En ce sens, Raymond va jusqu'à assimiler cette thérapeutique à «un certain épicurisme moral<sup>4</sup>», puisque la matérialité même d'un lieu, vecteur de sensations et de plaisirs choisis, conduirait à agir avec sagesse.

C'est cette dimension matérialiste de la philosophie rousseauiste que Clovis Gladstone explore dans un ouvrage récent intitulé *Rousseau et le matérialisme*. Il y fait voir que la morale sensitive permet d'atteindre un

1. Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti, 1962, p. 35.
2. Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, ouvr. cité, p. 42.
3. Jean Goldzink et Florence Chapiro, «Affects rousseauistes», *Le sang du récit. Essai sur les passions romanesques du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 150.
4. Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, ouvr. cité, p. 45.

certain idéal de constance par l'évitement des lieux qui altèrent la vertu. Pour Rousseau, le but serait effectivement « de résister à l'influence extérieure afin de remplir conformément ses devoirs<sup>5</sup> » et de s'ancrer « dans un monde qui affecte son être intérieur et lui inspire un modèle à suivre<sup>6</sup> ». Or, Gladstone note que cette solution « ne se situe pourtant pas dans une stratégie de type stoïcienne, selon laquelle le sujet parviendrait grâce à sa raison à faire front au dehors sans avoir à se soustraire aux situations susceptibles de le perturber<sup>7</sup> ».

Pourtant, si ce n'est jamais par la raison seule que Rousseau invite à la constance, il n'en s'agit pas moins d'une morale où une conception sensualiste du plaisir se met au service des idéaux stoïciens. Ainsi, concevant le matérialisme de Rousseau comme le passage « d'un exercice de détachement stoïcien à une morale sensitive<sup>8</sup> », Marc André Bernier et Mitia Rioux-Beaulne remarquent que « [l]es *Rêveries* cherchent également – et peut-être surtout – à repenser l'idéal antique de tranquillité et d'impassibilité dans le contexte propre à la philosophie des Lumières, dont l'anthropologie conçoit chaque individu avant tout comme un être sensible<sup>9</sup> ». Une telle alliance entre stoïcisme et sensualisme s'observe d'ailleurs dans plus d'une œuvre de Rousseau, comme nous souhaitons le montrer ici, en prenant appui sur les première et quatrième parties de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Nous commencerons par observer plus spécifiquement le rapport qu'entretient la pensée de Rousseau avec l'idéal stoïcien de Sénèque. Puis, nous verrons la complexité propre à la philosophie du plaisir chez Rousseau, où se côtoient les influences du matérialisme, du platonisme, de l'épicurisme et du stoïcisme, tout en faisant intervenir des thèmes opposés. Ces considérations nous permettront, d'une part, d'analyser en quoi *Julie ou la Nouvelle Héloïse* donne à voir l'impossibilité pour Saint-Preux d'adopter une morale que guiderait uniquement la pensée stoïcienne. D'autre part, il s'agira d'observer comment un certain empirisme moral hérité d'Épicure et la quête épicurienne de plaisirs (plaisir de l'amitié, plaisir des sens, plaisir du souvenir, plaisir de l'attente, etc.) favorisent chez Julie et Saint-Preux le respect de valeurs stoïciennes comme la constance, la sérénité, la clémence, la maîtrise de soi, la liberté, le sens du devoir et la résistance devant tout ce qui peut corrompre l'ordre de la nature en soi.

Voyons d'abord comment les idées de constance et de liberté font de la pensée de Rousseau une réappropriation moderne du stoïcisme sur plusieurs plans, selon l'usage que *Julie ou la Nouvelle Héloïse* propose de l'idée

5. Clovis Gladstone, *Rousseau et le matérialisme*, Oxford, Oxford University, 2020, p. 84.

6. Clovis Gladstone, *Rousseau et le matérialisme*, ouvr. cité, p. 85.

7. Clovis Gladstone, *Rousseau et le matérialisme*, ouvr. cité, p. 84.

8. Marc André Bernier et Mitia Rioux-Beaulne, « Réinventer le langage du bonheur : sagesse à l'antique et expérience du sentiment dans *Les Réveries du promeneur solitaire* », dans Thierry Belleguic et Philip Knee (dir.), *Le sentiment de l'existence. Lectures des Réveries du promeneur solitaire de Rousseau*, Paris, Éditions Hermann, 2020, p. 129.

9. Marc André Bernier et Mitia Rioux-Beaulne, « Réinventer le langage du bonheur : sagesse à l'antique et expérience du sentiment dans *Les Réveries du promeneur solitaire* », dans Thierry Belleguic et Philip Knee (dir.), *Le sentiment de l'existence. Lectures des Réveries du promeneur solitaire de Rousseau*, ouvr. cité, p. 130.

du plaisir. Notons que l'idée rousseauiste d'authenticité s'appuie sur une conception toute stoïcienne de la nature, qui serait pleinement ordonnée par la Providence. Ainsi, Gisèle Bretonneau affirme : « La pensée se constituant sur les premières bases stoïciennes, suivre la nature, chez Rousseau, c'est chercher l'unité de l'ordre moral, le sentiment d'intégrité qui le dicte<sup>10</sup>. » Pour Rousseau, être libre, c'est donc d'abord trouver en soi-même l'ordre naturel qui échappe à toute influence humaine, afin d'agir ensuite selon cette unité pour accepter son destin et remplir ses devoirs. Ainsi, le modèle de la métaphysique stoïcienne constitue pour Rousseau l'occasion de s'élever librement jusqu'aux valeurs vertueuses que promeut Sénèque en cherchant la constance. De fait, note Bretonneau : « Si le stoïcisme se définit par le sens de la condition humaine et la force dont elle dispose pour surmonter les difficultés de l'aspiration morale, la même exigence intérieure et maîtrise de soi contre les assauts de l'existence est invoquée en permanence par Rousseau<sup>11</sup>. » De cette quête de la constance chez Rousseau découleront maintes valeurs et dispositions stoïciennes, à commencer par le « [s]entiment aigu de la justice, de la valeur du sacrifice<sup>12</sup> » et « l'énergie bienfaisante de la sérénité intérieure<sup>13</sup> ».

Dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, cet idéal stoïcien est d'ailleurs recherché à de nombreuses reprises par les amants, comme le montrent les efforts qu'ils déploient pour résister à des passions néfastes. Or, ce roman fait surtout voir l'impossibilité où se trouvent les amants d'aspirer à un tel idéal de maîtrise de soi par le seul recours à la réflexion stoïcienne. Cet échec de la volonté cherchant à s'élever à la véritable constance du sage s'observe notamment chez Saint-Preux. Ainsi, dans la partie I, quand Édouard Bomston parle des attraits de Julie, et qu'il laisse entendre qu'il soupçonne une liaison entre elle et Saint-Preux, ce dernier est si furieux qu'après avoir provoqué Édouard en duel, il est indifférent aux raisonnements stoïciens que tente Julie pour l'en dissuader. En effet, dans une lettre où Julie entreprend de « faire parler la raison seule<sup>14</sup> », elle mobilise la pensée d'Épictète pour apaiser stoïquement la colère de Saint-Preux et lui faire oublier l'injure d'Édouard. À l'instar d'Épictète, qui stipule : « Souviens-toi que l'offense n'est ni dans l'insulte ni dans les coups que tu reçois, mais dans ton opinion<sup>15</sup> », Julie écrit à Saint-Preux : « Les injures d'un homme ivre prouvent-elles qu'on les mérite, et l'honneur du sage serait-il à la merci du premier brutal qu'il peut rencontrer ? » (*JNH*, p. 128) Julie veut ainsi convaincre Saint-Preux que, s'il est persuadé de ne pas mériter d'injure, celle d'Édouard ne devrait compter pour rien à ses yeux, et qu'il ne devrait pas se

10. Gisèle Bretonneau, *Stoïcisme et valeurs chez J.-J. Rousseau*, Paris, Société d'études d'enseignement supérieur, 1977, p. 25.

11. Gisèle Bretonneau, *Stoïcisme et valeurs chez J.-J. Rousseau*, ouvr. cité, p. 7.

12. Gisèle Bretonneau, *Stoïcisme et valeurs chez J.-J. Rousseau*, ouvr. cité, p. 8.

13. Gisèle Bretonneau, *Stoïcisme et valeurs chez J.-J. Rousseau*, ouvr. cité, p. 9.

14. Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier Frères, 1960, p. 134. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *JNH*, suivi du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

15. Épictète, *Manuel d'Épictète* [125 ?], traduit par M. N., Paris, Didot l'aîné et De Bure l'aîné, 1782, p. 91.

sentir offensé ni déshonoré par elle. C'est d'ailleurs dans ce même esprit de constance stoïcienne que Julie invoque explicitement des sages de l'Antiquité, afin d'inciter Saint-Preux à les prendre pour modèles pour échapper au ressentiment et au désir de vengeance. Elle déclare : « Les plus vaillants hommes de l'antiquité songèrent-ils jamais à venger leurs injures personnelles par des combats particuliers ? César envoya-t-il un cartel à Caton, ou Pompée à César, pour tant d'affronts réciproques [...] ? » (*JNH*, p. 129) Or, cette lettre, qui n'est qu'appel à la tranquillité et au devoir, semble inutile aux yeux mêmes de celle qui l'a écrite, puisque Julie affirme ne pas croire en son pouvoir d'incitation stoïcienne à la vertu. Elle avoue en effet à milord Édouard : « Hélas ! en écrivant ma lettre, j'en sentais l'inutilité ; et, quelque respect que je porte à ses vertus, je n'en attends point de lui d'assez sublimes pour le détacher d'un faux point d'honneur » (*JNH*, p. 136).

Ainsi, Julie sait que celui à qui elle prête de grandes vertus et qui connaît bien la philosophie stoïcienne, en cette circonstance, demeurera quand même l'esclave de sa passion. Elle le sait d'autant plus qu'elle connaît l'amour que Saint-Preux a pour elle, et qu'elle devine que sa colère tient moins à son amour propre qu'à son aversion devant ce qui peut déshonorer son amante. La crainte de Julie se voit d'ailleurs confirmée plus loin par Saint-Preux, qui admet que sa passion destructrice l'empêchait de se laisser persuader par la lettre de Julie, même s'il concède que les raisonnements qu'elle mobilisait étaient des plus convaincants. Il écrit : « J'avais beau ne la pouvoir réfuter, l'aveugle colère était la plus forte » (*JNH*, p. 137). Au surplus, cette impuissance de la raison stoïcienne devant la violence des affects se voit renforcée par le fait que Saint-Preux met plutôt la raison au service de ses pulsions néfastes, au risque de créer de faux raisonnements. Il note, en effet : « [...] je m'occupais sans cesse à la relire et à y réfléchir, non pour changer de sentiment, mais pour justifier le mien » (*JNH*, p. 138). Dans cet état, Saint-Preux n'est pas apte à remplir les devoirs que lui dicterait l'unité de la nature, il ne peut résister aux influences externes qui le rendent inconstant et il lui semble impossible d'oublier son désir de vengeance, puisque le ressentiment fait inconsciemment disparaître jusqu'à son intérêt pour la sagesse même. C'est ainsi que Saint-Preux avoue avoir perçu la missive de Julie comme une « lettre trop sage et trop judicieuse à [son] gré » (*JNH*, p. 138).

Observons à présent comment le recours aux émotions permet, dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, de rendre possible la pratique des vertus qu'enseigne la philosophie stoïcienne. Comme le soulignent Bernier et Rioux-Beaulne, la pensée morale de Rousseau est bien à l'image d'un siècle où l'idée du bonheur résulte d'« un étrange amalgame, un syncrétisme où se mêlent et s'accordent tant bien que mal des thèmes incompatibles<sup>16</sup> ». Dans sa philosophie du plaisir,

16. Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle* [1979], cité par Marc André Bernier et Mitia Rioux-Beaulne, « Réinventer le langage du bonheur : sagesse à l'antique et expérience du sentiment dans *Les Réveries du promeneur solitaire* », dans Thierry Belleguic et Philip Knee (dir.), *Le sentiment de l'existence. Lectures des Réveries du promeneur solitaire de Rousseau*, ouvr. cité, p. 128.

les affects soutiennent les projets de la raison, comme en témoigne notamment la fonction du sentiment dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Revenons, par exemple, à cette fameuse querelle entre Saint-Preux et milord Édouard. Julie, prévoyant l'inutilité de la lettre raisonnable écrite à son amant, s'empresse d'écrire à Édouard une lettre où elle le prie de renoncer au duel, en lui révélant avec désespoir sa passion pour Saint-Preux. Ému par cet aveu, Édouard perd son désir de se venger, et c'est donc le sentiment qui lui fait recouvrir l'usage de sa raison en lui rappelant son devoir : ne pas participer à un duel qui nuirait au repos de deux amants. Au surplus, lorsque cette tranquillité retrouvée l'incite à présenter des excuses sincères à son camarade, Saint-Preux voit finalement son ressentiment apaisé grâce au plaisir de l'amitié, dont Épicure dit qu'il « nous convie tous à nous réveiller pour la vie heureuse<sup>17</sup> ». En effet, devant cette preuve de sympathie respectueuse, par laquelle Édouard accepte tout le blâme et affirme : « À quelque prix que ce soit, accordez-moi le pardon que je vous demande, et me rendez votre amitié » (*JNH*, p. 138), Saint-Preux est immédiatement touché par l'« âme grande et généreuse » (*JNH*, p. 138) de son ami, ce qui l'amène à lui pardonner sur-le-champ et à assurer que ses discours injurieux seront « à jamais oubliés » (*JNH*, p. 138). On voit ainsi comment le plaisir épicurien de l'amitié contribue à lui seul à atteindre la sérénité avec laquelle le stoïcisme invite à se montrer clément et indifférent devant l'offense.

Or, chez Rousseau, cet appel aux affects pour s'élever aux valeurs stoïciennes va jusqu'à s'effectuer en toute connaissance de cause, de manière organisée et calculée. Jean-Louis Lecerclé note, à propos du matérialisme de Rousseau : « Le sage [...] prend conscience des contraintes qui pèsent sur lui, et par la connaissance il s'en rend maître, car savoir, c'est pouvoir<sup>18</sup> », en précisant que « [c]'est dans la mesure où il prend conscience des lois de la vie psychique et où il peut modifier les circonstances matérielles qu'il conquiert ce bonheur<sup>19</sup> ». Il s'agit donc en premier lieu de bien se connaître par la réflexion, afin de trouver comment tirer profit de l'environnement pour orienter ses sentiments dans une direction propre à nous rendre heureux et sage. Bref, la raison guide les affects qui, à leur tour, reconduisent pour de bon à la raison. C'est bien ce qu'on observe dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* quand, au début de la partie I, Julie fait en sorte que le plaisir épicurien de l'amitié lui permette de résister à la force de son désir pour Saint-Preux. Ainsi, lorsque Julie écrit à son amie : « Reviens Claire, reviens sans tarder » (*JNH*, p. 18), en lui déclarant qu'« avec l'homme le plus vertueux, il vaut mieux être deux filles qu'une » (*JNH*, p. 18), elle organise rationnellement un environnement propre à mettre sa vertu à couvert. En effet, elle sait que tout l'agrément qu'offrent l'amitié de

17. Épicure, *Doctrines et maximes* [s. d.], Paris, Herman, 1965, p. 130.

18. Jean-Louis Lecerclé, « Le matérialisme du sage, selon Rousseau », dans Béatrice Fink et Gerhardt Stenger (dir.), *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 178.

19. Jean-Louis Lecerclé, « Le matérialisme du sage, selon Rousseau », dans Béatrice Fink et Gerhardt Stenger (dir.), *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, ouvr. cité, p. 179.

Claire et son soutien émotionnel lui donneront la force nécessaire pour maîtriser sa passion amoureuse, pour ne rien faire qui pourrait la compromettre et pour apaiser son découragement. Très rapidement, on peut d'ailleurs observer l'effet que ne manque pas d'avoir cet environnement organisé sur la constance de Julie. De fait, en déplorant l'omniprésence de « l'inséparable cousine » (*JNH*, p. 22), Saint-Preux reproche à Julie sa soudaine sérénité et sa gaieté paisible : « Que vous êtes changée depuis deux mois, sans que rien ait changé en vous ! Vos langueurs ont disparu : il n'est plus question de dégoût ni d'abattement [...] tous vos charmes se sont ranimés [...]. Julie, que cet amour si vif est devenu tranquille en peu de temps ! » (*JNH*, p. 22)

Observons maintenant que l'idée du plaisir selon Rousseau, de même que celle de morale sensitive qui y est liée, fait intervenir des thèmes qui semblent de prime abord s'opposer. C'est le cas notamment de l'importance conférée aux idées de constance et de transformation, qui peuvent se rapporter respectivement aux philosophies stoïcienne et épicurienne. De fait, si la morale sensitive vise la métamorphose d'un individu s'offrant à « des influences qui le transformeront dans le sens qu'il désire<sup>20</sup> », elle favorise aussi la constance d'un être voulant ensuite rester dans l'état qu'a choisi l'autonomie de sa raison. Il s'agit, en effet, comme l'affirme Gladstone, d'une « [r]ésolution de construire des édifices durables qui puissent protéger la liberté<sup>21</sup> ». De même, la notion rousseauiste de plaisir nécessite tantôt la solitude, tantôt l'altérité. En effet, dans une œuvre comme *Les rêveries du promeneur solitaire*, le plaisir est indissociablement lié à l'idée de solitude, puisque « [u]ne fois la société oubliée, une fois banni tout souvenir et tout souci de l'opinion des autres, le paysage reconquiert aux yeux de Jean-Jacques le caractère d'un site originel et premier<sup>22</sup> », qui seul permet « le charme retrouvé, l'enchantement véritable<sup>23</sup> ». L'accès à la nature dans la solitude permet ainsi la recherche épicurienne du plaisir des sens vécu et du *carpe diem*. Or, une œuvre comme *Julie ou la Nouvelle Héloïse* insiste surtout sur les rapports entre le plaisir et l'Autre. On y voit, par exemple, comment Julie et Saint-Preux conservent tous deux dans leur cœur le souvenir de leur amour de jeunesse, de sorte qu'ils « tiendront désormais tout leur être de leur passé revécu dans l'imagination<sup>24</sup> », ce qui constitue entre autres une réappropriation du goût épicurien pour le plaisir de se remémorer les plaisirs simples.

Dans la partie IV de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, on voit d'ailleurs toute l'importance conférée aux rapports entre altérité, plaisir épicurien et constance stoïcienne : le plaisir que rend possible la formation d'une communauté se met au service de l'idéal stoïcien de constance. Lorsque Julie se

20. Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, ouvr. cité, p. 43.

21. Clovis Gladstone, *Rousseau et le matérialisme*, ouvr. cité, p. 7.

22. Jean Starobinski, *La transparence et l'obstacle* [1971], cité par Jean-Pierre Ferrini, *Paysages de l'âme. Jean-Jacques Rousseau dans la nature*, Bienne et Paris, Diaphane, 2012, p. 10.

23. Jean Starobinski, *La transparence et l'obstacle* [1971], cité par Jean-Pierre Ferrini, *Paysages de l'âme. Jean-Jacques Rousseau dans la nature*, ouvr. cité, p. 10.

24. Jean-François Perrin, « De l'amour électif comme réel absolu. Mémoire et passion dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 26, n° 2, 2013, p. 199.

voit forcée de résister aux désirs qu'elle éprouve pour St-Preux en acceptant d'épouser M. de Wolmar, l'homme que son père lui a choisi, une réappropriation de l'idée épicurienne du plaisir et de l'empirisme moral d'Épicure lui permet de résister en partie à la passion qu'elle éprouve pour son ancien amant, de manière à respecter son devoir. C'est, en effet, ce que rend possible l'arrangement imaginé par son mari, quand il propose à Saint-Preux de venir habiter avec eux à Clarens. En expérimentant une « thérapeutique de l'âme fondée sur un effacement des traces du passé<sup>25</sup> », Wolmar crée donc un dispositif profondément intersubjectif qui incite à la maîtrise de soi : le plaisir que procure la petite société formée par ces trois personnes permet aux amants, sinon d'oublier totalement leur passion, du moins d'apprendre à la surmonter assez pour envisager leur ancien amour avec plus de sérénité et avec moins de regrets douloureux. De fait, dès l'arrivée de Saint-Preux à Clarens avec Julie et son mari, ce dernier leur dit : « [...] vivez dans le tête-à-tête comme si j'étais présent, ou devant moi comme si je n'y étais pas : voilà tout ce que je vous demande » (*JNH*, p. 406). On voit ainsi toute la confiance que témoigne d'emblée M. de Wolmar à l'égard de la capacité des deux anciens amants à vivre ensemble sans que cette cohabitation puisse mener à l'inconstance amoureuse. Il va de soi, bien sûr, que la seule présence de M. de Wolmar suffit à rappeler aux amants qu'ils ne sont plus l'un pour l'autre ce qu'ils étaient, et que leurs devoirs respectifs leur interdisent tout témoignage de passion. Or, Wolmar compte agir jusqu'au cœur des amants et jusqu'à la vision qu'ils ont d'eux-mêmes dans le privé, grâce aux impressions sensibles qu'offre cette société vertueuse propre à apaiser les consciences.

Observons, par exemple, comment la tenue d'événements vecteurs de plaisirs épicuriens, qu'organisent les habitants de la maison, conditionnent les amants à apprécier le plaisir de se côtoyer amicalement. Saint-Preux, en écrivant à son ami Édouard, lui décrit avec enthousiasme une collation partagée avec Julie et les femmes de la maison, alors que Julie lui permet de venir à une rencontre où les hommes sont normalement exclus. Aussi écrit-il : « Est-il quelques mets au monde comparables aux laitages de ce pays ? Pensez ce que doivent être ceux d'une laiterie où Julie préside, et mangés à côté d'elle » (*JNH*, p. 434). Ainsi, cette proximité amicale entre Julie et Saint-Preux constitue un réel plaisir en elle-même, où participent les plaisirs simples qu'offrent la nourriture et la modération. En même temps, l'agrément que procurent ces plaisirs épicuriens est goûté dans un contexte où Julie *préside* aux tâches de la maison, où elle parle à ses gens en remplissant ses devoirs domestiques, dans un contexte qui ne saurait évoquer d'aucune manière les traces d'un passé amoureux entre elle et Saint-Preux et qui ne peut, au contraire, que leur rappeler la constance stoïcienne à laquelle ils doivent aspirer. Le rôle des plaisirs épicuriens dans cette quête de vertu tire d'ailleurs profit de la bonne volonté des amants, qui souhaitent réellement que la méthode de Wolmar réussisse à guérir leur souffrance, et qui s'efforcent de ne montrer d'eux-mêmes que ce

25. Christophe Martin, *L'esprit des Lumières*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 132.

qui aidera l'autre à oublier son passé. Cette influence vertueuse des amants l'un envers l'autre s'observe tout particulièrement chez Julie. Par exemple, en décrivant les plaisirs des dimanches d'hiver où « tous les gens de la maison, et même les voisins, hommes et femmes indifféremment, se rassemblent après le service dans une salle basse, où ils trouvent du feu, du vin, des fruits, des gâteaux, et un violon qui les fait danser » (*JNH*, p. 438), Saint-Preux note que « Mme de Wolmar ne manque jamais de s'y rendre, au moins pour quelques instants, afin d'y maintenir par sa présence l'ordre et la modestie, et [qu']il n'est pas rare qu'elle y danse elle-même [...] » (*JNH*, p. 438). Pour Saint-Preux, Julie fait donc figure d'une autorité qui, par sa seule attitude, entretient chez elle une atmosphère où règne un ordre moral certain. Or, comme Julie conditionne l'ensemble de sa société à agir avec modestie et tranquillité, c'est toute une communauté qui, par son exemple, peut ensuite être une source de diverses impressions sensibles permettant à Saint-Preux de ne voir autour de lui que des images de calme et de constance. Or, cette attitude stoïcienne marque d'autant plus la conscience de Saint-Preux qu'elle se manifeste autour de lui dans un moment où la quête de plaisirs épicuriens la rend charmante : plaisirs sensuels de la musique, du vin et de la danse, autant de plaisirs simples qui invitent à sentir tout ce que l'expérience de la vertu a d'agréable.

Chez Rousseau, ce sensualisme aux accents épicuriens passe également par un éloge du plaisir-illusion. Effectivement, bien que Rousseau soit généralement peu enclin à valoriser l'artifice, son œuvre donne à voir un certain goût des illusions que procure le plaisir. Jean-François Perrin fait ainsi voir en quoi l'idéalisation du plaisir de l'amour constitue une union entre imagination et platonisme. Il note au sujet de l'amour véritable chez Rousseau : « C'est une production imaginaire puisque "tout n'est qu'illusion dans l'amour" et que cette illusion [...] est "l'ouvrage de nos erreurs" ; et pourtant il s'agit bel et bien d'une expérience du réel, parce que la réalité expérimentée, "ce sont les sentiments dont il nous anime pour le vrai beau"<sup>26</sup> ». Aussi fait-il remarquer que, dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, le simulacre amoureux conduit à rechercher la vertu, car « [t]ant que l'illusion dure, elle rend possible l'ascèse des amants, leur orientation vers les plus hautes valeurs<sup>27</sup> ».

Le sentiment amoureux sert donc les desseins de la raison, grâce à l'imagination qui fait du ressenti la vraie réalité du moi. Or, dans la partie IV, on voit une autre forme d'éloge du plaisir-illusion, qui tire également profit du platonisme et de l'épicurisme pour mieux servir une pratique stoïcienne de la vertu. Cet éloge passe ici par le goût épicurien pour le plaisir de désirer des plaisirs simples qui sont à notre portée : il s'agit de l'Élysée, le jardin qu'a créé Julie. Tout d'abord, notons que, lorsque Julie et M. de Wolmar vont présenter l'Élysée à Saint-Preux, ils lui font bien voir que les agréments qu'offre ce

26. Jean-François Perrin, « De l'amour électif comme réel absolu. Mémoire et passion dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau », art. cité, p. 196. Les guillemets anglais sont du livre 5 de *L'Émile* de Jean-Jacques Rousseau.

27. Jean-François Perrin, « De l'amour électif comme réel absolu. Mémoire et passion dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau », art. cité, p. 196.

jardin sont plus que modestes. « Il ne m'en a rien coûté » (*JNH*, p. 455), assure Julie, qui n'a fait que donner un coup de main à la nature grâce à « la patience et [au] temps » (*JNH*, p. 459). Les plaisirs des sens qu'offre ce jardin sont donc épicuriens, en ce qu'ils sont totalement accessibles et modérés, ne nécessitant pas la mobilisation de grands moyens. Pourtant, Saint-Preux constate que ce lieu n'en est pas moins enchanteur et qu'il renferme une multitude d'artifices propres à égayer l'imagination. Tout admiratif, il écrit notamment à milord Édouard : « Je me mis à parcourir avec extase ce verger ainsi métamorphosé ; et si je ne trouvais point de plantes exotiques et de production des Indes, je trouvais celles du pays disposées et réunies de manière à produire un effet plus riant et plus agréable » (*JNH*, p. 455). Et encore : « on y voyait briller mille fleurs des champs, parmi lesquelles l'œil en démêlait avec surprise quelques-unes de jardins, qui semblaient croître naturellement avec les autres » (*JNH*, p. 455). Ces charmantes illusions, qui sont les fruits d'un simple arrangement artificiel de la nature, incarnent bien l'idéal platonicien du vrai beau, qu'évoquait Perrin. D'ailleurs, observons que les charmes néo-platoniciens de l'Élysée tirent justement profit de leur simplicité épicurienne. En effet, mentionne Wolmar : « Ici [...] on n'a pas de vue hors du lieu, et l'on est très content de n'en pas avoir. On penserait volontiers que tous les charmes de la nature y sont enfermés, et je craindrais fort que la moindre échappée de vue au dehors n'ôtât beaucoup d'agrément à cette promenade » (*JNH*, p. 466). Bref, en leur permettant d'échapper au goût à la mode pour les jardins raffinés où abondent les points de vue donnant sur le lointain, la simplicité de l'Élysée ne fait qu'amplifier les douces illusions du jardin, en donnant l'impression qu'il n'y a rien de plus beau ailleurs.

Au surplus, les plaisirs épicuriens et néo-platoniciens que fait naître ce jardin servent un idéal stoïcien, puisqu'ils se voient mobilisés par Julie pour résister à sa passion amoureuse. En effet, lorsque Saint-Preux reproche au jardin de Julie sa superfluité, en lui demandant pourquoi elle a besoin d'un tel lieu alors qu'elle a près de sa maison « des bosquets si charmants et si négligés » (*JNH*, p. 468), M. de Wolmar rétorque : « Jamais ma femme depuis son mariage n'a mis les pieds dans les bosquets dont vous parlez. J'en sais la raison, quoiqu'elle me l'ait toujours tue. Vous qui ne l'ignorez pas, apprenez à respecter les lieux où vous êtes ; ils sont plantés par les mains de la vertu » (*JNH*, p. 468). Julie, en effet, a pris soin pour son repos de tout faire pour effacer de son esprit l'image de ce bosquet où elle a jadis embrassé Saint-Preux. L'Élysée constitue donc un lieu de substitution pour ses promenades, qui lui permet d'oublier son passé et de voir presque qu'exclusivement des objets sensibles qui lui rappellent sa vie de femme mariée où règne la vertu. Ainsi, dans ce lieu d'agréables enchantements épicuriens, le risque de succomber à sa flamme pour Saint-Preux se voit ainsi fortement réduit, puisque Julie a veillé à n'y laisser entrer aucune impression propre à affaiblir sa constance stoïcienne, afin qu'elle n'oublie jamais son devoir conjugal.

Comme nous croyons l'avoir montré, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* rend bien compte de l'impossibilité pour le commun des mortels (et même pour

les esprits les plus vertueux) d'adhérer pleinement à la morale stoïcienne en toute circonstance. L'être est en effet trop souvent guidé, influencé ou anéanti par des passions qui l'empêchent de suivre sa raison et qui lui font poser des gestes qu'il regrette. Le roman fait donc voir l'écart qui existe entre, d'une part, l'échec de cet idéal stoïcien impossible et, d'autre part, le succès relatif de la morale sensitive que mobilisent Julie, Saint-Preux et M. de Wolmar grâce au plaisir. Au reste, nous avons vu que, chez Rousseau, une telle morale aide le moi à transformer ses penchants grâce à son milieu, en faisant appel à plus d'une philosophie du plaisir, comme l'épicurisme et le sensualisme, alors que nous avons observé que d'autres traditions morales, au demeurant très différentes, jouent également un rôle essentiel, notamment le platonisme.

# La réception journalistique et pédagogique de Chateaubriand au Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle

Marie-Hélène Nadeau

Université du Québec à Trois-Rivières

Période de l'essor de l'imprimé au Canada français, le XIX<sup>e</sup> siècle voit son espace public être radicalement modifié par la création de plus de 300 journaux<sup>1</sup>. Si certains d'entre eux ont une durée de vie éphémère, d'autres réussissent à s'ancrer dans le tissu culturel et social et perdurent. S'intéressant d'abord à la politique d'ici et d'ailleurs, la plupart présentent aussi des sections commerciales et littéraires. Abonnés à plusieurs périodiques européens pour y puiser les nouvelles étrangères, les directeurs n'hésitent pas à retranscrire quelques chroniques littéraires pour «égayer le sérieux des affaires<sup>2</sup>». Ainsi voit-on les noms d'auteurs français contemporains, tels que Hugo, Lamartine, et plus particulièrement Chateaubriand, circuler dans la presse canadienne. Parce qu'il est «l'écrivain qui, depuis Voltaire, a exercé le plus d'empire sur les intelligences<sup>3</sup>», Chateaubriand est l'un des auteurs les plus cités dans les périodiques de l'époque<sup>4</sup>, que ce soit pour commenter sa carrière politique ou pour discuter de ses œuvres. On le mentionne ici pour parler de son discours de démission de la Chambre des pairs, là pour rapporter de lui une lettre

1. C'est précisément 327 journaux et autres périodiques qui paraissent au Québec entre 1764 et 1859. Voir Claude Galarneau, «Le premier siècle de l'imprimé au Québec (1764-1870)», dans Jacques Miction et Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde*, Sainte-Foy/Paris, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 2001, p. 80.
2. Jean-Marie Lebel, «Duvernay, Ludger (baptisé Joseph-Ludger)», *Dictionnaire biographique du Canada* [En ligne], vol. 8, Université Laval/University of Toronto, mis en ligne en 2003, consulté le 19 novembre 2020, URL : [http://www.biographi.ca/fr/bio/duvernay\\_ludger\\_8F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/duvernay_ludger_8F.html).
3. Louis-Honoré Gosselin, *Notions de littérature française et précis d'histoire littéraire accompagnés de tableaux pour en faciliter l'étude*, Outremont, Les Clercs de Saint-Viateur éditeurs, 1900, p. 75.
4. Voir Marie-Frédérique Desbiens, *Le premier romantisme au Canada. Entre engagement littéraire et politique*, Québec, Nota bene, coll. «Romantismes», 2018, p. 108.

inédite trouvée après sa mort, là encore pour donner à lire, sous forme de pensées, des extraits de ses œuvres<sup>5</sup>. En toile de fond se retrouve bien souvent la querelle entre le classicisme et le romantisme, qui avait cours alors au Canada français. À la fois ardent défenseur du catholicisme, mais aussi initiateur du courant romantique, Chateaubriand fait figure de synthèse entre l'ancienne tradition et la nouvelle<sup>6</sup>. Pris entre ces deux eaux, le gentilhomme breton se révèle être un cas d'analyse intéressant pour qui voudrait mieux saisir l'ambiance littéraire qui se dessine outre-mer, à travers de nombreuses ambivalences entre œuvres classiques et romantiques. Afin de creuser la question, nous nous sommes penchée sur la réception, au Canada français, de deux ouvrages phares du vicomte, soit le *Génie du christianisme* (1802) et les *Mémoires d'outre-tombe* (1848). Nous avons choisi d'étudier précisément ces deux œuvres, car elles présentent plusieurs points d'intérêt en regard de la dynamique sociale et littéraire de l'époque. En ce qui concerne le *Génie du christianisme*, nous croyons qu'il peut témoigner d'une double réception, compte tenu de son étiquette romantique et de son intérêt pour la restauration religieuse. Puisqu'il est susceptible d'entrer en résonance autant avec les idées patriotiques<sup>7</sup> qu'avec celles des ultramontains, il peut donner lieu à un écart de réception qui viendrait augmenter sa valeur esthétique. Pour ce qui est des *Mémoires d'outre-tombe*, leur pertinence réside moins dans les propos véhiculés que dans le style mémorialiste. Comme le même courant était alors en pleine construction au Canada français<sup>8</sup>, il est probable que l'œuvre de Chateaubriand ait servi de modèle, et qu'elle fut donc lue et commentée par les auteurs qui désiraient s'en inspirer. Au reste, comme les deux textes ont circulé dans l'espace public à la fois par la presse périodique<sup>9</sup>, par les bibliothèques municipales<sup>10</sup> et par les collections privées mises en vente<sup>11</sup>, leur potentiel de lecture, et par le fait même de discours réceptif, est considérable.

5. Voir respectivement les journaux suivants : *La Minerve*, Montréal, vol. III, n° 63, 17 septembre 1829, p. 1 ; *La Presse*, Montréal, vol. IV, n° 2, 21 octobre 1887, p. 4 ; *L'Echo du cabinet de lecture paroissial*, Montréal, vol. IV, n° 13, 1<sup>er</sup> juillet 1862, p. 309.
6. Voir Éric Bédard, « La réception des *Mémoires d'outre-tombe* au Canada français », *Le Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° LXXIV, 2021, p. 123.
7. Selon Yvan Lamonde, la poésie patriotique inspirée du romantisme contemporain témoignait beaucoup des accents catholiques de Chateaubriand (Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec [1760-1896]*, Québec, Éditions Fides, 2000, p. 181).
8. Voir Claude La Charité et Lou-Ann Marquis, « Les mémorialistes québécois du XIX<sup>e</sup> siècle ou l'infinie variété du genre des Mémoires », *Voix et images*, printemps-été 2010, vol. XXXV, n° 3 (*Les mémorialistes québécois du XIX<sup>e</sup> siècle*), dir. Claude La Charité et Lou-Ann Marquis, p. 9-14.
9. Pour le *Génie du christianisme*, voir *La Bibliothèque canadienne*, Montréal, M. Bibaud, t. III, n° 3, août 1826, p. 102-103 ; *La Minerve*, Montréal, vol. III, n° 74, 26 octobre 1829, p. 1. Pour les *Mémoires d'outre-tombe*, voir *Le Canadien*, Québec, vol. XVIII, n° 94, 18 décembre 1848, p. 1 ; vol. XVIII, n° 95, 20 décembre 1848, p. 1 ; vol. XVIII, n° 100, 5 janvier 1849, p. 1 ; vol. XVIII, n° 104, 15 janvier 1849, p. 1. À noter qu'on retrouve aussi la préface testamentaire des *Mémoires* dans « Mémoires de M. de Chateaubriand », *L'Echo du Pays*, St-Charles, Village Debartzc, vol. II, n° 13, 28 mai 1834, p. 1-2.
10. Voir, entre autres, Marie-Frédérique Desbiens, *Le premier romantisme au Canada*, ouvr. cité, p. 119-120.
11. Voir, entre autres, Laurence Adolphus Bisson, *Le romantisme littéraire au Canada français*, Paris, Droz, 1932, p. 20-24.

Il convient donc d'investiguer le discours réceptif de ces deux œuvres contenu non seulement dans la presse périodique, mais aussi dans les ouvrages pédagogiques, autre sphère susceptible de traduire un esprit critique.

### **La réception journalistique, entre courants politiques et littéraires**

Puisque la presse a toujours été associée à la diffusion des idées politiques et sociales, il était pertinent de se pencher sur la nature non seulement littéraire, mais aussi sociologique du discours réceptif. À l'aide des théories de Joseph Jurt et de Jürgen Habermas, nous voulions dégager de ce discours une sorte de « résonance sociale<sup>12</sup> », pour reprendre le terme de Jurt. Comme celui-ci l'avance dans *La réception de la littérature par la critique journalistique* (1980), cette résonance sociale se traduit par une sociologie de la réception qui réfléchit sur les facteurs extratextuels, donc contextuels, du jugement critique<sup>13</sup>. Ce jugement critique, aux dires de Habermas dans *L'espace public* (1962), se voit fortement véhiculé par la presse, qui joue alors un rôle essentiel dans le débat public. Vue comme un médium à portée pédagogique, la presse périodique se transforme rapidement en moyen d'action doté d'une efficacité sur le plan public<sup>14</sup>. Puisqu'au sein de cette même presse se côtoient de près le politique et le littéraire, il est probable que ces deux sphères interagissent entre elles au point de servir un seul et même propos. Ainsi peut-on penser qu'une promotion de la littérature romantique n'est pas trop éloignée, du moins au Canada français, d'un courant libéral, et qu'à l'inverse, une mise en avant des conceptions classiques entrerait en résonance avec la visée ultramontaine. On perçoit dès lors un certain potentiel judiciaire dans les chroniques littéraires de la presse de l'époque. Comme les journaux sont souvent financés par un parti politique ou par une instance de pouvoir comme le clergé, le contenu idéologique s'y fait sentir, si bien que les imprimés deviennent la source de la circulation des idées et de la formation d'une opinion publique<sup>15</sup>. Parce que celle-ci est mouvante et offre un débat sur différents enjeux et champs d'intérêt, le milieu littéraire, avec la querelle du classicisme et du romantisme, n'y échappe pas.

### **Les *Mémoires d'outre-tombe* et leur discours réceptif dans la presse**

En ce qui concerne le discours réceptif des *Mémoires d'outre-tombe*, on remarque d'emblée deux critiques qui ressortent du lot par leur longueur

12. Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926-1936*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, coll. « Œuvres & critiques », 1980, p. 43.
13. Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, ouvr. cité, p. 34.
14. Voir Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Critique de la politique Payot », 1993 [1962], p. 190.
15. Même si l'idée de formation d'une opinion publique par l'essor de la presse périodique tend à faire consensus auprès des spécialistes, voir, entre autres, Fernand Harvey, « La presse périodique à Québec de 1764 à 1940. Vue d'ensemble d'un processus culturel », *Les Cahiers des dix*, n° 58, 2004, p. 213, et Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec (1760-1896)*, ouvr. cité, p. 69.

et leur teneur: celle de Régis de Trobriand, inscrite dans *La Minerve* du 11 décembre 1848, et celle de l'abbé Dassance, du *Journal de Québec* du 24 mai 1849. Si elles sont relativement proches chronologiquement – aucune autre critique des *Mémoires* n'a été relevée dans la presse canadienne-française entre celles-ci –, elles s'opposent radicalement sur le plan du contenu. Représentant un diptyque évocateur quant à l'opposition des idées classiques et romantiques, ces deux articles méritent que l'on s'y attarde. D'abord, dans *La Minerve*, Régis de Trobriand, journaliste français, chante allégrement le génie de Chateaubriand. Il vante sa force de restauration des bases morales et sociales; il se complaît devant le portrait de ce grand homme que permettent d'apprécier les *Mémoires*; il est frappé par cette voix sublime qui subjugué par sa provenance d'outre-tombe et qui semble poser sur les lecteurs un jugement posthume, comme une sorte d'enseignement sur la mort. Solennelle et saisissante, la prose du vicomte témoigne, selon le critique, d'une grandeur d'âme: «[o]n sent que, dans ces mémoires écrits par fragments à bien des dates, et en bien des lieux, Chateaubriand s'est dérobé au bruit du monde pour rentrer en lui-même, et que trop grand pour s'abaisser aux vanités ordinaires, il a raconté sa vie comme les apôtres la leur, avec une sublime naïveté<sup>16</sup>.» Après cet éloge de bonne forme, Trobriand soulève le point majeur de son analyse: celui de la dualité de l'auteur, qui se traduit dans les pages de ses mémoires. Entre les deux natures de l'homme, celle du chevalier breton pétri d'indépendance et passionné pour la liberté, et celle du loyal serviteur, fidèle à la fortune de ses rois, il ne sait laquelle mérite le plus notre admiration. Loin d'y voir là un inconvénient à l'œuvre du vicomte, le critique y découvre plutôt une force, une grandeur d'âme, par le côté humain que cette dualité démontre. Le parallèle se poursuit: «avec [les *Mémoires d'outre-tombe*], nous entrons dans les palais des rois et sous le wigwam du sauvage; nous assistons aux congrès des empires, et aux humbles causeries du foyer. [...] [Ce sont] [l]es passions et les vertus, [l]es croyances et les doutes, [l]e monde et la solitude<sup>17</sup>.» Soulignant encore la beauté du déséquilibre au sein même de la nature de l'homme, Trobriand ne manque pas de rappeler que «Chateaubriand, c'est la liberté dans l'ordre et par la religion<sup>18</sup>». Malgré le fait que ce discours réceptif provienne d'une voix étrangère – on parle alors de «discours sur la littérature par auteurs interposés<sup>19</sup>» –, le mot d'ordre que lance Trobriand, «la liberté dans l'ordre et par la religion», est intéressant à bien des égards, notamment parce qu'il affiche à la fois des idées romantiques et réformistes, et que, par le fait même, il trouve écho dans les débats littéraires et politiques de l'espace social canadien-français<sup>20</sup>. Au surplus, puisque Trobriand «a établi entre le

16. Régis de Trobriand, «Bulletin littéraire», *La Minerve*, Montréal, vol. xxi, n° 27, 11 décembre 1848, p. 2.

17. Régis de Trobriand, «Bulletin littéraire», art. cité, p. 2.

18. Régis de Trobriand, «Bulletin littéraire», art. cité, p. 2.

19. Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec, t. II: 1806-1839. Le projet national des Canadiens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 429.

20. Ce mot d'ordre est d'ailleurs évocateur quant au passé politique tumultueux de *La Minerve*. Fondé en 1826 pour promouvoir les idées politiques de Louis-Joseph Papineau et du Parti

Canadien-français du Bas-Canada et lui-même des liens qui ne se rompent de longtemps<sup>21</sup>», on peut penser que l'argumentaire du Français a tout de même eu une répercussion dans le discours public.

Pour ce qui est de la seconde critique des *Mémoires d'outre-tombe*, parue dans *Le Journal de Québec* du 24 mai 1849, la réception qui y est présentée est d'une tout autre nature. Signalons d'entrée de jeu que l'auteur provient d'une autre communauté interprétative que la précédente, à savoir le clergé. Signé par l'abbé Dassance, homme d'Église français, l'article laisse transparaître un horizon d'attente totalement différent, soit celui de la vertu classique. La chronique est rude : les *Mémoires d'outre-tombe* sont dominés par les pires défauts de Chateaubriand, soit « l'exubérance et la fougue désordonnée [ainsi que] les réflexions chagrines et les couleurs heurtées<sup>22</sup> ». Pour la critique, certains livres des *Mémoires* sont du remâché, des extraits pourtant recopiés et retravaillés, mais sans pour autant être améliorés. Les ajouts faits aux anecdotes déjà connues ont si peu d'intérêt, souligne-t-il, qu'ils ne valent pas l'honneur de former la moitié du deuxième volume. Pire encore est la terrible « histoire de deux Floridiennes qui ne peut réveiller que des idées dangereuses<sup>23</sup> » à un lectorat naïf qui oserait poser ses yeux sur de telles aventures. Selon l'abbé, les pages trop vives de cet épisode très peu moral portent atteinte à la gloire de l'auteur et auraient eu intérêt à être supprimées. Dans un esprit de remontrance, l'abbé Dassance affirme aussi que « M. de Chateaubriand n'a pas assez épaisé les voiles et que son expression plus adoucie, devenue plus chaste, serait d'un meilleur goût<sup>24</sup> ». Reconnaissant tout de même l'importance de Chateaubriand, tant comme écrivain que comme homme politique, l'ecclésiastique termine sa critique sur une note plus agréable, relevant l'aimable modestie, la simplicité et la tendresse de certains passages. Si la chronique de Trobriand présentait une certaine attirance envers les idées romantiques de liberté et de

---

canadien, appelé à devenir plus tard le Parti patriote, le journal est contraint de suspendre ses publications en 1837, pour les reprendre en septembre 1842, mais sous l'égide, cette fois-ci, de Louis-Hippolyte La Fontaine. Les propos qui y sont véhiculés, loin du radicalisme observé lors de la « première vague » du périodique, sont d'une teneur beaucoup plus modérée. Suivant le réformisme de La Fontaine, on cherche alors à reconnaître les droits des Canadiens français, à leur donner une certaine liberté politique, tout en restant allié au clergé, et tout en évitant de répéter les débordements de 1837-1838. Autrement dit, on souhaite « la liberté dans l'ordre et par la religion » (Régis de Trobriand, « Bulletin littéraire », art. cité, p. 2).

21. « Revue du Nouveau-Monde », *La Minerve*, Montréal, vol. xxii, n° 99, 15 août 1850, p. 2.
22. L'abbé Dassance, « Revue littéraire. Mémoires d'outre-tombe, par le vicomte de Chateaubriand », *Le Journal de Québec*, Québec, vol. vii, n° 73, 24 mai 1849, p. 1. C'est d'ailleurs la même opinion que revendique *L'Echo du Cabinet de lecture paroissial* dans son numéro du 1<sup>er</sup> avril 1862, où on lit que les *Mémoires d'outre-tombe* « restent bien audessous [sic] de l'idée qu'on s'en était faite avant leur publication : l'auteur n'y conserve que ses défauts, et l'homme ne gagne pas toujours à s'y faire connaître » (« Étude Littéraire. iv », *L'Echo du cabinet de lecture paroissial*, Montréal, vol. iv, n° 7, 1<sup>er</sup> avril 1862, p. 155). Les deux visions rejoignent une même idéologie, caractérisée par la valeur accordée à la grandeur d'âme d'un homme et à sa tempérance, vertus qui semblent manquer à Chateaubriand dans ses *Mémoires*.
23. L'abbé Dassance, « Revue Littéraire », art. cité, p. 1.
24. L'abbé Dassance, « Revue Littéraire », art. cité, p. 1.

célébration de la nature humaine contenues dans les *Mémoires d'outre-tombe*, celle de l'abbé Dassance s'y oppose clairement et affiche ainsi des allégeances classiques de respect des mœurs et des vertus morales. Présentés en diptyque, ces deux argumentaires sont on ne peut plus représentatifs de la querelle du classicisme et du romantisme inscrite dans le débat littéraire de l'époque.

### **Le Génie du christianisme et son discours réceptif dans la presse**

En ce qui concerne le *Génie du christianisme*, nous n'avons relevé aucune critique de l'ampleur des deux précédentes dans la presse périodique. Cette absence peut s'expliquer par les années d'écart entre la parution de l'œuvre et la mise sur pied des journaux canadiens. Autrement dit, au moment où les rédacteurs se sont abonnés aux imprimés européens pour alimenter les leurs, la critique française avait déjà discuté amplement de l'œuvre, tant et si bien qu'elle se concentrait dès lors sur des ouvrages plus contemporains. On remarque tout de même la présence d'annonces et de comptes rendus imprimés dans *La Presse*, *La Patrie* et *La Minerve* concernant les cours publics donnés à l'Université Laval de Montréal de décembre 1898 à janvier 1899 par Pierre de Labriolle, professeur de la Faculté des lettres de Paris, sur le *Génie du christianisme*<sup>25</sup>. Bien qu'il s'agisse avant tout de synthèses partielles qui sont rapportées dans la presse, nous pouvons tout de même en relever quelques lignes directrices concernant le discours réceptif, encore une fois fait par voix interposée, qui s'en dégage. Tout d'abord, Labriolle souligne la nécessité de faire table rase de la première réception accolée à l'œuvre, trop liée aux circonstances de reconstruction de l'édifice religieux à la suite de la Révolution, au profit d'une seconde, libérée de ce carcan contextuel. En cela, Labriolle désire revenir aux idées fondatrices du texte pour en évaluer la qualité et la profondeur des convictions religieuses. Pour le conférencier, l'œuvre de Chateaubriand réintègre l'idéal chrétien au sein du sentiment et de l'imagination, débouchant ainsi sur une littérature sans ornement, plus naturelle. De telles démarches, aux yeux de Labriolle, sont le gage de la sincérité des croyances de l'auteur qui, malgré le doute affiché dans certains ouvrages précédents (on pense ici à *l'Essai sur les révolutions* [1797]), n'en sont que plus ravivées et franches dans le *Génie du christianisme*<sup>26</sup>. Au surplus, toujours selon le professeur, l'exploit notable de cette œuvre réside dans la mise en lumière de la religion chrétienne et de la satisfaction que celle-ci procure aux besoins de l'âme humaine en quête de quiétude. En guise de clôture à ses conférences, Labriolle rappelle les beautés durables présentes au sein de l'œuvre qui, si elles avaient d'abord été catégorisées comme trop spirituelles par les théologiens scolastiques dans la première vague de réception, gagnent désormais en

25. « Chateaubriand », *La Presse*, Montréal, vol. xv, n° 26, 1<sup>er</sup> décembre 1898, p. 1 (courte annonce); « Le Génie du Christianisme. Conférence de M. le professeur de Labriolle, à l'Université Laval hier soir », *La Patrie*, Montréal, vol. xx, n° 247, 15 décembre 1898, p. 2; « M. de Labriolle continue ses études sur "Le Génie du Christianisme" », *La Minerve*, Montréal, vol. LXXIII, n° 111, 12 janvier 1899, p. 4.

26. « Le Génie du Christianisme. Conférence de M. le professeur de Labriolle, à l'Université Laval hier soir », art. cité, p. 2.

valeur. Après près d'un siècle, l'œuvre « est venu[e] à son heure<sup>27</sup> » et bénéficie ainsi d'une seconde réception, plus sensible, dont on présume les traces laissées par le romantisme.

### Les œuvres de Chateaubriand dans la presse et leur utilité politique

Des critiques littéraires discutées précédemment, on remarque qu'elles sont issues de discours interposés, élaborés d'abord en France puis mis en circulation au Canada français. Si on présume que ceux-ci ont eu une répercussion dans les esprits des contemporains canadiens, c'est que les traces d'une pensée critique en regard des œuvres de Chateaubriand subsistent dans les propos politiques véhiculés dans l'espace public de la vallée du Saint-Laurent. D'abord, dans *L'Écho du Pays* du 12 février 1835, on mobilise le *Génie du christianisme* pour prouver que les avancées en agriculture sont redevables à la religion, puisque Chateaubriand démontrait qu'il en était ainsi au Moyen Âge<sup>28</sup>. On le cite encore dans *L'Aurore des Canadas* du 25 février 1842 pour rappeler au collaborateur des *Mélanges religieux* que « le génie évangélique est éminemment favorable à la liberté<sup>29</sup> ». On soutient ensuite, dans le *Journal de l'instruction publique* de février 1867, qu'on peut dire des arts ce que Chateaubriand avait dit des lettres dans le *Génie du christianisme*, à savoir que le beau n'est connu que par les lumières de la raison<sup>30</sup>. Enfin, dans *Le Courrier du Canada* du 17 décembre 1878, on s'approprie le passage consacré aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Paris, pour remercier chaleureusement celles de Québec de leurs bons soins, pendant la convalescence de M. Louis Duquet, amputé à la jambe gauche<sup>31</sup>. À plus forte raison, cet article espère redorer le blason de l'institution hospitalière, qui faisait alors l'objet de préjugés. Si les précédentes évocations laissent transparaître un discours réceptif éphémère, au moins témoignent-elles d'une revendication de certains passages du *Génie du christianisme* et d'une inscription de ses idées dans l'espace public à des fins politiques.

Il en va sensiblement de même pour les *Mémoires d'outre-tombe*. Dans *Le Journal de Québec* du 13 avril 1850, un long extrait de l'œuvre est mis à profit pour défendre François-Xavier Garneau et son *Histoire du Canada*, publiée cinq ans plus tôt. L'ouvrage était alors victime de critiques sévères de la part du clergé, bien que Garneau n'y fasse que souligner historiquement l'alliance entre les pouvoirs civil, politique et religieux développée au xviii<sup>e</sup> siècle. L'auteur de la chronique, anonyme malgré la signature mentionnant « un catholique », précise que toute société qui se dit civilisée doit garder ses instances de pouvoir indépendantes les unes des autres. Il retranscrit à

27. « M. de Labriolle continue ses études sur "Le Génie du Christianisme" », art. cité, p. 4.

28. Un chrétien, « Pour L'Écho du Pays. A M. le Franc Parleur », *L'Écho du Pays*, Saint-Charles, vol. II, n° 50, 12 février 1835, p. 1.

29. *L'Aurore des Canadas*, Montréal, vol. III, n° 106, 25 février 1842, p. 2.

30. S. V., « Beaux Arts en Canada », *Journal de l'instruction publique*, Montréal, vol. XI, nos 2-3, février-mars 1867, p. 21.

31. Joseph-Norbert Duquet, « Une opération à l'Hôtel-Dieu », *Le Courrier du Canada*, Québec, vol. XXII, n° 164, 17 décembre 1878, p. 2.

cette fin un extrait des *Mémoires*, où on peut lire que même Sa Sainteté le Pape, rencontré par Chateaubriand en 1829, affirme que « [Jésus]-C[hris]t ne s'est point prononcé sur la forme des gouvernements<sup>32</sup> ». Dans un tout autre visée, Charles Thibault, dans le *Franc-Parleur* du 26 octobre 1871, place en exergue de son article l'extrait des *Mémoires d'outre-tombe* suivant : « [I]es hommes prennent souvent l'erreur pour la vérité, parce que chaque faculté du cœur ou de l'esprit a sa fausse image<sup>33</sup> ». Ralliant la parole de l'illustre écrivain à sa cause, Thibault souhaite visiblement ramener dans le droit chemin du catholicisme la jeunesse « trop enthousiaste, trop confiante dans ses propres lumières, et [qui] s'abandonne trop vite aux séductions et aux mirages de la fausse liberté<sup>34</sup> », en l'éloignant des livres maléfiques aux charmes trompeurs. À l'instar du discours réceptif entourant le *Génie du christianisme*, les propos des *Mémoires d'outre-tombe* sont d'abord revendiqués pour soutenir des opinions, ce qui permet ensuite de les inscrire dans le débat public.

En dernière analyse de la presse périodique, il nous a semblé que plusieurs journaux utilisent la parole de Chateaubriand non pas comme outil politique, mais comme outil d'instruction. On cite un extrait des *Mémoires* tantôt pour montrer un bon exemple de ponctuation logique et efficace<sup>35</sup>, tantôt pour informer sur l'homme politique français Adolphe Thiers, alors premier président de la Troisième République<sup>36</sup>, tantôt encore pour corriger Louis Fréchette sur l'utilisation du terme « sauterie<sup>37</sup> ». Cette portée éducative tirée des œuvres du vicomte donne à penser que, en plus de se retrouver dans la presse périodique, ce genre de références seraient aussi observables dans les ouvrages pédagogiques en usage à l'époque, comme des manuels scolaires et des précis littéraires. Cette idée n'est pas sans rappeler celle de Jurt sur la proximité de la critique journalistique et de la critique universitaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>. Comme nous l'avons mentionné en introduction, la sphère pédagogique mérite d'être étudiée, afin de mieux saisir le portrait global de la réception des œuvres de Chateaubriand.

32. Un catholique, « Histoire du Canada par M. Garneau », *Le Journal de Québec*, Québec, vol. VIII, n° 55, 13 avril 1850, p. 2.

33. Ch[arles] Thibault, « Si la jeunesse s'agit que Dieu la mène », *Le Franc-Parleur*, Montréal, vol. II, n° 6, 26 octobre 1871, p. 67.

34. Ch[arles] Thibault, « Si la jeunesse », art. cité, p. 69. De quoi séduire les partisans non seulement de l'ultramontanisme, mais aussi du conservatisme, dont Thibault s'est fait l'ardent défenseur tout au long de sa carrière politique.

35. Voir V[ictor-Charles-Auguste] Postel, « Grammaire. – De la ponctuation », dans *Journal de l'Instruction publique*, Québec, vol. XIII, n° 10, octobre 1869, p. 136.

36. « M. Thiers jugé par Chateaubriand », *Journal de l'Instruction publique*, Québec, vol. XVI, n° 2, février 1872, p. 17-19.

37. Si Fréchette, dans une lettre envoyée au journal, déplorait grandement l'utilisation de ce mot, l'équipe de *La Minerve* se plaît à lui rappeler que plusieurs grands écrivains français, dont Chateaubriand, employaient ce terme. L'argument s'appuie d'un passage des *Mémoires d'outre-tombe* et se termine par une petite pointe à l'endroit du poète canadien : « M. Fréchette ferait mieux de ne pas maltraiter la grammaire dans ses alexandrins que de corriger ce qui est tout à fait français. » (*La Minerve*, Montréal, vol. LIII, n° 286, 23 août 1881, p. 2)

38. Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, ouvr. cité, p. 35.

### La réception pédagogique, le témoin d'une divergence culturelle

En ce qui concerne les ouvrages éducatifs, les deux textes de Chateaubriand présentent également une réception différente. Si le *Génie du christianisme* est tantôt vanté, tantôt critiqué, les *Mémoires d'outre-tombe* sont, pour leur part, négligés, et souvent tout simplement omis. Pris eux aussi dans la querelle opposant le classicisme et le romantisme, les maîtres laissent transparaître leurs allégeances au sein des ouvrages éducatifs. D'abord, dans le *Cours théorique et pratique de style* (1879) – manuel dont on attribue la création aux Frères des Écoles chrétiennes, plus précisément au frère Armin-Victor<sup>39</sup> –, le *Génie du christianisme* est décrit comme une œuvre ayant fait époque, sans pour autant avoir fait école. Autrement dit, bien qu'elle ait fait couler beaucoup d'encre, elle aurait suscité par la suite peu de disciples. Chateaubriand, il est vrai, montre l'Église « dans toute sa majestueuse grandeur<sup>40</sup> », mais il n'y admire que de simples détails, sans jamais inviter concrètement à la prière, à l'adoration ou à la demande du pardon, ces gestes où résident pourtant « la force, la lumière dont nous avons besoin<sup>41</sup> ». Le frère Armin-Victor déplore la conclusion de l'ouvrage qui, bien qu'elle stipule que hors de l'Église il n'y a point de salut, se limite aux arts et aux sciences et ne s'étend pas à l'individu. Cette leçon, que le frère dit féconde en conséquences, pose déjà un problème : celui de percevoir l'Église comme une institution sociale, plutôt que d'y faire voir son véritable but, à savoir sauver les âmes. Visiblement, il faut mettre en garde le lectorat à propos des œuvres de l'auteur breton, dont les romans « ne sont pas absolument sans danger pour la jeunesse<sup>42</sup> ». Ainsi, certains chapitres seulement du *Génie du christianisme* procurent le plaisir dans la contemplation prolongée, et la sensibilité caractéristique du vicomte, source du touchant et du pathétique, n'est à reproduire qu'avec modération afin d'éviter un trop grand épanchement. On y suggère même que, pour ceux qui seraient naturellement atteints de cette disposition de l'âme, il est possible de corriger aisément cette tendance par l'éducation et la conduite morale<sup>43</sup>. Enfin, des *Mémoires d'outre-tombe*, on ne relève aucune mention.

Assez près du discours réceptif du frère Armin-Victor, en ce qui concerne le *Génie du christianisme*, se trouve celui de l'abbé Paul-Victor Charland<sup>44</sup>.

39. Ayant contribué à la renaissance du catholicisme au Canada, le frère Armin-Victor (1839-1883) participe à l'inauguration de l'Académie Commerciale Catholique de Montréal en 1873. Voir « L'œuvre des Frères des Écoles chrétiennes », *La Renaissance catholique* [En ligne], n° 95 (*L'enseignement catholique au Québec et la Révolution tranquille*), mis en ligne le 1<sup>er</sup> février 2002, consulté le 9 décembre 2020, URL : <https://crc-canada.net/etudes-speciales/enseignement-catholique-quebec/freres-ecoles-chretiennes.html>.

40. [Frère Armin-Victor], *Cours théorique et pratique de style. Livre de l'élève*, Montréal, J. Chapleau & fils, imprimeurs-relieurs, 1879, p. 188.

41. [Frère Armin-Victor], *Cours théorique et pratique de style*, ouvr. cité, p. 188.

42. [Frère Armin-Victor], *Cours théorique et pratique de style*, ouvr. cité, p. 189.

43. [Frère Armin-Victor], *Cours théorique et pratique de style*, ouvr. cité, p. 47-48.

44. Il s'agit du même abbé qui, dans un cadre bien différent, pastiche Chateaubriand en parlant de son physique, de ses défauts et de ses traits de caractère. Voir Victor Charland, « Glanures, ou détails biographiques sur les hommes de lettres. », dans Louis-Hyppolite Taché (dir.), *Nouvelles soirées canadiennes. Recueil de littérature nationale*, vol. 4, n° 2, Montréal, Typographie de P. G. Delisle, 1885, p. 21-143.

Dans ses *Questions d'histoire littéraire* (1884), il n'hésite pas à admettre, suivant l'opinion générale, que le *Génie du christianisme* « n'est point l'œuvre d'un théologien instruit ni d'un vaste penseur<sup>45</sup> ». Par son argumentation presque inexistante, son plan diffus et son style trop souvent prétentieux et antithétique, l'ouvrage est loin de procurer une lecture édifiante. Or, et à la différence de la réception précédente, l'abbé Charland soutient que le livre, malgré ses défauts, ne disparaîtra jamais entièrement de l'histoire littéraire. Parce qu'il s'y exprime une belle intelligence dans la restauration religieuse, l'œuvre tire quelque chose de la grandeur et de l'immortalité du christianisme qu'elle défend. Quant aux *Mémoires d'outre-tombe*, la critique est cette fois-ci présente, mais tranchante : « la morale et le goût s'accordent pour en signaler l'entreprise comme plus puérile que poétique, comme peu digne d'un chrétien, d'un quinquagénaire, d'un ambassadeur du roi de France, et même d'un grand écrivain<sup>46</sup> ». Enfin, si on ne manque pas de soulever les défauts des œuvres, à l'inverse, on couvre l'homme d'éloges et on marque sa gloire par le triple amour du Vrai, du Beau et du Bien, qui remuera encore longtemps les âmes<sup>47</sup>.

Dans le *Précis de l'histoire de la littérature française* (1900) à l'usage des Sœurs de Sainte-Anne, le jugement des *Mémoires d'outre-tombe* s'adoucit. Bien que l'on reproche à Chateaubriand de s'y mettre trop en évidence, « et d'y faire des confidences capables de troubler une âme innocente<sup>48</sup> », on relève tout de même son style harmonieux, ses descriptions étincelantes et l'imagination abondante de sa prose. C'est dans le même esprit dualiste que se prononce Adrien Leblond de Brumath<sup>49</sup> dans son *Manuel du baccalauréat* (1899), où il décrit la prose mémorialiste du vicomte comme « d'une trop grande et trop constante affectation du genre pompeux<sup>50</sup> », mais qui suscite tout de même l'admiration par la richesse de son imagination, par son éloquence passionnée et par sa puissance descriptive. Du *Génie du christianisme*, sans grande surprise, Brumath soulève l'importance qu'accorde l'œuvre au retour du religieux dans les lettres. Plus généralement, l'auteur du manuel souligne le sentiment de liberté qui sous-tend l'écriture de Chateaubriand, ainsi que son

45. Victor Charland, *Questions d'histoire littéraire mises en rapport avec le programme de l'Université-Laval*, Lévis, Mercier et C<sup>e</sup>, libraires-éditeurs, 1884, p. 496.

46. Victor Charland, *Questions d'histoire littéraire*, ouvr. cité, p. 498.

47. On retrouve sensiblement les mêmes idées dans le *Précis de l'histoire de la littérature française*, où à la fois les défauts de l'argumentaire du *Génie du christianisme*, tout comme son énorme succès et sa grande influence aux aspirations de l'époque, qui garantissent sa pérennité, sont soulevés. Voir « Chateaubriand (1768-1848) », *Précis de l'histoire de la littérature française, suivi d'un appendice sur la littérature chrétienne grecque et latine*, Montréal, Librairie Cadieux & Derome, 1900, p. 105.

48. « Chateaubriand », art. cité, p. 106.

49. Leblond de Brumath (1854-1939) émigre à Montréal en 1877 pour consacrer sa vie à l'enseignement, et restera au Québec jusqu'à son décès. Voir « Leblond de Brumath, Adrien », *Répertoire du patrimoine culturel du Québec* [En ligne], mis en ligne le 1<sup>er</sup> janvier 2013, consulté le 9 décembre 2020, URL : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=16088&type=pge>.

50. [Adrien] Leblond de Brumath, *Manuel du baccalauréat ou Programmes et résumés des principales matières exigées pour les différents examens dans la province de Québec : partie littéraire*, Montréal, Librairie Cadieux & Derome, 1899, p. 343.

renouvellement de l'imagination. Il évoque même les qualités de ce « romantisme d'abord modéré avec Châteaubriand, Mme de Staël, Lamartine, etc.<sup>51</sup> », avant qu'il ne tombe dans une exagération de plus en plus excessive. Si on semble alors plus enclin à admettre certaines des idées préromantiques dans les ouvrages pédagogiques de l'époque, c'est moins par la progression des idées à travers le temps que par l'ouverture que permet la différence culturelle. C'est d'ailleurs ce que l'on remarque avec le premier volume des *Discours et conférences* (1897) de Thomas Chapais, lorsque l'auteur vante le romantisme de Chateaubriand. Dans sa conférence intitulée « Classiques et romantiques », prononcée en décembre 1881, Chapais célèbre le *Génie du christianisme* pour tout ce qui, normalement, le dénigrerait :

Ce coup de clairon sonore et retentissant réveillait des échos endormis depuis trois siècles. L'œuvre nouvelle n'était pas parfaite; mais la sève puissante et féconde y coulait à pleins bords, les défauts eux-mêmes y étaient empreints d'une originale hardiesse, et les beautés étaient vivantes. C'était la jeunesse, c'était le printemps, c'était l'aurore. [...] Il [le *Génie du christianisme*] brisait les mailles du filet dont l'esprit de routine avait emprisonné le génie national. Il ouvrait aux lettres de vastes horizons, de lumineuses perspectives, et, à tous ces titres, il méritait le succès inouï qu'il rencontra<sup>52</sup>.

Si Chapais n'hésite pas à dévoiler ses allégeances envers le « père du romantisme », c'est pour mieux prôner le renouveau des lettres canadiennes, « dont l'avenir est plein de promesses<sup>53</sup> ». Le propos de Chapais va plus loin encore : la littérature canadienne doit se défendre à la fois d'une trop grande rigidité de la convention classique et du désordre d'un romantique hugolien. Elle doit garder de ces deux courants seulement ce qui sied à sa culture, à savoir le sentiment national, les beautés de la nature et l'idéalisation du passé.

Dans l'ensemble, la réception inscrite dans les ouvrages pédagogiques témoigne tout de même d'une idéologie dominante, à savoir celle mue par la grande cause de la réhabilitation du christianisme. De fait – et nos conclusions vont dans le sens de celles d'Éric Bédard –, « il était permis de lire Chateaubriand mais à la condition de se méfier de ses penchants trop modernes, de ne pas adhérer à ses utopies de jeunesse et de ne surtout pas s'attarder aux Mémoires d'un homme certes brillant mais trop enclin à la mélancolie<sup>54</sup> ». Au reste, l'absence presque totale des *Mémoires d'outre-tombe* peut être comprise à travers la tradition mémorialiste française de l'époque, qui entendait les mémoires comme un genre d'abord historiographique. Or, puisque les *Mémoires* de Chateaubriand sont moins d'une facture historique que l'expression du sentiment de soi et de l'intériorité, ils ne correspondent pas à la norme, tant et si bien qu'ils ne « font pas histoire ». C'est, du moins, une hypothèse plausible en

51. A[drien] Leblond de Brumath, *Manuel du baccalauréat*, ouvr. cité, p. 292.

52. Thomas Chapais, « Classiques et romantiques », *Discours et conférences*, vol. 1, Québec, Imprimerie de L. J. Demers & Frère, 1897, p. 78-79.

53. Thomas Chapais, « Classiques et romantiques », ouvr. cité, p. 101.

54. Éric Bédard, « La réception des *Mémoires d'outre-tombe* au Canada français », art. cité, p. 127.

regard de ce que Brumath explique dans son *Manuel du baccalauréat*. Dans une optique de classification des œuvres, Brumath présente les mémoires aux côtés des études historiques, sous la section « Histoire<sup>55</sup> », pour ensuite qualifier Chateaubriand, quelques pages plus loin, de « médiocre historien<sup>56</sup> ». Il est ainsi possible d'y voir un syllogisme soulignant la médiocrité des *Mémoires d'outre-tombe*, puisque ceux-ci découlent d'une tradition moins historique que sentimentale, suivant le romantisme en vogue.

En conclusion, la lecture de Chateaubriand au Canada français du XIX<sup>e</sup> siècle est multiple et sert toutes les causes. Bien que la réception des œuvres se transmette généralement par des voix interposées, le plus souvent empruntées à la critique journalistique française, elle réussit tout de même à entrer en résonance avec les débats publics qui avaient cours dans la vallée du Saint-Laurent à l'époque. Dès lors, les propos de Chateaubriand se pensent comme un outil politique. Si la querelle du classicisme et du romantisme a fait couler beaucoup d'encre en France, il en va de même au Canada, où les œuvres du vicomte ont été particulièrement mobilisées de part et d'autre. Le *Génie du christianisme* a été lu, comme nous l'avons vu, à la fois comme un témoignage de bon goût des grandeurs de la religion et comme un manifeste ouvrant à la liberté par l'imagination. Par la multiplicité de sens qu'il véhicule, et par ses différentes réceptions qui se sont échelonnées sur un siècle complet, le *Génie du christianisme* révèle un potentiel esthétique élevé. À des moments différents de l'histoire, les lecteurs des œuvres de Chateaubriand ont émis des jugements distincts, ce qui dénote une transformation des esprits. Suivant l'évolution du climat intellectuel, on voit la réception canadienne se mettre à distance de la réception française, qui tentait de laisser sa marque dans les ouvrages pédagogiques. C'est la réception aigre du frère Armin-Victor qui tranche avec la postérité souhaitée par l'abbé Charland et avec l'enthousiasme de Thomas Chapais, qui enjoint ses collègues à célébrer les lettres canadiennes par l'entremise d'un romantisme libéré des contraintes classiques. C'est également par la sensibilité des abbés Charles-François Painchaud et Joseph-Sabin Raymond, bien perçue dans leurs lettres adressées au vicomte<sup>57</sup> et analysée de nombreuses fois par la critique, à une œuvre comme le *Génie du christianisme* qu'ils encensent et enseignent, que la littérature canadienne commence à se distinguer de la tradition française. Parce que « le premier essor véritable de nos lettres, nous le devons au romantisme français<sup>58</sup> », les œuvres de Chateaubriand ont assurément contribué à la création de cet espace littéraire proprement canadien.

55. A[drien] Leblond de Brumath, *Manuel du baccalauréat*, ouvr. cité, p. 308.

56. A[drien] Leblond de Brumath, *Manuel du baccalauréat*, ouvr. cité, p. 321.

57. Voir Charles-François Painchaud, « Lettre à son Excellence le vicomte de Chateaubriand », 17 janvier 1826, cité dans Charles Bacon, *Éloge de Messire C. F. Painchaud, Fondateur du Collège de Ste Anne, Sainte-Anne-de-la-Pocatière*, Firmin H. Proulx éditeur, 1863, p. 51-52; Joseph-Sabin Raymond, « Lettre à M. de Chateaubriand », 4 avril 1834, cité dans Claude Galarneau, « L'abbé Joseph-Sabin Raymond et les grands romantiques français (1834-1857) », *Rapports annuels de la Société historique du Canada*, vol. 42, n° 1, 1963, p. 85.

58. Séraphin Marion, *En feuilletant nos écrivains*, Montréal, Librairie d'action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1931, p. 211.

Avec les *Mémoires d'outre-tombe*, ce sont les règles de production esthétique du courant mémorialiste qui se déplacent, passant de l'historiographie à l'intériorité du récit de soi. Ainsi peut-on prendre à témoin les *Mémoires intimes* (1900) de Louis Fréchette, dont le titre souligne on ne peut plus clairement cette transition, et les *Mémoires* (1866) de Philippe Aubert de Gaspé père, où l'influence de Chateaubriand se reconnaît à la dualité des milieux. Si, avec les *Mémoires d'outre-tombe*, on entrait « dans les palais des rois et sous le wigwam du sauvage<sup>59</sup> », avec les *Mémoires* (1866) d'Aubert de Gaspé, on assiste aux fêtes luxueuses du gouverneur Craig comme aux simples causeries de foyer du père Chouinard<sup>60</sup>. En dépit de l'absence de discours réceptif explicite des œuvres de Chateaubriand dans ses *Mémoires*, il y a fort à parier qu'Aubert de Gaspé fut lecteur du vicomte. Par son cadre souple et son contenu libre de contraintes, susceptibles de favoriser une posture proche de la confiance, le style mémorialiste rejoint en ce sens celui de la correspondance, qui permet d'entrevoir les opinions et les idéaux d'un auteur et, quand il le veut bien, ses impressions de lecture. En cela, la littérature intime semble tout indiquée comme terrain fertile à une prochaine analyse du discours réceptif. À témoin une lettre de Félix-Gabriel Marchand, âgé alors d'une quinzaine d'années, adressée à ses parents, dans laquelle il leur demande désespérément de l'argent pour se procurer les œuvres complètes de Chateaubriand<sup>61</sup>. Les propos du jeune Marchand traduisent un vif engouement susceptible de déboucher, après lecture, sur une pensée critique et, *a posteriori*, sur un discours réceptif. C'est à ce potentiel d'observation des réponses affectives que pourrait se vouer une étude de la correspondance, et dont la somme des portraits de ces « lecteurs ordinaires<sup>62</sup> », pour reprendre l'expression de Robert Darnton, permettrait de traduire une dynamique de réception encore plus aiguisée.

59. Régis de Trobriand, « Bulletin littéraire », art. cité, p. 2.

60. Voir Philippe Aubert de Gaspé, *Mémoires* [1866], édition établie, présentée et annotée par Marc André Bernier et Claude La Charité, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, p. 330-333; 396-414.

61. Voir Félix-Gabriel Marchand, « Lettre à ses parents », Saint-Hyacinthe, 30 octobre 1847, cote P174, S2, P171. Il est pertinent de souligner que le jeune Marchand bénéficiait alors des enseignements de l'abbé Raymond au Séminaire de Saint-Hyacinthe. On peut dès lors penser que le partage des impressions de lecture de l'abbé à ses étudiants a fait mouche.

62. Voir Robert Darnton, « La lecture rousseauiste et un lecteur "ordinaire" au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 126-155.

# La représentation du cardinal de Richelieu dans *Le sphinx rouge* d'Alexandre Dumas

Julien Boisvert

Université du Québec à Trois-Rivières

Moment déterminant de l'histoire, la Révolution française aura ouvert la voie à une ère nouvelle, engendrant des bouleversements sociaux inédits qui engagent l'individu lui-même à se dépasser. À cette époque qui voit naître les droits de l'Homme, l'individu est appelé à « devenir autre » afin de favoriser la création de conditions de vie meilleures. Héritier littéraire de la Révolution, le romantisme, et plus largement le XIX<sup>e</sup> siècle, ont ainsi produit une nouvelle forme d'altérité, donnant naissance à un protagoniste, comme par exemple Edmond Dantès chez Alexandre Dumas ou Jean Valjean chez Victor Hugo, qui peut être assimilable au type surhumain dont Nietzsche fera la promotion vers la fin du siècle. Mais si, pour Nietzsche, la surhumanité constitue l'idéal vers lequel l'humanité devrait tendre, cet idéal de dépassement de soi reste hasardeux, car « une véritable élévation du type humain est toujours en même temps une descente vers les profondeurs obscures de l'instinct, vers ce qu'on appelle *le mal*<sup>1</sup> ». Loin d'être perçu en héros, le surhomme nietzschéen, s'il devait un jour, contre toute attente, exister parmi le commun des mortels, relèverait de cette dichotomie problématique : être supérieur et être monstrueux, il serait identifiable à la fois au divin et au bestial par sa séparation du reste de l'humanité qu'il aurait dépassée.

Cette hybridité du surhomme n'est pas sans rappeler une figure mythique, celle du sphinx. Elle apparaît, à peine voilée, dans l'une des dernières œuvres d'Alexandre Dumas, *Le comte de Moret*, publiée sous forme de roman-feuilleton entre 1865 et 1866. Cette œuvre a été éditée en version complète pour la première fois en 1946, sous le titre évocateur du *Sphinx rouge*, provenant du chapitre homonyme de l'œuvre, lequel sert d'introduction au personnage

---

1. Christophe Baroni, *Nietzsche éducateur : De l'homme au Surhomme*, Paris, Éditions Fabert, 2008, p. 275; Baroni souligne.

du cardinal de Richelieu. Ce surnom de sphinx rouge pour désigner Richelieu a été employé d'abord par l'historien Jules Michelet, ami et inspiration de Dumas dans l'écriture de ses romans historiques.

Dans cet article, nous étudierons le lien qui se dessine dans l'œuvre de Dumas entre la figure du sphinx et le personnage de Richelieu. Pour ce faire, nous établirons d'abord en quoi consiste cette figure dans ses différentes manifestations au gré des cultures qui l'ont influencée, avant de vérifier si l'une d'elles correspond au cardinal de Richelieu tel qu'il est décrit dans *Le sphinx rouge*. Nous procéderons ensuite à une analyse du personnage dans son rapport avec la figure du sphinx, suivant les caractéristiques précédemment définies, afin d'étudier cette dualité du divin et du monstre telle qu'elle se présente chez le Richelieu dumasien.

### Les différents types du sphinx

Ayant subi l'influence de plusieurs cultures, le sphinx est une figure mythique complexe, qui se décline en trois types principaux: le sphinx romantique, la sphinx<sup>2</sup> grecque et le sphinx égyptien<sup>3</sup>. Ces types, bien qu'ils se rejoignent dans leur illustration de «l'ambivalence de l'énigme, à la fois attirante et terrifiante, fascinante et fatale<sup>4</sup>», diffèrent grandement dans leur représentation de cette ambivalence, de sorte qu'il s'agit d'abord d'identifier lequel de ces types pourrait se retrouver dans la figure du sphinx rouge de Dumas.

Il paraît raisonnable de penser que le sphinx romantique aurait sa place dans un roman historique du XIX<sup>e</sup> siècle, lui-même romantique dans sa construction. Or, si le lien est indéniable, il est plus ténu qu'on le croirait de prime abord. Le sphinx romantique se manifeste en effet principalement dans la poésie romantique. On le retrouve notamment dans la poésie de Victor Hugo, où il représente «l'énigme du monde, ce que le Hugo des années d'exil aime appeler simplement "le problème", ce que le penseur a pour mission de méditer sans cesse<sup>5</sup>». Cette représentation est effectivement présente dans *Le sphinx rouge*, alors que Richelieu, en disgrâce, tente de raisonner sa nièce qui s'insurge contre le sort qui lui est réservé :

Vous venez, Marie, dit le Cardinal, dont le front se rassérénait de plus en plus, vous venez de toucher là, sans y songer, la grande énigme que, depuis trois mille ans, propose aux hommes ce sphinx accroupi aux angles de

- 
2. Bien que la nomenclature populaire réfère à la version féminine du sphinx comme étant la sphinge, nous y référerons comme étant la sphinx, dans la lignée des travaux de Revol-Marzouk. L'archétype grec de la figure du sphinx, selon Revol-Marzouk, correspond en effet à plusieurs créatures, incluant la sphinge dont il tire son origine. Le terme « sphinx » employé au féminin regroupe donc les différentes facettes de cet archétype plutôt qu'une seule de ses représentations.
  3. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Sphinx », *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Lafond/Jupiter, coll. « Bouquins », 2012, p. 1047.
  4. Lise Revol-Marzouk, « La sphinx décadente : *topos* et poétique de la transgression », *Nordlit*, Tromsø, Université Arctique de Norvège, n° 28, 2011, p. 42.
  5. Yves Vadé, « Le Sphinx et la chimère », *Romantisme*, vol. 7, n° 15, 1977, p. 8.

prospérité qui s'écroulent pour faire place aux infortunes non méritées. Ce sphinx, on l'appelle Doute. Pourquoi Dieu, qui est suprême justice, est-il parfois, ou plutôt paraît-il être parfois, l'injustice suprême<sup>6</sup> ?

Posé comme l'énigme de l'existence, le sphinx est présent sous cette forme que Richelieu, en homme d'Église, associe au doute, le doute qui saisit l'Homme envers les projets divins quand il est confronté à une injustice. Il est intéressant de constater que c'est Richelieu qui identifie l'indignation de sa nièce au doute, et ce doute au sphinx. Cependant, c'est la seule mention notable faite d'un sphinx identifiable au type romantique, type qui, somme toute, est mal adapté à l'analyse du personnage de Richelieu, le sphinx romantique étant lié intrinsèquement au mystère universel.

La sphinx grecque, si elle se prête mieux à une telle analyse, correspond peu au personnage du cardinal de Richelieu tel qu'il est représenté dans l'œuvre de Dumas. Figure féminine et terrifiante issue du mythe d'Œdipe, la sphinx grecque se manifeste par une évocation de la luxure et partage de nombreuses caractéristiques avec la figure de la femme fatale<sup>7</sup>. Elle est en effet indissociable d'un érotisme lié au danger, d'une sexualité débridée à travers laquelle ses amants risquent leur vie. Richelieu ne correspond pas, dans la construction de son personnage, à une telle figure féminine, et sa sexualité n'est pas centrale dans le récit. Elle se trouve même peu mentionnée, sinon par le biais de rumeurs d'inceste avec Mme de Combalet, qui sont, par ailleurs, davantage présentées comme des attaques personnelles que de véritables accusations explicitement sexualisées. La sphinx grecque semble ainsi peu appropriée à l'analyse proposée.

Le dernier type de la figure du sphinx, le plus ancien, est le type égyptien. Issu principalement de la célèbre statue de la créature à corps de lion montée d'une tête humaine qui garde l'entrée de la pyramide du pharaon Chéphren, sur le plateau de Gizeh, le type égyptien du sphinx est « à la fois incarnation du pouvoir royal, dieu solaire et, éventuellement, puissance protectrice<sup>8</sup> ». Les lions étant considérés comme des créatures divines dans l'ancienne Égypte, l'hybridité chez ce type du sphinx reflète la nature double du pharaon, à la fois mortel et divin. La forme léonine du sphinx égyptien lui apporte en elle-même cette symbolique de la divinité, ce qui lui confère « une fonction assurément politique<sup>9</sup> ». Cette approche politique est « dès l'origine indissociable [...] de la fonction religieuse des sphinx<sup>10</sup> », et puisque la divinité du pharaon

6. Alexandre Dumas, *Le sphinx rouge [Le comte de Moret]* [1866], Paris, Le cherche midi, 2018, p. 349. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SR, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

7. Lise Revol-Marzouk, « La sphinx décadente : *topos* et poétique de la transgression », art. cité, p. 43.

8. Lise Revol-Marzouk, *Le sphinx, de l'Antiquité au Romantisme : Étude sur la constitution d'un mythe poétique*, thèse de doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, 2003, p. 41-42. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le titre *Le sphinx, de l'Antiquité au Romantisme*.

9. Lise Revol-Marzouk, *Le sphinx, de l'Antiquité au Romantisme*, ouvr. cité, p. 42.

10. Lise Revol-Marzouk, *Le sphinx, de l'Antiquité au Romantisme*, ouvr. cité, p. 42.

rend son règne légitime en ancienne Égypte, il en va de même pour le sphinx. Celui-ci, par son lien avec la divinité, se trouve donc être un symbole du pouvoir royal.

Par ailleurs, le sphinx égyptien est souvent posté près de la tombe du pharaon, jouant le rôle de gardien du lieu de son dernier repos, gardant aussi symboliquement le passage entre le monde des vivants et celui des morts, dont la pyramide est, suivant les croyances égyptiennes, un point de convergence. On le retrouve près « des portes des palais et des temples avec un rôle prophylactique. [Il] en interdi[t] l'entrée aux puissances du mal, humaines ou divines<sup>11</sup> ». La puissance que tire le sphinx de sa nature divine, outre l'influence politique qui en découle, est utilisée pour la protection des lieux sacrés. Monstre sacré, le sphinx égyptien symbolise la protection des mystères gardés hors de la portée des mortels, il interdit l'accès au savoir divin, protégeant ce savoir de celui qui s'en montre indigne.

Symbole du pouvoir royal d'où il tire une fonction politique, image divine par sa part léonine, le sphinx égyptien semble bien plus près du personnage du cardinal de Richelieu que les autres types de la figure du sphinx, ne serait-ce que par ses fonctions à la fois politiques et religieuses de ministre du roi et de prince de l'Église. Voyons en détail quelles sont les caractéristiques que partage avec cette figure mythique égyptienne le personnage du cardinal de Richelieu.

### **Richelieu et le pouvoir royal symbolique**

*Le sphinx rouge* donne à voir une France gouvernée par un roi faible, qui ne doit son salut qu'au génie et au talent du ministre du roi. Admiré et craint à l'étranger pour son talent, détesté en France pour cette même raison, Richelieu se trouve au cœur des intrigues politiques de l'Europe tout entière, laquelle représente pour lui un « échiquier » (SR, p. 149) dont il manipule les pièces pour parvenir à ses fins, c'est-à-dire la grandeur de la France, la suprématie française sur le continent européen. La crainte qu'il inspire à ses opposants nourrit l'admiration de ses alliés, son génie se portant garant de son succès et sa générosité, de celui de ses admirateurs.

Richelieu est détesté par la plupart des acteurs de la scène politique française, qui préféreraient voir un roi faible, prêt à céder à leurs moindres caprices, être en charge des affaires du royaume. Le cardinal s'avère toutefois être considéré à l'étranger comme une force politique plus importante que son propre roi, comme sa correspondance avec Gustave-Adolphe, roi de Suède, le montre :

Si vous en êtes sûr, faites-moi l'honneur de m'écrire : Ami Gustave, je suis certain, pendant trois ans, de dominer ces têtes vides ou éventées qui me donnent tant de travail et tant d'ennui. Je suis certain de tenir personnellement vis-à-vis de vous les engagements que je prendrai au nom de mon roi, et j'entre immédiatement en campagne. Mais ne me dites pas : le roi fera.

11. Lise Revol-Marzouk, *Le sphinx, de l'Antiquité au Romantisme*, ouvr. cité, p. 41.

Pour vous et sur votre parole, je réunis mon armée [...], mais pour le roi de France et sur la parole du roi de France, je ne ferai pas battre un tambour (SR, p. 383).

Ainsi le pouvoir politique de Richelieu dépasse-t-il grandement celui du roi de France, Louis XIII, à l'étranger. Sur la parole de Richelieu, on se tient prêt à mobiliser des armées, alors que Louis XIII n'est perçu que comme une « tête vide » (SR, p. 383). Le pouvoir de déclarer des guerres, la déférence due au monarque et l'autorité sur ses sujets, c'est le cardinal qui les obtient sur la scène internationale, et non celui qui porte le titre de monarque.

En France, la situation est plus complexe. Le cardinal y est haï parce qu'il sacrifie les intérêts individuels à l'avancement du royaume, mais en même temps, son génie et son intégrité lui valent à tout le moins le soutien des ambitieux, qui voient en lui un moyen d'améliorer leur fortune. C'est ainsi que lorsque Louis XIII, empruntant le nom de Richelieu pendant la disgrâce de son ministre, demande un million et demi de livres à Monsieur de Bullion, le surintendant des finances, celui-ci les lui envoie sans protester. Lorsque le roi avait précédemment demandé cinquante mille livres en son propre nom à ce même Monsieur de Bullion, il avait cependant eu pour toute réponse : « Sire, je suis au désespoir, mais pour rendre service à Monsieur de Richelieu, j'ai vidé ma caisse jusqu'au dernier écu, et je ne saurais dire à votre Majesté [...] à quelle époque je pourrais lui donner les cinquante mille livres qu'elle me demande » (SR, p. 384). Il apparaît ainsi que Louis XIII, qui avait écrit avoir « besoin pour [s]on service particulier » (SR, p. 380) de la somme demandée, n'inspirait pas à Monsieur de Bullion la même autorité que le cardinal de Richelieu. Tandis que la requête du roi est refusée, celle faite sous l'identité de Richelieu est acceptée, bien que la somme demandée soit autrement plus importante. C'est que le roi met ses intérêts individuels en priorité en demandant de l'argent pour lui-même, alors que le cardinal, qui a donné en garantie toutes ses possessions matérielles pour permettre de contracter ce prêt, sacrifie de sa personne pour l'avancement de ses projets, lesquels servent l'avancement du royaume. Ce sacrifice de soi au nom du royaume que l'on retrouve chez Richelieu et qui manque chez Louis XIII est un symbole fort de la royauté et contribue à creuser l'écart entre le règne légitime du roi, que l'on aime considérer comme faible, et celui, symbolique, du ministre, qui dirige le royaume d'une main de fer, l'aiguillant grâce à ses privilèges au sein de l'Église dans une direction qui satisfait ses projets d'augmenter l'influence française en Europe.

### **Le cardinal, détenteur du pouvoir spirituel**

En tant que cardinal, Richelieu est considéré comme un « prince de l'Église » (SR, p. 382), c'est-à-dire qu'il est au sommet de la hiérarchie ecclésiastique, de la même façon que la royauté est au sommet de la hiérarchie noble, et même davantage, puisque les titres au sein de l'Église sont beaucoup plus stables et moins sujets à changement qu'au sein de la noblesse. Un des

hommes d'Église les plus puissants de son époque, il a un rapport fort avec la religion et le divin. Il est en effet l'un des porteurs de la parole de l'Église en France; au fil du roman, le pouvoir de Richelieu est souvent décrit comme un pouvoir spirituel, lié à la religion et au salut des âmes, par opposition au pouvoir temporel, celui du roi.

Néanmoins, s'il dispose de l'autorité et de la reconnaissance de son génie politique et de ses capacités de meneur d'hommes, l'essentiel de la résistance qu'il rencontre en France provient de l'illégitimité de ces qualités; Richelieu n'est pas roi de France et, tout faible qu'il soit, Louis XIII est tout de même le véritable monarque du royaume de France. D'ailleurs, si la parole de Richelieu porte l'autorité de la couronne française, ce n'est que tant qu'il la sert. Les événements du *Sphinx rouge* relatent justement la lutte du cardinal pour s'assurer cet appui royal au détriment de ses opposants, lesquels visent également à s'accaparer le soutien du roi pour eux-mêmes.

Cependant, du point de vue de la religion, Richelieu est maître en France, alors que le roi a peu d'influence dans ce domaine. Le cardinal en tire pleinement avantage: il ne se gêne pas pour utiliser son statut au sein de l'Église pour ouvrir des portes qui demeureraient fermées à tout autre que lui ou pour recueillir, sous le secret de la confession, les aveux et les remords de ses adversaires les moins véhéments, condamnant les plus convaincus à tomber sous ses repréailles. Il lève même le secret de la confession chez les prêtres, pour qu'ils lui rapportent les états d'âme de ses adversaires politiques.

Là où le sphinx égyptien tire sa divinité de sa part bestiale, Richelieu tire son lien avec le divin de son pouvoir spirituel, de son emprise sur l'Église. Représentant de la religion, il s'est emparé de ce pouvoir plutôt que de s'y soumettre, et s'est donc substitué en quelque sorte à la divinité. En effet, Richelieu ne « cro[it] pas en Dieu » (SR, p. 253), aux dires de son propre confesseur, de sorte qu'il fait sa propre Providence. Il se substitue également au divin pour rendre la justice et modeler la société selon ses idéaux, suivant ainsi les caractéristiques du surhomme populaire du roman-feuilleton. Cette substitution est particulièrement apparente lors de la libération de Madame de Coëtman par le cardinal:

— Je suis celui qui vous a déjà donné un vêtement et du feu, et qui va vous donner du pain et la liberté.

Elle fit un effort de mémoire et, essayant de se souvenir:

— Oh! oui, dit-elle en se traînant vers le cardinal, vous m'avez promis tout cela.

Puis, elle regarda autour d'elle et, baissant la voix:

— Mais pourrez-vous tenir ce que vous m'avez promis? J'ai des ennemis terribles et puissants.

— Rassurez-vous, vous avez un protecteur plus terrible et plus puissant qu'eux.

— Lequel?

— Dieu!

La dame de Coëtman secoua la tête.

- Il m'a oubliée bien longtemps, dit-elle.
- Oui, mais quand il se souvient une fois, il n'oublie plus (SR, p. 220).

Puisqu'il ne croit pas en Dieu, Richelieu agit là où Dieu n'a rien fait, là où Dieu a « oublié ». Richelieu est celui qui s'est souvenu, qui n'oubliera pas le malheur de cette dame.

Tout comme la part animale du sphinx représente son aspect divin et sa puissance, l'aspect plus monstrueux du Richelieu dumasien semble donc se trouver dans son rapport avec la religion. Il fait usage de sa position en tant que cardinal pour obtenir les informations nécessaires au maintien de son pouvoir, se substituant à Dieu pour rendre justice et protéger les innocents tandis qu'il œuvre à l'atteinte de ses objectifs. Aussi nobles que puissent paraître ces objectifs, qui sont au service de la France, et quels que soient les sacrifices qu'il fait pour leur concrétisation, il s'agit, pour un regard extérieur, d'une conduite moralement répréhensible, d'une désacralisation des croyances religieuses qu'il devrait pourtant, en tant que prince de l'Église, incarner.

### **Le ministre, protecteur du roi**

Ce serait cependant ne pas tenir compte du rôle de protection que l'appropriation des connaissances sacrées par l'entremise de cette désacralisation lui permet d'accomplir. En s'appropriant l'autorité divine et royale, le cardinal fait en effet siens les secrets qui découlent de ces institutions sacrées. Ainsi, lorsqu'il relève les prêtres du secret de la confession, il devient, en tant que cardinal, le garant de ces secrets et du caractère sacré de la confession. S'il agit en fonction de ces secrets, il ne les dévoile pas à autrui si facilement, comme en témoigne la réaction de Louis XIII aux savoirs jusqu'ici inconnus qu'il acquiert pendant la disgrâce de son ministre alors qu'il le remplace et que, pour la première fois, il a la sensation de régner. De plus en plus déprimé par l'hypocrisie et le mensonge qu'il découvre partout, le roi se surprend en effet à méditer sur « la difficulté d'être un grand ministre et la facilité d'être un roi médiocre » (SR, p. 386). L'exposition aux secrets détenus par le cardinal lui fait ainsi regretter l'innocence à laquelle il pouvait prétendre quand il en était tenu à l'écart par son ministre, celui-ci le protégeant de ce savoir nocif qui pourrait facilement le conduire, lui qui est d'un naturel mélancolique, à la méfiance et à la paranoïa.

Un secret de ce genre que le cardinal découvre lui provient du récit de Mme de Coëtman, qui a été emprisonnée pour avoir détenu des informations impliquant la reine-mère Marie de Médicis dans l'assassinat de son mari, Henri IV. Ces informations, par le caractère sacré de la royauté, ne devraient pas être détenues par un roturier, être profane, étranger à la sacralité; c'est ce qui a mené à son emprisonnement. Richelieu cherche désespérément ces secrets tout au long du roman, peu soucieux du danger qu'ils représentent. C'est en effet ainsi que le ministre du roi opère habituellement : son vaste réseau d'informateurs, composé de prêtres, de gardes et d'autres espions qui lui sont redevables, lui fournit les secrets des plus grands personnages du

royaume, et ce savoir accumulé lui permet de demeurer constamment un pas en avance sur ses adversaires, que ce soit au moyen du chantage ou grâce à son brillant esprit de stratégie.

En procédant de la sorte, le cardinal se retrouve certes en possession d'un pouvoir politique redoutable, mais cela a aussi comme conséquence de protéger Louis XIII contre l'égoïsme et la cruauté de sa famille et de ses proches. Sa réaction lorsqu'il apprend tout le mépris qu'a pour lui son favori, Baradas, dans une lettre que celui-ci avait adressée à la courtisane Marion Delorme, en témoigne :

Son visage pâlit jusqu'à la lividité, ses yeux se levèrent au ciel, empreints du plus profond désespoir et, de même que César [...] s'écria, en se sentant frappé par la seule main qui lui fût chère, « *Tu quoque Brute* », Louis XIII, avec un accent lamentable, s'écria : — Et toi aussi, Baradas! (SR, p. 405)

La souffrance alors ressentie par le roi, qui lui avait été épargnée par Richelieu, lequel, volontairement ou non, protégeait le roi de ce terrible savoir, souligne la fonction prophylactique que le ministre du roi remplit auprès de son maître. Tel le sphinx égyptien veillant au repos du pharaon dans sa tombe, le cardinal veillait au repos de son roi en le tenant dans l'ignorance de la mesquinerie de ses proches et des complots qu'ils ourdissent pour causer sa perte et s'emparer de tout ce qu'il possède. Richelieu en disgrâce, il ne peut plus remplir cette fonction de protecteur, et le roi se retrouve confronté aux preuves du mépris et de l'hypocrisie des siens.

### **Le sphinx rouge**

Le cardinal de Richelieu correspond ainsi aux caractéristiques du sphinx égyptien que nous avons relevées précédemment, à savoir le symbole du pouvoir royal, l'image divine et la fonction protectrice. Considéré comme un meneur d'hommes à l'esprit stratégique et politique hors pair, le cardinal est en effet vu par la plupart comme revêtu d'une autorité plus royale, quoique moins légitime, que celle du roi lui-même, son esprit de sacrifice et son efficacité lui permettant de diriger la France entière vers la grandeur qu'il lui souhaite en tant que représentant du roi.

Tout comme le sphinx voit sa part la plus bestiale reliée à la divinité, c'est sans doute dans son rapport avec la religion que se trouve l'aspect monstrueux de la dualité surhumaine représentée chez le Richelieu dumasien. N'hésitant pas à s'approprier les secrets des puissants malgré leur caractère sacré, voire à se substituer à la figure divine pour rendre justice, le cardinal devient une image du divin, par-delà l'humain, en rupture avec la moralité et les lois humaines.

En accumulant ainsi ces mystères sacrés, il en devient toutefois le protecteur. À la manière du sphinx égyptien qui protège les mystères de l'au-delà aux yeux des mortels qui ne méritent pas cette connaissance, il peut tenir à l'écart de ce savoir dangereux ceux qui n'en sont pas dignes ou qui ne le supporteraient pas.

Comme nous l'avions supposé, il semblerait que le surnom de sphinx rouge accordé au cardinal de Richelieu dans l'œuvre de Dumas ait une importance symbolique plus grande qu'un simple sobriquet inspiré par l'historien Michelet. Considérant l'importance qu'ont prise l'égyptologie et la figure du sphinx au début de ce siècle, tel que le mentionne Revel-Marzouk, il ne serait pas étonnant que cette figure se retrouve chez d'autres personnages et dans d'autres œuvres de cette période. La sphinx grecque, que nous avons écartée pour l'analyse de Richelieu, et qui tire ses racines en partie du sphinx égyptien, vient alors à l'esprit. Nous pouvons penser aux nombreux personnages féminins introduits par Dumas, notamment Milady de Winter, qui sert d'alliée au cardinal dans *Les trois mousquetaires*. Dans ce sens, l'alliance de ces deux types du sphinx, si différents l'un de l'autre, mais se rejoignant néanmoins dans leurs bases, permettrait sans doute, par l'étude de leurs interactions, d'élargir notre compréhension de la surhumanité littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle.

## *Le silence des femmes* d'Odette Dulac, une prise de parole qui dérange

Alexandra Rivard

Université du Québec à Chicoutimi

Dénoncer une situation comporte toujours un risque : le risque de ne pas être cru, le risque d'être ridiculisé, le risque qu'il y ait une vengeance. Les autrices de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle qui voulaient exposer certains éléments difficiles de leur quotidien devaient composer avec ce risque et user de divers moyens, parfois mal reçus par les journalistes lorsque leurs critiques étaient trop visibles et trop acerbes. Odette Dulac est l'une de ces écrivaines qui a osé aborder dans ses romans des thèmes dérangeants, tels l'avortement, le viol, le chantage sexuel et les maladies vénériennes. Celle qui a publié sous un pseudonyme, son véritable nom étant Jeanne Latrilhe, a commencé sa carrière artistique par le biais du théâtre et de la chanson. Divette réputée et talentueuse, elle a mis un terme à sa carrière musicale pour se concentrer sur ses textes. Bien vue par certains, critiquée par d'autres, elle a publié des œuvres fortes et dérangeantes.

Son second roman, *Le silence des femmes*<sup>1</sup>, met à l'honneur Gisèle Vinay, la fille d'un bourgeois ruiné, qui tente d'obtenir un futur satisfaisant. Ce personnage déterminé et dynamique mène l'œuvre au gré de ses réflexions et de ses actions. Contrainte à travailler, Gisèle doit tenter d'obtenir un poste et découvre ce qui attend les ouvrières qui veulent être engagées et garder leur travail. Elle s'oppose aux propositions lubriques de plusieurs employeurs, tout en devant supporter les mains baladeuses de ces derniers. Elle va finalement travailler à l'usine Marselot, où Lucien, le fils du patron, lui fait aussi des avances. Un poste se libère et Lucien lui fait clairement comprendre que si elle cède, le poste sera donné à son père, M. Vinay. Influencée par son sens

---

1. Odette Dulac, *Le silence des femmes*, Paris, M. Bauche, 1911. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SF*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

du devoir, par les insinuations de son géniteur et par son attirance pour Lucien, Gisèle devient finalement son amante. Elle tombe enceinte de lui, mais il l'abandonne pour se marier avec une autre femme. Gisèle part alors en Argentine pour construire une nouvelle situation à son fils et y fait fortune, non sans avoir dû sacrifier son corps au passage.

Cet article vise à exposer comment l'autrice, dans ce roman, dénonce ce que subissent les femmes qui se cherchent un travail et veulent le conserver, montrant une réalité rarement explicitée au début du xx<sup>e</sup> siècle, et comment les journaux ont reçu l'œuvre et ses dénonciations. Je m'intéresserai donc aux critiques formulées au sein du roman par le biais de la narration, des actes des hommes et des écrits de Gisèle, mais aussi à des articles issus de différents journaux réputés de l'époque. Je montrerai ainsi que la réception a été plutôt négative, oblitérant des pans importants et dérangeants de l'ouvrage.

### Contextualisation

Avant d'aborder l'un des thèmes centraux de l'œuvre, une brève contextualisation s'impose. Lorsqu'Odette Dulac publie *Le silence des femmes* en 1911, la situation des femmes abusées au travail n'est pas nouvelle. De nombreux hommes n'hésitent pas à tarifier sexuellement l'« aide » qu'ils apportent aux femmes, afin qu'elles obtiennent de meilleurs postes. Il y a quelques rares dénonciations dans les journaux et certaines grèves ouvrières visent le renvoi de contremaîtres, comme l'explique Florence Montreynaud dans *Le xx<sup>e</sup> siècle des femmes* :

La combativité des ouvrières est indéniable. À Vizille, dans les soieries, les réclamations portent sur les salaires et la grève dure 54 jours. C'est contre le harcèlement sexuel des contremaîtres que se mobilisent à Issoudun celles qui traitent les soies de porc et, à Limoges, les décalqueuses de porcelaine, à l'usine de Haviland : ces grévistes osent enfin rompre le silence autour du tabou que constituent les pressions sexuelles des supérieurs hiérarchiques et les menaces de renvoi en cas de résistance<sup>2</sup>.

Le fait que le sujet ait été abordé par les ouvrières est toutefois anecdotique, car il demeure tabou et les dénonciations ne sont pas monnaie courante. Le harcèlement sexuel apparaît rarement de façon détaillée dans les articles et les ouvrages historiques, seuls quelques rares volumes traitent des pressions sexuelles subies par les femmes à l'époque. Sans surprise, l'opinion publique de jadis était nettement défavorable aux femmes qui osaient dénoncer des abus :

Peu importe les moyens employés par le séducteur, c'est à elle d'assumer les conséquences d'avoir *mal tourné*. Aussi, dénoncer une violence, c'est se mettre soi-même au ban de la société, car c'est confirmer la perte de son honneur. C'est ainsi que l'on peut comprendre que les femmes sont d'autant plus contraintes au silence que les violences durent plus longtemps et qu'elles sont plus révoltantes<sup>3</sup>.

2. Florence Montreynaud, *Le xx<sup>e</sup> siècle des femmes*, Paris, Nathan, 1999, p. 56.

3. Marie-Victoire Louis, *Le droit de cuissage*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1994, p. 229.

L'apparence tient une grande importance : les plus jolies, les plus jeunes, sont davantage soumises aux pressions masculines et au chantage. Le refus d'une employée, quelle que soit la forme qu'il peut prendre, est mal reçu, car il est perçu comme une remise en question de la hiérarchie professionnelle et de l'autorité masculine. La vengeance n'est donc pas rare : celles qui refusent de céder aux pressions d'un supérieur risquent réellement de perdre leur emploi. Marie-Victoire Louis, dans *Le droit de cuissage*, souligne que la disponibilité des corps est un élément indispensable et que les filles-mères sont particulièrement recherchées, car la contrainte au travail est alors plus forte et le chantage plus aisé<sup>4</sup>. L'employeur s'attend à une *reconnaissance*, à un dédommagement. Cette contrepartie est parfois explicitement demandée, mais l'inverse est plus fréquent, car « les employeurs se refusent à s'abaisser en explicitant leur demande qui, clairement posée, suppose que l'offre puisse être récusée. Aussi, le plus souvent, la proposition est implicite, jouant sur l'ambiguïté de la suggestion amoureuse. C'est aux femmes de comprendre ce que l'on attend d'elles<sup>5</sup> ». Selon les chercheuses Christine Bard, Frédérique El Armarani et Bibia Pavard, le corps était ainsi marchandé par les collègues et les supérieurs hiérarchiques dans tous les milieux professionnels, phénomène courant et attesté par les faits divers, mais difficile à chiffrer<sup>6</sup>.

Odette Dulac n'ignorait pas cette réalité qui s'appliquait tant dans les usines, dans les bureaux que dans le milieu du théâtre. Lors d'une entrevue donnée au journal *Le Populaire*, elle affirme que la femme peut se créer une situation indépendante tout aussi enviable que celle d'un homme, mais qu'elle devra affronter bien des désillusions :

Quoi qu'il advienne, elle doit aller droit devant elle, les yeux fixés sur le but à atteindre et la tâche est d'autant plus rude que l'homme, adversaire né, se montre impitoyable à son égard. Étant le plus fort, du fait qu'il occupe toutes les belles situations, il se plaît à l'humilier, à lui imposer la dure loi de l'esclavage<sup>7</sup>.

L'entrevue survient bien des années après la publication du roman *Le silence des femmes*, mais résume bien les épreuves vécues par Gisèle et témoigne de la conscience aigüe qu'avait l'autrice du phénomène.

### Dénonciations

C'est dans un tel contexte qu'Odette Dulac prend la parole et la plume, n'hésitant pas à dénoncer le chantage sexuel, le harcèlement et les abus vécus par les ouvrières. Ces premières dénonciations passent par le biais de la narration dès le début du roman, alors que le point de vue du père est exposé. Comme sa famille est ruinée, Gisèle Vinay envisage de se trouver un emploi, ce qui déplaît d'abord à son père :

4. Marie-Victoire Louis, *Le droit de cuissage*, ouvr. cité, p. 94.

5. Marie-Victoire Louis, *Le droit de cuissage*, ouvr. cité, p. 97.

6. Christine Bard, Frédérique El Armarani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Ellipses, 2013, p. 107.

7. « La femme moderne », entretien avec Odette Dulac, *Le Populaire*, n° 2978, 3 avril 1931, p. 1.

Sans être plus dépravé qu'un autre, il se souvenait de quels regards, de quels gestes il accueillait souvent jadis les solliciteuses jeunes et jolies qui demandaient à vivre. Il avait trouvé ses actes très naturels; ne faisait-il pas comme la majorité des chefs? Tout riche croit de très bonne foi que la pauvreté lui doit jusqu'à ses pudeurs (*SF*, p. 16).

Comme il sait ce qui l'attend, il ne veut pas qu'elle aille voir Daviler pour trouver un emploi: «La vérité, c'est qu'il savait, – pour le lui avoir entendu raconter, – que ce quinquagénaire engageait d'abord toutes les jolies filles qui se présentaient, mais qu'il ne gardait que celles qui payaient de bonne grâce ce qu'il appelait: “la prime des jarretelles!”» (*SF*, p. 20) Le ton du roman est ainsi donné dès le second chapitre et le lecteur est prévenu de ce qui attend Gisèle: les craintes du père illustrent ce que vivra bientôt sa fille, mais aussi ce qu'ont vécu tant d'autres travailleuses, obligées de payer une prime charnelle pour obtenir – ou conserver – un travail nécessaire à leur subsistance. Gisèle est rapidement confrontée à cette réalité et en vient à la conclusion qu'à moins d'être vieille et hideuse, une femme dans sa situation, sans métier reconnu, ne peut pas espérer gagner honnêtement sa vie (*SF*, p. 22).

L'autrice poursuit ses dénonciations en exposant les abus et le harcèlement à travers les actes des hommes que Gisèle côtoie. Celle-ci relate dans son journal ses premières recherches d'emploi, qui sont désastreuses. M. Mercier tente de déchirer sa voilette pour arriver plus tôt à ses lèvres, tandis que Daviler l'agresse physiquement, après lui avoir tendu un titre de rente:

Mon regard chercha vainement une issue, j'étais dans une retraite galante, prisonnière d'un celadon vicieux. Les murs disparaissent sous une collection de gravures libertines où des diabolins efflanqués formaient des groupes innommables avec des femmes grasses et haut troussées. Dans la lutte qu'il me fallut soutenir pour reprendre – sans dégâts – le chemin de mon logis, je connus toute la honte, et toute la répulsion. Je ne veux pas réveiller ce souvenir car il me semble toujours sentir ses mains molles pétrir mes bras et parfois, hélas! atteindre mes seins; heureux encore quand il ne tentait pas un geste plus précis! Et toutes ces horreurs, il les accomplissait en bavant des mots de bonté [...] (*SF*, p. 26).

Un autre homme, Ballot, l'engage d'abord, pour lui faire ensuite comprendre ce qu'il veut. Il la prend par la taille, affirmant être chic parce qu'il ne l'embrasse pas:

Non, il ne m'embrassait pas; parce qu'il préférerait sans doute la saveur de son maryland, mais il me palpait autant que ma défense le lui permettait. Oh! cette estimation de nos croupes et de nos poitrines! cette avance prise sur la volupté désirée! quels frissons d'horreur il fait courir dans les nerfs d'une fille chaste! (*SF*, p. 30)

Elle est finalement renvoyée, après avoir refusé de se donner et rêve de pouvoir dire leur vérité à ces hommes:

Mais vous êtes odieux! vous dites avoir élevé une femme parce que vous avez profité de sa détresse pour lui faire accomplir une besogne que votre

femme légitime esquivé le plus souvent qu'elle le peut ! Ses bottines éculées ? ses chemises en lambeaux ? ne sont que le résultat d'un calcul tyrannique. Vous savez bien que si la femme gagnait de quoi se nourrir et se vêtir, il y aurait moins de complaisances jeunes et savoureuses (SF, p. 35).

Gisèle n'énonce pas tout haut cette dénonciation d'un système patronal qui donne un salaire de misère, en tenant sous son joug des employées qui doivent travailler pour vivre. Toutefois, ce que le personnage ne crie pas aux autres personnages, l'autrice l'écrit à travers la narration : la dénonciation atteint le lecteur qui, d'exemples en exemples, est confronté à des situations connues par les ouvrières de l'époque. Quant à Gisèle, elle affirme avoir gardé le silence de celles qui ont expérimenté que le seul idéal pratique est de toucher des appointements à la fin du mois. Se prostituer, subir les assauts des patrons ou vivre dans une totale misère : telles sont les options peu tentantes qui sont souvent offertes à celles qui appartiennent à la classe ouvrière au début du xx<sup>e</sup> siècle, options qui ne comportent pas beaucoup de solutions de rechange<sup>8</sup>.

Si elle ne prend pas la parole ouvertement, Gisèle inscrit toutefois ses impressions, et ses pensées dans son journal, qui n'occupe pas l'entièreté du roman. Cette parole qu'elle ne prend pas devant les hommes qui l'agressent, elle la prend devant le lecteur pour dénoncer ce qu'elle vit. L'horreur est ainsi présentée dans des mots précis, qui ne camouflent pas les craintes du personnage et le caractère inacceptable des agressions, comme lorsque Gisèle doit lutter contre son nouveau patron :

Quinze jours!!! il me fallut résister aux assauts que Schiller me fit subir ! quinze jours j'ai repoussé ses grosses mains boudinées et velues, j'ai fui sa bouche lippue et flétrie. Oh ! la terreur de voir se pencher vers les vôtres, deux lèvres aux commissures saliveuses. Avec quelle rage on essuie les traces humides des baisers imposés ! De quel rire homérique on voudrait souligner les phrases protectrices de ces potentats aux jambes écartées, aux bajoues congestionnées ! (SF, p. 36)

Les agressions ne sont pas les seuls éléments à être dénoncés par le biais du journal de Gisèle : l'autrice s'attaque aussi à la société, à ceux qui acceptent docilement l'état des choses, le considérant inchangeable, normal. Cette attaque se retrouve dans le discours des autres personnages et dans la façon dont Gisèle les interprète. Le père de Gisèle et sa sœur exercent tous les deux une pression sur elle, afin qu'elle utilise ses charmes pour obtenir un travail au père :

Papa feint de croire que je puis, sans faillir, réhabiliter sa réputation et nous enrichir. Oh ! je n'ai pas d'illusion, il devine très bien le marché et si la clause qui me concerne ne le choque pas autrement, c'est qu'au fond, l'homme considère la femme comme un objet de transaction tout naturel. Jeune fille riche, j'étais une affaire pour l'acheteur ; jeune fille pauvre, je suis une affaire pour le vendeur (SF, p. 55-56).

8. D'autres autrices du début du xx<sup>e</sup> siècle ont souligné la cruauté et l'existence de ces faux choix. Notons notamment *La vie tragique de Geneviève* (1912) de Louise Compain, *Tu es femme* (1913) de Thilda Harlor et *Rien que ton corps* (1930) de Germaine Ramos.

Le marché sera conclu : pour obtenir un travail à son père, Gisèle acceptera le chantage du fils de son patron, Julien, pour qui elle avait déjà des sentiments. L'odieux de la situation permet à l'autrice d'exposer les sentiments, les doutes et le dégoût ressentis par celle qui est un objet de marchandage et qui ne parvient que difficilement à modifier son présent. La fille n'est pas naïve sur le fait que son père sait ce qu'elle doit faire pour qu'il obtienne du travail : vendre son corps. Non seulement il sait, mais en plus, il n'agit pas et ne tente pas de la convaincre de ne pas le faire. Le lecteur est ainsi informé de la vision qu'ont les hommes des femmes. Cette vision est confirmée tout au long du roman à travers d'autres scènes, comme lorsque Gisèle insinue que son corps a été utilisé comme objet de transaction pour lui permettre de partir en Argentine se bâtir un autre avenir :

Aujourd'hui, l'affaire est admirablement lancée et mes commanditaires seront intégralement remboursés l'année prochaine, je l'espère. [...] Certes, je leur suis reconnaissante de m'avoir rendu l'exil et la fortune possibles, mais je n'oublie pas non plus les conditions du marché ; elles me dispensent de générosité à leur égard (SF, p. 182-183).

L'impôt a été payé, mais il a été lourd. Pour le lecteur qui serait tenté de se concentrer uniquement sur l'intrigue et d'oblitérer cette dénonciation des conditions des femmes qui travaillent, aspect majeur de l'œuvre, l'autrice multiplie les rappels à travers les critiques directes de Gisèle sur le sujet. Après avoir été renvoyée et avoir eu un fils de Julien, Gisèle craint de devoir retourner chercher un travail :

Si je n'ai pas encore tenté de chercher un emploi, c'est que je redoute de gravir à nouveau le calvaire de leur sens ; ma volonté est déjà lourde de l'effort pressenti. Je n'aurai plus, c'est vrai, l'indignation maladroite de l'ignorance ; mais quelles rancunes, quels dégoûts déguiseront mon sourire, et mon impassibilité ! Toute l'ingratitude des femmes, cette fameuse ingratitude dont regorgent les discours et les écrits des hommes – tient dans ce perpétuel échange de services contre... du plaisir... Oh ! les mâles n'en conviendront jamais ! Leur vanité est plus impérieuse encore que leurs nécessités charnelles... (SF, p. 98)

L'attaque n'est pas camouflée : les hommes sont explicitement critiqués (souvent à travers des généralisations) et l'autrice tiendra des propos semblables dans un article publié en 1923 dans le journal *Le Madécasse*, où elle critique ouvertement ceux qui, sous une prétendue supériorité, jettent par contrainte « une femme pauvre dans la fange<sup>9</sup> ». Si le mot « agression » n'est pas explicitement nommé, ce qui n'est pas étonnant pour l'époque, la contrainte est bien mise en mots et en images. En parlant du silence

9. Odette Dulac, « Les débuts de la comtesse et la mortelle illusion », *Le Madécasse*, 5 avril 1923, p. 3. Elle fait notamment mention du harcèlement sexuel et des abus au théâtre : « Quoi ! C'était cela le théâtre : une suite de pièges, de traquenards, d'attaques à mains gantées, de rançons impérativement imposées ? [...] Ah ! que de tristes scandales, que de chantages ont lieu derrière le rideau ! J'entends bien que l'impôt du baiser est perçu partout où employeurs et employées se frôlent et se coudoient. »

des femmes, silence multiple qui prend plusieurs significations au sein du roman, Odette Dulac leur rend la parole et écrit une vérité difficile à lire pour ceux qui préfèrent poursuivre « la série de leurs crimes, voire même [...] s'en flatter [...] »<sup>10</sup>.

### La réception dans les journaux

Les critiques sont nombreux à avoir lu le roman lors de sa publication, comme le démontrent les articles parus dans les journaux. Ils sont tout aussi nombreux à avoir évité soigneusement de traiter des sujets du harcèlement sexuel, du chantage et de l'agression, mêmes si ces thèmes sont présents au sein de l'œuvre. On accueille favorablement le roman en passant sous silence ses dénonciations ou on le critique ouvertement, en mettant l'accent sur des futilités ou en méprisant des vérités difficiles à lire. Les journaux *Excelsior*, *Le Journal*, *Femina*, *Comœdia* et *Le Figaro* sont de ceux qui parlent positivement du roman et qui vantent les mérites de l'autrice, sans toutefois mentionner le thème tabou. Dans *Excelsior*, un journaliste qui interroge Dulac reprend certaines de ses paroles et lui demande si son livre s'insurge contre les heures que les femmes perdent en papotages. Elle répond :

Détrompez-vous. Mon roman réclame au contraire pour mes sœurs le droit de parler... mais de parler de choses sérieuses. Oh ! pas de politique, non. Mais de leurs sentiments profonds, de leurs crises morales, des souffrances, des duperies dont elles sont victimes et que l'hypocrisie des mœurs leur fait un devoir de cacher<sup>11</sup>...

Comme Dulac était autrefois une divette, le journaliste rétorque que c'est un grave sujet, pour une artiste qui exerçait avant le sacerdoce du rire. Le reste de l'article ne traite pas davantage de l'œuvre de l'autrice : on ne discute pas des dénonciations présentes au sein du roman, on parle davantage des meubles, de l'environnement et de l'ancienne carrière de Dulac. Le titre de l'article lui-même est parlant : « Une Divette publie un livre ». *Le Journal* met de l'avant l'intrigue de l'œuvre et mentionne la présence de « théories », sans développer : « J'ajoute que des idées générales y sont fréquentes et que l'héroïne au grand cœur de Mme Odette Dulac expose avec chaleur ses théories féministes<sup>12</sup>. » *Femina* s'intéresse à la page couverture du livre<sup>13</sup>, tandis que *Comœdia* ramène l'intérêt du livre aux mères laissées seules :

On a dit, d'autre part, ici même, combien ce nouveau livre d'Odette Dulac était d'une lecture agréable. Il y a, dans cet ouvrage, beaucoup de mères, beaucoup de pères, et quelques enfants. Les mères savent se taire et ne pas révéler de dangereuses paternités lorsque leurs enfants s'aiment, et c'est là le *Silence des Femmes*, plein de délicatesse et de passion contenue. Les pères

10. Odette Dulac, *Le Madécasse*, art. cité, p. 3.

11. « Une Divette publie un livre », entretien avec Odette Dulac, *Excelsior*, 29 novembre 1910, p. 7.

12. Paul Reboux, « Le silence des femmes », *Le Journal*, 16 décembre 1910, p. 5.

13. « Le silence des femmes », *Femina*, 15 janvier 1911, p. 6.

inconnus seuls ne sont point passés sous silence; ils passent un mauvais quart d'heure<sup>14</sup>.

Pauvres pères inconnus malmenés par l'autrice! Le critique du journal *Le Figaro* prend en compte le désir de l'autrice de dénoncer certaines situations, mais ne parle, lui aussi, principalement que de l'intérêt que prend l'autrice à la défense des mères abandonnées :

L'impuissance sociale des femmes! on sent combien elle pèse à Mlle Odette Dulac, et elle nous montre tout ce qu'elle a d'injuste et de cruel en nous contant l'histoire de Gisèle Vinay [...]. Tout cela est très romanesque, souvent émouvant. La grave question de la recherche de la paternité y est soulevée avec un généreux emportement par une femme sensible, enchantée de dire leur fait à ces monstres d'hommes [...]<sup>15</sup>.

Le portrait qu'a dressé Dulac des hommes qui abusent de leur supériorité hiérarchique est ridiculisé par une exagération; et si on concède à l'autrice une thèse – la situation des pères inconnus –, c'est celle qui est déjà sur la place publique et qui dérange moins. En somme, même les journaux qui n'ont rien à reprocher à l'ouvrage préfèrent l'étouffer, en le ramenant à un sujet neutre, qui fait moins polémique, qui est moins choquant pour les hommes. On conseille parfois aux lecteurs de le lire, mais on guide leur lecture, de façon à diminuer l'importance de l'un des thèmes principaux de l'œuvre.

Ceux qui s'attaquent ouvertement au roman le traitent avec mépris et condescendance. Dans le journal *Le Matin*, le journaliste le résume avec ironie :

Pour vivre, Giselle, l'aînée des filles Vinay, cherche dans l'industrie des travaux de comptabilité. Et comme elle est jolie, on ne lambine pas à l'embauche. Depuis le dernier courtaud de comptoir jusqu'au patron obèse, tous la veulent humaniser... Mais Giselle n'est pas patiente: elle griffe, elle mord, jusqu'au jour où elle s'éprend de Lucien Marselot, le fils du patron. Promesse de mariage, extases, voyage en Italie... Au retour, Giselle est enceinte, et son galant s'enfuit épouser une dot<sup>16</sup>.

Le dédain du critique et sa façon de ridiculiser Gisèle, en parlant des atrocités qu'elle a dû subir, s'étend sur plusieurs lignes. Dans *L'Intransigeant*, le talent d'Odette Dulac est remis en question: on décrédibilise l'autrice, avant de ridiculiser son roman :

Mme Odette Dulac, ardemment féministe, polémiste audacieuse, styliste plus contestable, publie le *Silence des Femmes*. Ce titre semble d'une ironie charmante quand on songe que le volume a près de trois cents pages. Mais la conviction est une noble qualité devant laquelle nous nous inclinons. Et puis l'on passe<sup>17</sup>...

14. « Le silence des femmes », *Comœdia*, 4 décembre 1910, p. 2.

15. « Petite Chronique des lettres », *Le Figaro*, 16 décembre 1910, p. 4.

16. « Le Silence des femmes », *Le Matin*, 2 janvier 1911, p. 4.

17. « La Boîte aux lettres », *L'Intransigeant*, 2 janvier 1911, p. 2.

Le critique a peut-être passé trop rapidement: ce titre dont il se moque, en faisant un parallèle douteux avec la longueur du volume, ne renvoie pas à l'idée que les femmes devraient se taire. Soit le journaliste le sait et il est de mauvaise foi, parce qu'il sait également que les dénonciations abondent au sein de l'œuvre et que les dénonciations en question ne lui plaisent pas, soit le journaliste n'a pas lu une ligne de ce roman d'un *style plus contestable*. Dans les deux cas, on tente de rabaisser une œuvre trop potentiellement polémique, une œuvre revendicatrice, qui n'hésite pas à montrer des vérités perturbantes. Dans l'article paru dans *La Presse*, le critique est plus subtil, prenant des moyens détournés pour s'attaquer à la romancière:

Je n'aurais jamais soupçonné Mme Odette Dulac de nourrir avec [sic] autant d'âpreté à l'égard du sexe masculin. [...] Aujourd'hui, elle soumet au jugement du public et j'imagine à ses réflexions, un livre à thèse: le *Silence des Femmes*. Pour l'auteur, les femmes sont les grandes victimes de l'Injustice sociale, et tout le roman est consacré à nous pénétrer de cette vérité: la cruauté de la loi de l'homme. C'est, en effet, un problème douloureux que celui de la condition des femmes pauvres dans notre société moderne. Misère ou prostitution en semblent bien les deux termes, sinon inéluctables, du moins, hélas! Trop probables. [...] Ce qui nuira à l'effet de son livre, c'est que le plaidoyer est par trop unilatéral. Tous les personnages masculins qu'on y rencontre sont uniformément des muffles et des goujats. Qui veut trop prouver arrive à ne plus rien prouver du tout. Cette réserve faite, il m'est agréable de constater que Mme Odette Dulac a dépensé un talent considérable à défendre des convictions qu'on sent lui être chères et que seules leur intransigeance trop absolue finit par rendre contestables<sup>18</sup>.

Ce qu'on concède d'un côté à l'autrice, soit la condition des femmes pauvres, on le lui retire de l'autre, sous le prétexte que défendre trop fort des convictions peut les rendre plus contestables. Quels sont ces éléments plus contestables et pourquoi précisément le sont-ils? L'auteur de la critique ne le dit pas. Il ne précise pas davantage en quoi la loi de l'homme décrite dans le livre est fautive: il s'attaque à la dénonciation, mais dans sa forme, pas dans son fond, sans contredire directement des descriptions basées sur une réalité douloureuse.

Cette réalité, Odette Dulac n'a pas hésité à la décrire dans ses différentes formes, malgré les risques d'être ensuite moquée ou méprisée. Par le biais de la narration et du journal de Gisèle, elle a dénoncé les chantages odieux faits par les supérieurs, les agressions trop nombreuses et la situation de pauvreté dans laquelle on maintenait les ouvrières en ne leur concédant qu'un salaire minime qui les laissait vulnérables aux envies d'un patron. Les critiques de l'autrice ont été modifiées par la presse, diminuées ou méprisées: avouer que les situations dénoncées étaient véridiques sans tenter d'atténuer leur horreur, c'était remettre en question la société et le comportement des hommes. L'autrice a-t-elle voué son roman au silence en osant dénoncer les

18. Augustin Thierry, « Les Idées et les Livres », *La Presse*, 27 décembre 1910, p. 2.

conditions de travail et d'embauche des femmes de son époque? On aimerait que la réponse soit non, mais force est de constater qu'après la mort d'Odette Dulac, ses livres et ses dénonciations ont bien été enterrées. Disponible seulement à la Bibliothèque nationale de France, *Le silence des femmes* est maintenant difficile d'accès: le roman mérite pourtant d'être redécouvert, tout comme les autres œuvres de l'autrice, toutes aussi riches en critiques et en revendications.

# Le «renouveau du conte» : entre tradition et création contemporaine

Alexandra St-Yves

Université du Québec à Trois-Rivières

En ce début du <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle, nous assistons à la publication d'ouvrages traitant de la présence du conte oral dans la société québécoise. Ce que bon nombre d'entre eux signalent, ce n'est pas seulement son existence, mais son «renouveau», qui a eu lieu à partir de la fin du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. Le commencement de ce «renouveau» est presque unanime dans les textes portant sur la littérature orale du Québec; il se situerait soit entre la fin des années 1980 et les années 1990. Deux livres, *Contemporain... le conte? Il était une fois l'an 2000*<sup>1</sup> et *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*<sup>2</sup>, parus tous deux en 2001 chez Planète Rebelle, une maison d'édition qui se spécialise dans le conte et l'oralité, sont parmi les premiers à mentionner les années 1990 comme période du «renouveau» au Québec. Une décennie plus tard, la parution de multiples articles universitaires, dont ceux de Raquel Camacho Maïllo<sup>3</sup> et de Myriame Martineau<sup>4</sup>, situe aussi le «renouveau» québécois à la fin des années 1980

1. Christian-Marie Pons (dir.), *Contemporain, le conte? Il était une fois l'an 2000*, Montréal, Planète Rebelle, 2001. Christian-Marie Pons est professeur en communication à l'Université de Sherbrooke.
2. Jean-Marc Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain: le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète Rebelle, 2001. Après sa thèse de doctorat en sciences politiques en 1995, ce conteur a fondé les populaires Dimanches du conte au Sergent Recruteur à Montréal en 1998. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
3. Raquel Camacho Maïllo, «Le conte québécois d'aujourd'hui: Crise ou mutation?», *Humanidades*, vol. 50 (*Crisis, ¿fracaso o reto? – Crises, échec ou défi?*), 2016, p. 80.
4. Myriame Martineau, «Conte et inter-cultures au Québec: vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire», *Alterstice* [En ligne], vol. 5, n° 2 (*Patrimoine et interculturelité*), 2015, p. 82, URL: <https://doi.org/10.7202/1036693ar>; et Myriame Martineau et coll., «Le renouveau du conte au Québec, au Brésil et en France: analyse comparative et nouvelles perspectives pour une sociologie de l'oralité», *Cahiers de recherche sociologique*, n°s 59-60 (*Les nouveaux objets de la sociologie*), automne 2015, hiver 2016, p. 229.

ou au début des années 1990. Dans le cas de la France, le début du «renouveau» du conte correspondrait à une période un peu moins récente. Des chercheurs tels que Maria Patrini<sup>5</sup> et Christian-Marie Pons<sup>6</sup> indiquent que le «renouveau» français aurait eu lieu à partir de la fin des années 1960, tandis que d'autres, comme Geneviève Calame-Griaule<sup>7</sup> et Janice Carruthers<sup>8</sup>, mentionnent respectivement les années 1970 et 1980. Le conte oral ayant toujours eu un rapport étroit avec la tradition, car étant porteur de mémoire, nous pouvons nous demander quelle place il occupe dans la société québécoise de la fin du xx<sup>e</sup> siècle. Quel est le rapport du conte québécois des années 1990 avec la tradition? Comment a-t-il évolué au fil des décennies et dans les années suivant le «renouveau»? Quels éléments dits «contemporains» le conte a-t-il intégrés, éléments qui ne sont pas propres à celui-ci, car parfois présents dans d'autres formes d'arts? Afin de répondre à ces questions, nous devons nous pencher sur l'évolution de la transmission des contes et sur les changements qui ont eu lieu à la fois dans la société québécoise, mais aussi dans le domaine littéraire et artistique en général.

### Un rapport renouvelé à la tradition ?

La tradition orale occupe une place de choix dès le début de la Nouvelle-France. En effet, l'arrivée des colons sur le territoire s'accompagne de contes et de légendes provenant de multiples régions françaises, qui s'ajoutent à la tradition orale des Premières Nations, vieille de plusieurs siècles, voire de millénaires. Jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, les veillées de contes dans les villages et dans les camps de bûcherons connaissent une forte popularité<sup>9</sup> et le rôle du conteur se transmet de génération en génération. Toutefois, dès les années 1960, nous assistons à une rapide diminution du nombre de veillées de contes oraux et à une perte d'intérêt pour la tradition orale, une tradition qui se veut être le contraire d'un Québec «moderne»: le conte «semble périmé face à l'industrialisation qui bouleverse les structures sociales et culturelles<sup>10</sup>». Il faut attendre jusqu'aux années 1990 pour voir le conte reprendre

5. Maria Patrini, «Le nouveau conteur: oralité, performance et identité», dans CMLO (Centre méditerranéen de littérature orale), *Histoire et littérature orale* [En ligne], Alès, 2009, p. 70, URL: <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=AhWYg9-F6Ak%3D&tabid=548&mid=2700&language=fr-FR>.
6. Christian-Marie Pons, «Le néo-contage dans l'espace francophone», dans CMLO (Centre méditerranéen de littérature orale), *Histoire et littérature orale* [En ligne], Alès, 2009, p. 83, URL: <http://www.euroconte.org/LinkClick.aspx?fileticket=AhWYg9-F6Ak%3D&tabid=548&mid=2700&language=fr-FR>. Désormais, les références à cet article seront indiquées par le sigle *HL*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
7. Geneviève Calame-Griaule (dir.), «Introduction», *Le renouveau du conte: actes du colloque international au Musée national des arts et traditions populaires du 21 au 24 février 1989*, Paris, CNRS Éditions, 1989, p. 11-12.
8. Janice Carruthers, «Temps et oralité dans le conte oral», *La linguistique*, vol. 42, n° 1, 2006, p. 99.
9. Regroupement du conte au Québec, *Bref historique du conte au Québec* [En ligne], Mémoire présenté au Conseil des arts et des lettres du Québec, Québec, août 2005, p. 2, URL: [http://conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/historique\\_2005.pdf](http://conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/historique_2005.pdf).
10. Regroupement du conte au Québec, *Bref historique du conte au Québec*, ouvr. cité, p. 2.

sa place au sein de la société québécoise. Ce «renouveau» n'indique toutefois pas que le conte a complètement disparu pendant quelques décennies. Au moment où les générations précédentes de conteurs oraux s'éteignaient peu à peu, le conte se tenait en périphérie, principalement dans les bibliothèques et les programmes scolaires, et se maintenait par les lectures faites par les parents à leurs enfants avant de dormir<sup>11</sup>. Le «renouveau» touche plus particulièrement les soirées de contes, avec un public composé à la fois d'enfants et d'adultes, ce qui va au-delà du cadre scolaire et du cadre familial. Il est à noter que malgré l'existence d'un «renouveau», quelques conteurs étaient quand même déjà présents au Québec, comme Jocelyn Bérubé et Alain Lamontagne, considérés comme des précurseurs du «renouveau».

Nous savons que le «renouveau» de la tradition orale et des contes a eu lieu dans les années 1990 au Québec, mais celui-ci n'est pas apparu par lui-même et s'est inspiré de «renouveaux» déjà amorcés dans d'autres régions du monde, plus spécifiquement en France et aux États-Unis. Alors que la première génération de nouveaux conteurs québécois voit le jour dans les années 1990, les Français en sont à leur deuxième génération, après celle des années 1970. La particularité de la première génération est qu'elle s'inscrit dans un mouvement de contre-culture, de contre-modernité, ce qu'attestent les conteurs de ce groupe :

[O]n se rebelle contre ce qu'on appelle globalement la «modernité» et ses conséquences. [...] [La modernité], c'est aussi ce passage du populaire au savant [...], d'une oralité dominante comme mode de communication et de relations vers ce nouveau modèle de l'écrit qui s'impose culturellement [...]. [L]e constat [est] que cette modernité, portrait de sociétés fortement urbanisées, industrielles, est souvent loin d'incarner l'image positive du progrès et soulève plutôt bien des problèmes humains, sociaux, culturels. D'où la contestation. Et la contre-culture (*HL*, p. 84).

Cette modernité, savante et urbaine, est considérée comme étant l'opposé de la tradition, populaire et rurale. La remise en question de l'idée de progrès et de modernité dans les milieux littéraires français des années 1970 coïncide avec l'intérêt regagné pour le conte. Alors que la fin du Nouveau Roman, autour de 1975, se traduit par un retour du récit et la revisitation de formes du passé, l'utilisation du conte oral, forme par excellence de la tradition, sert à contester cette modernité maintenant dépassée, qui voulait elle-même rompre avec la tradition. Cette première génération française a pour objectif de revenir aux valeurs des veillées traditionnelles de contes, en souhaitant une réapparition des dimensions populaires, orales et rurales (*HL*, p. 84). Peut-on dire que c'est un retour à la terre? Cela est difficile à déterminer, mais c'est au moins un retour à des valeurs populaires. La deuxième génération de conteurs français, de même que la première grande génération de conteurs québécois des années 1990, ont été influencées par ce mouvement français.

11. Raquel Camacho Maillo, «Le conte québécois d'aujourd'hui : Crise ou mutation?», art. cité, p. 80.

Outre la France, les États-Unis vont aussi précéder le Québec en matière de « renouveau » de la littérature orale, qui se fera deux décennies avant celui du Québec. Les États-Unis, en pleine urbanisation, sont confrontés à plusieurs mouvements un peu partout au pays, comme celui d'antiguerrre, des droits civils des Afro-Américains et de l'activisme écologique. Dans les années 1970, un sentiment de lassitude et de désenchantement est apparu face à la télévision et à ses effets. Un mouvement de résistance s'est répandu dans de nombreuses couches culturelles, illustré par l'apparition de divers mouvements contre-culturels, mais aussi de sous-cultures. C'est à cette lassitude et à ce désenchantement que répondent le « renouveau » du conte et la littérature orale en général<sup>12</sup>. Certaines régions des États-Unis connaissent aussi, à partir des années 1970, un regain d'intérêt pour la langue française et sa culture. Par exemple, en Louisiane, à partir de cette décennie, il y a un renouveau de la culture, une réhabilitation de l'identité cadienne et une hausse de la production culturelle francophone<sup>13</sup>.

Le Québec, qui est en situation de décalage avec la France et les États-Unis, sera inspiré par les mouvements mentionnés ci-dessus, mais son « renouveau » est aussi dû à la réussite de ses quelques conteurs « précurseurs » qui connaissent un très grand succès dans les festivals un peu partout dans le monde. En s'illustrant sur la scène internationale, notamment aux Jeux de la Francophonie, où ils gagnent plusieurs médailles au début des années 1990, ils inspirent une multitude de nouveaux conteurs qui tentent leur chance à travers la province.

Dès les débuts de ce « renouveau » du conte au Québec et de l'intérêt à propos de la mémoire collective, de l'histoire et du passé, une quête d'authenticité surgit et les conteurs sont confrontés à une importante difficulté. Autrefois, le rôle de conteur était transmis d'une génération à une autre et les jeunes conteurs obtenaient leur répertoire par le biais de vieux conteurs qu'ils connaissaient. Cela n'est plus le cas maintenant. Cette rupture avec la tradition et la mémoire a apporté un changement dans la manière de transmettre le savoir. Les conteurs tentent alors de compenser la rupture à l'aide de reconstructions du passé: « le développement contemporain de l'invention des traditions est très généralement lu comme une réponse à un besoin de continuité réelle, dans un monde soumis à d'importants changements. L'absence d'héritage provoquerait un manque, compensé par les reconstructions du passé<sup>14</sup> ». La tentative de reconstruire un temps passé, des traditions passées, se fait ici à l'aide de contes parfois qualifiés de « contes en conserve », car ils proviennent de sources écrites mises sur papier des

12. Joseph D. Sobol, « Oracy in the New Millennium: Storytelling Revival in America and Bhutan », *Journal of Bhutan Studies* [En ligne], vol. 20, 2009, p. 115-121, URL: [http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/jbs/pdf/JBS\\_20\\_09.pdf](http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/jbs/pdf/JBS_20_09.pdf).

13. Nathalie Rech, « La Louisiane francophone et le Canada », *L'Encyclopédie canadienne* [En ligne], 3 mai 2019, Historica Canada, URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/la-louisiane-francophone-et-le-canada>.

14. Soazig Hernandez, *Le monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 151.

décennies plus tôt par des chercheurs, qui ont été des intermédiaires entre les conteurs d'époque et les conteurs contemporains. Les contes se retrouvent surtout dans les archives de villes et de villages de même que dans celles de l'Université Laval. Ils ont une forme fixe, sédimentée, ce qui n'était pas le cas des contes transmis oralement, qui pouvaient être modifiés à chaque prestation du conteur. Toutefois, ces reconstructions du passé sont parfois qualifiées d'inauthentiques<sup>15</sup> à cause de la rupture du mode de transmission des contes, qui se faisait autrefois oralement, à partir de la source elle-même. Les conteurs contemporains du «renouveau» ne forment pas un groupe homogène, car ils ont plusieurs approches face au conte. Une partie d'entre eux, les conteurs «traditionalistes contemporains», sont pro-tradition, prônent l'utilisation des «contes en conserve», ont une idéologie des racines et vont compenser cette rupture en se tournant vers le pseudo-rural, en tentant de parler de manière plus «vieillot», de faire plus pittoresque, en utilisant des expressions et un accent qui sont différents. Ils sont critiqués par plusieurs autres conteurs (*HL*, p. 87), qui préfèrent créer leurs propres contes et qui sont contre cette tentative de reconstitution du passé, car cela crée une «sclérose des folklorisations<sup>16</sup>». Certains conteurs, pour diversifier leur répertoire, vont utiliser à la fois ces «contes en conserve» et leurs créations.

Les conteurs du «renouveau», qui souhaitent le retour d'une tradition orale vieille de plusieurs millénaires, doivent concilier les caractéristiques traditionnelles du contage avec les nouveaux défis que pose cette fin de siècle. S'ils souhaitent gagner leur vie grâce à leur art, ils doivent généralement se déplacer d'une ville à une autre. Scolarisés, ils proviennent principalement de la ville, ce qui explique pourquoi le «renouveau» apparaît à cet endroit. Les conteurs du «renouveau», qualifiés de traditionalistes contemporains, sont l'exemple parfait de la tentative de conciliation entre le traditionnel et le contemporain, car ce sont eux qui vont chercher à intégrer les caractéristiques rurales et populaires des veillées de contes traditionnelles à leurs spectacles, qui se tiennent autant dans de grands centres urbains que dans des villages. La plupart des prestations se déroulent dans des endroits qualifiés de «modernes», pouvant accueillir un public plus nombreux, soit des espaces qui ne sont pas ruraux ni populaires (*HL*, p. 84). Cette pratique contemporaine du conte se retrouve dans des lieux institués de la culture et du spectacle, comme les festivals, les cabarets et les salles de spectacle<sup>17</sup>. Les conteurs du «renouveau» restent tout de même des passeurs d'histoires et doivent «adapter le bagage culturel dont ils sont porteurs aux nouvelles conditions de vie, en même temps qu'ils s'attachent aux traditions, tentant de préserver l'identité des traces de l'histoire<sup>18</sup>». Ils doivent faire face à une

15. Soazig Hernandez, *Le monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, ouvr. cité, p. 151.

16. Regroupement du conte au Québec, *Nature du conte* [En ligne], Mémoire présenté au Conseil des arts et des lettres du Québec, Québec, août 2005, p. 7, URL : [http://conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/nature\\_contes2005.pdf](http://conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/nature_contes2005.pdf).

17. Regroupement du conte au Québec, *Nature du conte*, ouvr. cité, p. 7.

18. Maria Patrini, «Le nouveau conteur : oralité, performance et identité», art. cité, p. 71.

dualité, à l'adaptation aux temps « modernes » et aux nouveaux espaces de contage, tout en tentant de faire ressortir une identité populaire provenant de la tradition. Toutefois, comme nous l'avons mentionné précédemment, même si le conteur souhaite préserver ces traces de l'histoire, la rupture avec la tradition et la mémoire, survenue quelques décennies plus tôt, complique cette préservation, ce qui explique la critique continuelle de l'authenticité des « contes en conserve ». Malgré des circonstances d'énonciation qui ont changé, les conteurs conservent leur rôle pédagogique et transmettent encore des valeurs à leur public. Héritier de la tradition de contage québécoise qui a subi des ruptures avec la mémoire, le conteur doit donc s'adapter aux contraintes et aux avantages que lui offre son époque.

### **Le conte, un art contemporain**

Autrefois, le conteur était principalement un passeur faisant partie d'une lignée d'autres conteurs. Le conteur contemporain québécois, évoluant principalement à partir des années 1990, sort de son anonymat grâce à ses spectacles, mais aussi grâce à la création de ses propres contes. Contrairement à l'époque où la transmission orale était le principal mode de partage, la création des contes, qui est un phénomène en hausse, permet au conteur d'avoir des droits d'auteur. Les contes créés élargissent son répertoire et sont parfois publiés sous forme de recueils, ce qui lui permet de percevoir des redevances. Il jouit d'un statut d'artiste et tente de gagner sa vie à l'aide de son art, tout en étant une figure publique qui se fait connaître par les médias.

Dans cette société en constant changement, le conte continue tout de même d'occuper une place de choix grâce à la proximité, à la complicité du conteur avec ses spectateurs, même s'ils sont plus nombreux. L'acte de contage affirme sa présence dans une contemporanéité de l'immédiat, comme le dit l'écrivain et conteur Henri Gougaud :

Le conteur est le seul artiste véritablement contemporain de son public. Un conteur qui arrive devant son public est là. [...] Le conteur est là en tant que conteur dans le même temps, la même heure, le même instant que son public. C'est ce qui fait un art de la relation parce qu'il n'y a [sic] de relation amoureuse possible entre deux personnes qui ne sont pas dans le même espace et dans le même temps. Un comédien, par rapport au conteur, n'est pas là. Il n'est pas contemporain de son public, pas plus qu'un écrivain. Si un comédien est Œdipe, il est au temps de Thèbes, mais il n'est pas dans cette salle de spectacle de Chevilly-Larue. Il est dans la Grèce antique<sup>19</sup>.

C'est donc une contemporanéité du conteur qui se traduirait, selon Gougaud, par sa relation intime avec le public. L'espace-temps est le présent, même pour les conteurs traditionalistes contemporains.

En plus de se promener un peu partout au Québec, les conteurs traversent les frontières de la province, donnant des spectacles et allant à des festivals un

19. Henri Gougaud, 1994, cité par le Regroupement du conte au Québec, *Nature du conte*, ouvr. cité, p. 6.

peu partout dans le monde. Certains d'entre eux, comme Marc Laberge, vont donner des spectacles jusqu'en Amérique du Sud et en Afrique. Ce ne sont pas que les conteurs québécois qui se déplacent, car le Québec accueille aussi des conteurs de tous les horizons lors d'événements organisés. Nous pouvons prendre l'exemple du Festival de contes et récits de la francophonie de Trois-Pistoles, aussi connu sous le nom de « Rendez-vous des grandes gueules », qui accueille, depuis 1997, des conteurs provenant de la France, de la Belgique, de la Suisse, du Pays basque, de la Côte d'Ivoire et de la Louisiane, pour ne nommer que ces endroits, en plus de ceux du Québec (*PM*, p. 32). Le Festival interculturel du conte de Montréal, créé en 1993, est encore un des plus importants événements de contage au Canada, mais aussi dans toute la francophonie. Cette multiplicité des cultures est très présente dans les arts contemporains, comme la poésie, le théâtre, la sculpture, la peinture et la littérature, où les influences internationales sont variées. Dans le cas de la littérature écrite, nous pouvons constater que les textes francophones sont de plus en plus hétérolingues et multiculturels et que leur statut identitaire « migre vers une conception composite et décentrée de l'être et de la culture<sup>20</sup> ». En ce qui concerne le contenu interne des contes, l'identité québécoise métissée assure une très grande diversité dans le répertoire des conteurs. Les nouveaux arrivants québécois apportent aussi avec eux un bagage culturel qui leur est propre, comme des contes littéraires ou des contes transmis oralement dans leur pays. Cela a pour conséquence que le public, au lieu de n'avoir accès qu'à quelques conteurs d'un village ou à un conteur voyageur qui n'est que de passage dans la région, peut maintenant assister aux prestations d'une multitude de conteurs qui viennent d'endroits variés, ce qui lui donne accès à un répertoire plus vaste. Le conteur étranger étant confronté à un grand public québécois, l'adaptation du conte au public présent est cruciale afin d'assurer sa compréhension. Tandis que certains vont modifier le vocabulaire employé, d'autres doivent traduire leurs contes en français. Les conteurs n'hésitent pas à apporter leur propre saveur à leur répertoire en utilisant le collage, comme en témoigne la conteuse québécoise d'origine haïtienne Joujou Turenne : « J'ai un style antillais, un habit africain, une allure contemporaine, on ne sait plus si j'évoque l'Afrique ou les Caraïbes, alors on dit : "Oh, ça doit être un conte haïtien, mais je ne l'avais jamais entendu !" Eh bien, non, ce n'est pas un conte haïtien, c'est un collage<sup>21</sup>. » Le collage des référents et des cultures est une pratique fréquente des conteurs (*PM*, p. 28). Ceci n'est pas sans rappeler ce qu'avait dit Marc Gontard au sujet du collage dans les discours narratifs postmodernes possédant des dispositifs d'hétérogénéité, car, selon lui, le collage traduirait aujourd'hui l'hétérogénéité de notre expérience du réel, et la

20. Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », dans Francine Dugast-Portes et Michelle Touret (dir.), *Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française au xx<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2001, p. 289.

21. Christian-Marie Pons (dir.), *Contemporain, le conte ? Il était une fois l'an 2000*, ouvr. cité, p. 53.

contiguïté entre des cultures différentes entraînerait une représentation du monde totalement discontinuée<sup>22</sup>. Il faut tout de même noter que le collage a été, d'abord, une technique moderne.

En plus de la présence de contes multiculturels, les « contes en conserve » subissent aussi d'importants changements. Au moment de leur collecte, les contes s'adressaient à un public différent, provenant d'une autre époque, qui avait des référents culturels qui ne sont plus les mêmes que dans les dernières années du xx<sup>e</sup> siècle. Les conditions de contage ont changé, ce qui a entraîné de nouvelles conditions d'expression. Si, par exemple, un « conte en conserve », recueilli dans un village, comporte des référents particuliers qui seraient difficiles à comprendre pour un public contemporain, la modification de ces référents est souhaitable. Le conteur traditionnel, qui créait son répertoire à l'aide de sources orales, s'appropriait les contes et les racontait à sa manière. Lorsqu'un conteur, surtout à partir de la période du « renouveau », utilise ou s'inspire de « contes en conserve », il arrive que le public ait de la difficulté à s'immerger dans le récit. Le conteur doit alors le réactualiser afin qu'il corresponde à l'environnement social, politique et culturel de sa propre époque<sup>23</sup>. Parmi ces conteurs, certains vont utiliser des contes littéraires datant de la fin du xix<sup>e</sup> siècle et du début du xx<sup>e</sup> siècle, en les réactualisant à leur façon, en les transposant dans un contexte « moderne ». C'est une littérature qui se nourrit de récits antérieurs et il y a un travail de réécriture qui se produit. Il y a aussi une destruction de la dichotomie entre la création originale et l'emprunt dérivé, grâce à une certaine appropriation par le conteur. Cette fusion entre tradition et modernité n'est pas la seule qui existe dans le contage contemporain, car les conteurs vont faire un mélange de nombreux genres. Leur répertoire devient très varié et il inclut des fables, des mythes, des légendes, des épopées, des récits de vie, des rumeurs et des nouvelles romanesques<sup>24</sup>. Il s'agit d'un véritable éclatement des genres.

Le contage contemporain ne voit pas que des changements au sein des contes. En effet, le rôle de conteur lui-même évolue, alors que la place qu'occupent les conteuses se fait de plus en plus grande. Le conte littéraire en France a donné très tôt une place à des femmes comme Mademoiselle L'Héritier et Madame d'Aulnoy, qui ont écrit des contes de fées dès la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. Il n'en est pas de même au Québec, où le rôle de conteur a très longtemps été majoritairement tenu par des hommes<sup>25</sup>. Louis Fréchette, Philippe Aubert de Gaspé père et fils de même qu'Honoré Beaugrand sont tous de célèbres conteurs québécois du xix<sup>e</sup> siècle. Marchands ambulants, quêteurs, raconteurs dans les camps de villages de bûcherons... Les conteurs québécois qui faisaient de la transmission orale étaient attachés à la sphère publique,

22. Marc Gontard, «Le postmodernisme en France: définition, critères, périodisation», dans Francine Dugast-Portes et Michelle Touret (dir.), *Le temps des lettres*, ouvr. cité, p. 287.

23. Myriame Martineau, «Conte et inter-cultures au Québec: vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire», art. cité, p. 83.

24. Regroupement du conte au Québec, *Nature du conte*, ouvr. cité, p. 6.

25. Geneviève Calame-Griaule (dir.), *Le renouveau du conte: actes du colloque international au Musée national des arts et traditions populaires du 21 au 24 février 1989*, ouvr. cité, p. 429.

ce qui n'était pas le cas des conteuses, qui, elles, contaient dans la sphère privée, en abordant l'univers du merveilleux et en ayant pour objectif d'éduquer leurs enfants, de leur inculquer des valeurs ou encore de les endormir le soir (PM, p. 78-79). À partir de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, plus particulièrement pendant la période concernant le «renouveau» du conte, les conteuses vont apparaître dans la sphère publique, en présentant des contes-spectacles dans les mêmes endroits que les hommes, par exemple les bars, les festivals et les salles de spectacles. Ce phénomène contemporain ne signifie pas nécessairement qu'elles délaissent le domaine éducatif, car elles sont plusieurs à aller dans les bibliothèques, les écoles et les services de garde, où le conte sert d'outil pédagogique et thérapeutique pour les enfants (PM, p. 79). Parmi ces conteuses, quelques noms se démarquent du lot, comme ceux de Claudette L'Heureux, l'instigatrice des soirées collectives de conteuses «Paroles de femmes», de Judith Poirier, qui a organisé les Veillées du Cercle des conteurs de Montréal avec Michèle Rousseau, et d'autres conteuses comme Julie Beauchemin, Renée Robitaille et Joujou Turenne. Il faut toutefois attendre jusqu'au début des années 2010 pour que les conteuses soient majoritaires dans leur domaine (54,45 % en 2014)<sup>26</sup>. L'arrivée massive des femmes dans la sphère publique a un impact sur le contenu des contes, car elles doivent parfois «pervertir certains contes traditionnels en renversant les valeurs misogynes qu'ils véhiculaient autrefois» (PM, p. 81-82). C'est à l'aide du métissage des idées d'aujourd'hui avec des référents du passé qu'elles modifient des contes et la transmission de certaines valeurs.

Nous avons principalement parlé des années 1990 et du «renouveau» de cette période, le conteur ayant maintenant un statut d'artiste grâce à son appropriation et à sa création de contes. Toutefois, il faut attendre une autre décennie avant que le conte soit reconnu comme étant un type de littérature, plus spécifiquement en 2004, lorsque le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec ont donné un statut officiel au conte en le reconnaissant comme littérature orale<sup>27</sup>. Une nouvelle génération de conteurs voit ensuite le jour et poursuit le travail débuté par celle du «renouveau», ce qui montre que l'intérêt envers les contes est loin de s'amoinrir au Québec.

---

26. Myriame Martineau, «Conte et inter-cultures au Québec: vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire», art. cité, p. 82.

27. Regroupement du conte au Québec, *Bref historique du conte au Québec*, ouvr. cité, p. 4.

# Analyse du queer dans *Le carnet écarlate: fragments érotiques lesbiens* d'Anne Archet

Marion Szymczak

Université du Québec à Rimouski

## Qui est Anne Archet ?

Le premier ouvrage imprimé d'Anne Archet, *Le carnet écarlate. Fragments érotiques lesbiens*<sup>1</sup>, paru en 2014 au Remue-ménage, n'a pas encore fait l'objet d'analyse ou d'article scientifique. Archet s'exprime sur Internet depuis plus de vingt ans, mais sa véritable identité reste insaisissable: « Qui est Anne Archet? Tout dépend de qui vous êtes<sup>2</sup>. » Sur un de ses blogues, sa présentation révèle tout de même des éléments importants de son parcours, de sa personnalité, de ses intérêts et de sa plume :

Elle tient son journal intime depuis qu'elle a appris à écrire et se consacre à la littérature érotique depuis la puberté. Pionnière du web, on pouvait lire ses textes pornographiques sur sa page personnelle de 1998 à 2003, puis sur le blogue *Lubricités/Les cahiers d'Anne Archet* qui était à cette adresse de 2003 à 2019 (jusqu'au moment où une panne de serveur l'a convaincue d'enfin tourner la page). Diplômée en histoire et en philosophie, elle a bu jusqu'à la lie la coupe amère de la vie universitaire et de l'enseignement; elle se consacre maintenant à des activités plus saines: quelques piges, quelques contrats de révision et de rédaction, des rapines, des chapardages – bref, le moins de travail possible<sup>3</sup>.

Sur ce même blogue, dans un humour cinglant, Archet se dit « anarchiste individualiste », « féministe » et « pansexuelle ». Pour Servanne Monjour, Archet présente, sur la Toile et ses réseaux sociaux, un profil qui construit

1. Anne Archet, *Le carnet écarlate. Fragments érotiques lesbiens*, Gatineau, Remue-Ménage, 2014. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CE*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
2. Anne Archet, *Flegmatique, le blogue flegmatique d'Anne Archet* [En ligne], URL : <https://flegmatique.net/about/>.
3. Anne Archet, *Anne Archet, héroïne sans emploi* [En ligne], URL : <https://archet.net/about/>.

une « fonction auctoriale, et même une fiction auctoriale<sup>4</sup> » qui oscille constamment

entre visibilité et invisibilité, ombre et lumière, exhibition (puisque l'auteure est particulièrement active sur les réseaux sociaux, où se met en place son écriture autofictionnelle imprégnée d'érotisme) et anonymat (Anne Archet refuse toujours de révéler son visage, et de livrer son identité civile)<sup>5</sup>.

Cette fiction auctoriale se retrouve de fait en quatrième de couverture du *Carnet écarlate*:

Mais qui donc est Anne Archet, cette incorrigible pornographe qui sévit depuis si longtemps, tapie dans l'ombre, profitant de chaque occasion pour corrompre notre belle jeunesse? Ses lectrices l'ignorent. La NSA est dans le brouillard. Dieu le Père lui-même se perd en conjectures. Seule sa coiffeuse le sait.

Le sous-titre du *Carnet*, « fragments érotiques lesbiens », indique clairement la forme du texte d'Archet et le sujet qu'elle aborde. On peut se demander quel est cet « érotisme lesbien », quelles en sont ses particularités. Par une approche queer en littérature et par le recours au concept de postpornographie, j'analyserai l'érotisme lesbien par rapport à la figure de l'autrice, à la structure du *Carnet* et à la représentation des personnages. Je m'inspirerai du concept de *continuum lesbien* d'Adrienne Rich et des principes d'agentivité des femmes dans leur sexualité. Ce sont des éléments permettant de mettre à mal, d'esquiver, voire de détruire ce que Gayle Rubin appelle le système de hiérarchie sexuelle.

### Le queer en littérature

Théorisé au tournant des années 1990 par des penseurs et penseuses américain-es, le queer, selon Sedgwick, est :

la matrice ouverte des possibilités, les écarts, les imbrications, les dissonances, les résonances, les défaillances ou les excès de sens quand les éléments constitutifs du genre et de la sexualité de quelqu'un ne sont pas contraints (ou ne peuvent l'être) à des significations monolithiques. Ce sont les aventures et les expériences politiques, linguistiques, épistémologiques, figuratives que vivent ceux d'entre nous qui aiment à se définir (parmi tant d'autres possibilités) comme lesbiennes féministes et agressives, tapettes mystiques, fantasmeurs, drag queens et drag kings, clones, cuirs, femmes en smoking, femmes féministes ou hommes féministes, masturbateurs, folles, divas, snap!, virils soumis, mythomanes, transsexuels, wannabe, tantes, camionneuses, hommes qui se définissent comme lesbiens, lesbiennes qui couchent avec des hommes... et tous ceux qui sont capables de les aimer, d'apprendre d'eux et de s'identifier à eux<sup>6</sup>.

4. Servane Monjour, « Dibutade 2.0: la "femme-auteur" à l'ère du numérique », *Sens public* [En ligne], mis en ligne le 3 février 2015, URL : <https://doi.org/10.7202/1043638ar>.

5. Servanne Monjour, « Dibutade 2.0 », art. cité.

6. Eve Kosofsky Sedgwick, « Construire les significations queer », *Les études gayes et lesbiennes*, Paris, Édition du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 115.

Ces expériences multiples et hors normes peuvent se retrouver en art, et donc en littérature.

Dans son article « Appeler la tornade », Alex Noël, universitaire et auteur queer, fait part de ses impressions concernant les « contenus littéraires [...] hétéronormatifs et patriarcaux, mais aussi la forme elle-même des œuvres qui nous ont été transmises au fil du temps<sup>7</sup> ». Noël pense, comme la philosophe allemande Carolin Emcke, « que faire entrer l'expérience queer dans un récit linéaire équivaut à en perdre le plaisir, c'est-à-dire la valeur<sup>8</sup> ». Il explique les enjeux imposés par les formes littéraires auxquels les auteurices queer sont confronté-es. Noël présente leur travail de création en dehors de l'héritage littéraire classique :

avant le contenu, c'est peut-être la forme elle-même, telle que la culture dominante nous la lègue, qui ne convient pas, car pour les queer elle est trop contraignante : cette forme ne leur permet pas de s'inscrire réellement dans leur art. Écrire en tant que queer, c'est, avant toute question de contenu, faire face au problème de la forme, à la recherche de formes qui parviendraient à témoigner de cette expérience, sans en nier les plurivocités, sans sacrifier ce qu'elle a de plus précieux à la construction artificielle d'une unité. Écrire en tant que queer, c'est justement faire éclater la forme, briser la soi-disant unité pour réorganiser ses éléments secondaires de façon différente, de façon à ce qu'ils ne soient plus enrôlés au service d'une ligne directrice et aplanissante du réel<sup>9</sup>.

Noël laisse entendre que tous les genres canoniques peuvent voir leur forme éclatée.

Pour les auteurices de l'ouvrage collectif *QuébeQueer*, la littérature queer est un terrain propice à l'expression de soi, surtout pour les personnes qui sont rejetées, marginalisées et qui n'ont, d'habitude, pas le droit à la parole : « Le système de valeurs en place va plutôt opposer le queer au straight – comme l'anticapitalisme à la vision capitaliste du futur productif<sup>10</sup>. » De nouvelles formes de savoirs, autres que celles approuvées et martelées par les institutions, voient le jour :

Car la création littéraire et artistique véhicule elle aussi du savoir ; l'art pense et, à ce titre, est apte à participer à un dialogue entre la recherche et la création, dialogue qui finalement queerise la recherche. Parce que le queer touche également à la forme, récusant la scientificité à tout prix, et l'appareillage de rigueur dont elle se pare pour se protéger des paroles sales (« talk dirty to me ! », écrit Bourcier [...]), ce parement laissant à l'extérieur toute

7. Alex Noël, « Appeler la tornade », dans Nicolas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté-e. Expériences marginales et écritures de soi*, Montréal, Nota Bene, 2021, p. 67.

8. Alex Noël, « Appeler la tornade », art. cité, p. 67.

9. Alex Noël, « Appeler la tornade », art. cité, p. 69.

10. Isabelle Boisclair, Pier-Luc Landry et Guillaume Poirier Girard, *QuébeQueer*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2020, p. 20.

parole qui ne proviendrait pas d'un lieu institutionnel orthodoxe. Comme le dit Preciado, « [i] faut queeriser l'université » [...] <sup>11</sup> !

Pour ces mêmes auteurices, le queer en littérature peut se retrouver du côté des auteur-es, de l'écriture et des représentations (les personnages). Dans son mémoire de maîtrise en recherche-crédation, William Lessard Morin est encore plus précis à propos des éléments littéraires queers. Il en présente quatre : la tendance à l'irrésolution ; la dés-ontologie du sujet ; la réinterprétation et la déformation des normes existantes ; la mise en question du principe de linéarité temporelle. La fiction auctoriale d'Archet participe pleinement du concept d'irrésolution :

[L]'irrésolution, c'est-à-dire le devenir plutôt que l'être, [est] au cœur de la conception de soi des personnes queer. Maggie Nelson souligne la tendance queer à l'irrésolution identitaire, puisque les catégories identitaires sont associées directement au système d'oppression. En lien avec cette idée, la création peut pour sa part permettre de chasser toute fixité, de ne jamais atteindre une conclusion quelconque, de ne jamais fermer les yeux <sup>12</sup>.

Cependant, en s'appuyant sur la fiction auctoriale de la quatrième de couverture du *Carnet*, on peut affirmer qu'Archet s'adresse uniquement à un public de « lectrices ». L'autrice évolue dans un monde exclusivement féminin. Le *Carnet* est publié au Remue-ménage, maison d'édition créée par des femmes « libres et féministes depuis 1976 <sup>13</sup> ». La sororité est mise en avant également dans la collaboration entre Archet et Mélanie Baillaigé, qui a croqué dix dessins pour le *Carnet*. L'artiste est d'ailleurs nommée sur la couverture du *Carnet*, juste en dessous du titre, ce qui souligne l'esprit de partage et la valorisation du travail de chacune. Archet, par ses choix concernant la création et la publication du *Carnet*, évolue dans un *continuum lesbien*, une notion définie par Adrienne Rich :

J'ai choisi d'utiliser les termes « existence lesbienne » et « continuum lesbien » [...] parce que le terme « existence lesbienne » évoque [...] l'idée que le sens de cette expérience est une création continue. Par « continuum lesbien » j'entends un large registre [...] d'expériences impliquant une identification aux femmes ; et pas seulement le fait qu'une femme a eu ou a consciemment désiré une expérience sexuelle génitale avec une autre femme. Si on élargit ce terme pour y inclure les multiples formes de rapports intenses et privilégiés entre femmes, qui comprennent aussi bien la capacité de partager sa vie intérieure que celle de faire front contre la tyrannie masculine [...] [et] celle de donner et de recevoir un soutien pratique et politique ; si on parvient également à associer ce terme à des notions telles que la *résistance au mariage*, [...] on commence à comprendre des pans entiers de l'histoire et de la psychologie des femmes,

11. Isabelle Boisclair et coll., *QuébeQueer*, ouvr. cité, p. 20-21.

12. William Lessard Morin, *Fuck l'avenir*, précédé de *L'identité morcelée : construction du sujet queer*, mémoire, Université du Québec à Chicoutimi, 2020, p. 46.

13. S. a, Éditions du Remue-ménage [en ligne], URL : <https://www.editions-rm.ca/>.

resté[s] jusqu'ici hors d'atteinte en raison des définitions limitées, pour la plupart cliniques, du « lesbianisme »<sup>14</sup>.

Ce *continuum* permet d'imaginer l'univers (littéraire) global de l'autrice, mais pas de le définir dans les moindres détails ni de le fixer.

La structure du *Carnet* et sa linéarité ne sont pas évidentes. En effet, trois ensembles narratifs constituent le *Carnet*. Dix dessins érotiques de Baillaigé sont éparpillés aux milieux des fragments archéens, écrits dans deux sortes de polices et de mise en page différentes : la majorité, dans un style normal, sans disposition particulière sur les pages ; dix-huit, en italique, dispersés au milieu de la majorité, ayant droit chacun à une page entière. Les fragments écrits en style normal s'enchaînent sans liens ni continuité logique sauf dans une dizaine de ceux-ci. Par exemple, Archet commente, avec beaucoup d'auto-dérision, le dernier fragment qu'elle vient d'écrire : « Je viens de relire le paragraphe qui précède. Quelle esthète je fais, dis donc » (*CÉ*, p. 53). Le *Carnet* glisse, de temps à autre, vers le cahier de notes et de réflexions personnelles, une sorte de « journal d'écriture ». L'unité thématique est un peu bousculée, même si le sexe, l'écriture et l'écriture du sexe restent des sujets très proches.

Les fragments en italique, cependant, racontent une histoire à part entière. Le récit débute lorsqu'Archet découvre, avec stupéfaction, qu'une de ses partenaires a trouvé le *Carnet* et qu'elle en fait la lecture assidument. Archet et sa/ses partenaires (rien ne prouve qu'il s'agisse d'une ou de plusieurs personnes, l'irrésolution se manifeste une nouvelle fois au niveau de la narratrice et des personnages des fragments) ont ensuite des conversations, sur un ton taquin, à propos de l'écriture d'Archet, mais aussi des conversations érotiques, appelées en anglais *dirty talk*, employées comme excitant sexuel et affichant leurs désirs :

— *Qu'est-ce qu'il y a là-dedans ? me demande-t-elle en feuilletant le carnet écarlate.*

— *Le meilleur de moi-même.*

— *Vraiment ? Alors je dois lui faire l'amour.*

*Elle lèche une page comme s'il s'agissait de mon sexe, effaçant petit à petit de sa salive tout ce que j'avais écrit, puis offre à ma bouche un petit bout de langue bleue (CÉ, p. 26 ; l'autrice souligne).*

La posture de l'autrice est éminemment politique. La « pétroleuse nymphomane<sup>15</sup> » fait sortir la pornographie de son « ghetto » en la mêlant à des considérations littéraires et à de l'humour, en publiant de l'érotisme lesbien, écrit par une femme, pour un lectorat de femmes, dans une maison d'édition historiquement féministe et en laissant libre d'accès ses textes sur Internet. Archet s'inscrit absolument dans la mouvance postpornographique féministe.

14. Adrienne Rich, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions féministes*, n° 1, mars 1981, p. 32 ; l'autrice souligne.

15. Anne Archet, *Flegmatique, le blogue flegmatique d'Anne Archet* [En ligne], URL : <https://flegmatique.net/about/>.

## Pornographie et postpornographie

En tant que pornographe, Archet traite de sujets obscènes. Selon Sam Bourcier, sociologue, militant queer et auteur de la trilogie *Queer zones*, la pornographie ne se résume pas à « la description ou la monstration explicite des organes et des pratiques sexuelles en vue de provoquer une excitation<sup>16</sup> ». Inspiré par les travaux de Foucault dans *Histoire de la sexualité*, il affirme que le sexe est « [...] un système de savoirs, discours, pouvoirs historiquement construits et dont le but caché est de perpétuer des relations de savoirs-pouvoirs » et que la pornographie est un régime disciplinaire à l'origine réservé aux hommes. La pornographie est un domaine propice à la production de scripts sexuels induisant et conditionnant la renaturalisation de la différence sexuelle, la rigidification des identités de genres et des pratiques sexuelles. Bourcier avance que

le genre pornographique classique obéit à un régime de la vérité du sexe et de la différence sexuelle dont on perçoit bien ce qui pourrait le fragiliser : une rupture de l'unité thématique à partir du moment où le porno se mélange à autre chose, glisse dans d'autres genres, dans la représentation dite « non porno », qui plus est via des médias de masse et populaire ; que le discours soit tenu par des femmes. En un mot que le porno sorte de son ghetto<sup>17</sup>.

Dès 2000, Bourcier écrivait que la pornographie traditionnelle était en pleine déconstruction grâce au post-porno féministe, un mouvement fluide qui s'inscrit dans les lignées des travaux des précurseurs de la théorie queer, du féminisme pro-sexe et des réflexions contemporaines issues des milieux universitaires et militants. Les auteurices travaillant sur le post-porn ont de la difficulté à situer sa naissance, bien qu'Annie Sprinkle, avec sa performance « *The Public Cervix Announcement* » en 1990, ait créé un tournant entre pornographie *mainstream* et pornographie dotée d'un message politique et d'une volonté de transformation sociale. Toujours en 1990, Judith Butler voyait la sexualité comme un terrain de lutte pour les féministes et les personnes queer :

[Si l'on postule] l'impossibilité d'une sexualité pré ou hors du système patriarcal et du dispositif de la sexualité, il appert tout à fait logique pour des féministes ou des personnes s'affichant comme queer d'investir le milieu de la pornographie pour en proposer une version plus en adéquation avec leurs vécus sexuels et leurs valeurs<sup>18</sup>.

Le postporn met donc l'accent sur la dimension politique de la sexualité en la sortant de la sphère privée. Il cherche à se libérer des catégories et rompt

16. Sam Bourcier, *Queer zones : la trilogie*, Clermont-Ferrand, Amsterdam, 2019, p. 37.

17. Sam Bourcier, *Queer zones : la trilogie*, ouvr. cité, p. 41.

18. Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006 [1990], p. 106, cité par Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », *GLAD!* [En ligne], mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2019, URL : <https://doi.org/10.4000/glad.1476>, p. 3.

avec toutes les dichotomies, comme les scripts sexuels culturels masculin et féminin. Ceux-ci sont contraires, opposés et interdépendants, hérités d'une hétérosexualité et d'une hétéronormativité construites sur le binarisme des sexes et des genres :

le script sexuel culturel typiquement masculin s'exprime par la recherche active de partenaires sexuels, l'importance de l'approbation des exploits sexuels par les pairs, une sexualité incontrôlable après excitation et une recherche du plaisir pour le plaisir. [...] [L]e script sexuel typiquement féminin est caractérisé par l'attente passive d'être choisie comme partenaire sexuelle, un désir plus orienté vers l'affection et l'amour que vers le sexe, l'importance du désir de plaire à l'homme et une absence d'initiative dans les rapprochements sexuels. Il semble évident que sans changement de ce script hétérosexuel traditionnel, il est difficile pour les femmes d'arriver à exercer une agentivité sexuelle<sup>19</sup>.

Dans *Surveiller et jouir, anthropologie politique du sexe*, Gayle Rubin reprend et continue, elle aussi, les travaux de Foucault sur la sexualité. Elle montre la multiplicité des plaisirs et des pratiques érotiques et sexuelles possibles, mais réprimées et normées en fonction d'un certain essentialisme sexuel qui forme le script hétérosexuel et les scénarios culturels sexuels. La morale sexuelle martèle « qu'il y a une et une seule bonne façon de faire l'amour et que tous devraient le faire de la même manière<sup>20</sup> ». Rubin réclame la fin du dénigrement de la diversité sexuelle et la fin de la

hiérarchie de privilèges et de prestige qui veut que certaines formes de comportement sexuel (hétérosexuel, monogame, dans le cadre du mariage, libre, gratuit, ayant lieu dans l'espace domestique, intragénérationnel, *vanilla*, génital, à deux, procréatif, sans sex toys ni usage de pornographie) soient approuvées et promues comme allant de soi, tandis que les autres, aussi bien que les personnes qui les pratiquent, sont considérées comme problématiques, mauvaises, inacceptables, et sont non seulement critiquées, mais aussi persécutées, pénalisées et vouées à l'élimination au nom de l'hygiène morale et sociale<sup>21</sup>.

Pour se défaire de ces idées, Rubin propose une morale qui place le plaisir comme critère primordial, une morale

démocratique [qui] devrait juger les actes sexuels d'après la façon dont les partenaires se traitent, le niveau de considération mutuelle, la présence ou l'absence de coercition, la quantité et la qualité des plaisirs qu'ils provoquent. Que ces actes sexuels soient homos ou hétéros, qu'ils aient lieu en

19. Hannah Frith et Celia Kitzinger, « Reformulating Sexual Script Theory: Developing a Discursive Psychology of Sexual Negotiation », *Theory & Psychology*, vol. 11, n° 2, 2001, p. 209-232, cité par Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité., p. 7.

20. Gayle Rubin, *Surveiller et jouir, anthropologie politique du sexe* [1984], Paris, Éditions Epel, 2010, p. 163.

21. Gayle Rubin, *Surveiller et jouir, anthropologie politique du sexe*, ouvr. cité, p. 10.

couple ou en groupe, dans la nudité ou avec des sous-vêtements, qu'ils soient vénaux ou gratuits, qu'ils fassent ou non recours à la vidéo ne devrait être un critère éthique pour personne<sup>22</sup>.

Dans le mouvement postporn, qui veut briser les codes de la pornographie traditionnelle, le plaisir est également central et les personnes qui y participent font preuve d'agentivité sexuelle, c'est-à-dire que ces personnes ont le pouvoir d'agir et la possibilité « d'adopter une posture de sujet lors d'interactions à caractère sexuel<sup>23</sup> ». Lors de leurs recherches, centrées plus spécifiquement autour de l'agentivité sexuelle des femmes dans des films post-porn, Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano ont relevé sept éléments la caractérisant : « posséder son corps et sa sexualité ; la prise d'initiative ; la conscience du désir ; le sentiment de confiance et de liberté ; le contrôle du désir et du plaisir ; avoir droit au plaisir et au désir<sup>24</sup> ». Grâce à cette agentivité, les objectifs fondamentaux de la postpornographie, listés par Bourcier, peuvent être visés et même atteints :

[le] renversement des rapports sujet/objet, [la] contestation des binarismes passif/actif, [l']autopornification, [la] revendication de sexualité et d'identité de genre différentes, voire anormales, [la] critique de l'hétérocentrisme, [la] dénaturalisation et [la] réappropriation des codes de la représentation porno<sup>25</sup>.

Pour Rachele Borghi, la fluidité de la postpornographie rend difficile la production d'une définition de ce courant. Cependant, elle a pu identifier six thèmes récurrents dans un corpus d'œuvres dites postporn<sup>26</sup> : la centralité de l'anus ; la rupture avec les binarismes ; la critique du capitalisme ; le corps comme laboratoire d'expérimentation ; l'usage de prothèses ; le travail sur les pratiques (la capacité à se questionner).

### **Liberté et anarchie dans les pratiques sexuelles des personnages**

Le *Carnet* comprend plus de trois cents fragments dans lesquels les personnages ne sont que des femmes cis, incluant l'autrice, si on en croit la fiction auctoriale. Rien ne spécifie ou ne laisse présager la représentation de femmes trans ou d'autres identités de genre. L'inventaire des scènes, thèmes et personnages montre l'étendue de l'imaginaire anarchiste de l'autrice, où l'agentivité de chaque femme défait le système de hiérarchie des pratiques et des plaisirs sexuels théorisés par Rubin. Archet devient à plusieurs reprises

22. Gayle Rubin, *Surveiller et jouir, anthropologie politique du sexe*, ouvr. cité, p. 163.

23. Julie Lavigne et coll., « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité, p. 4.

24. Julie Lavigne et coll., « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité, p. 5.

25. Marie-Hélène [Sam] Bourcier, « La post-pornographie », dans Philippe Di Folco, *Dictionnaire de la pornographie*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 380.

26. Pour l'heure, la postpornographie n'a pas encore été étudiée dans le corpus québécois. Les œuvres étudiées par Borghi sont issues d'un corpus italien et espagnol dans l'article : Rachèle Borghi, « Post-porn », *Collège international de Philosophie* [En ligne], n° 79, mis en ligne en mars 2013, URL : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2013-3-page-29.htm>.

un personnage du *Carnet*. Cette pratique rejoint ce que Bourcier appelle l'autopornification :

J'aime écrire des mots scabreux autour de son cou avec ma salive. [...] Mon clavier n'a plus de lettres, que des touches noires couvertes par la fine couche salée que laisse la cyprine en séchant. C'est probablement à cela qu'on reconnaît une écrivaine érotique (CÉ, p. 127).

Trois fragments se suivant résumant la « morale » archéenne : « Je ne veux pas une vie sexuelle plus épanouie – je veux que toute ma vie soit sexuelle./ Toute résistance est fertile./ N'acceptez plus d'ordres, embrassez le désordre » (CÉ, p. 112).

Tout ce qui n'est pas reconnu comme convenable par les scripts traditionnels est mis en avant par Archet : BDSM, jouets sexuels, fétiches, relations à plus de deux partenaires, pratiques urologiques, orales et anales, masturbation, etc. Les jeux de rôle avec travestissement ou, à tout le moins, costumes, accessoires et *sex toys* pour une relation BDSM sont monnaie courante dans la pornographie *mainstream*. Dans le *Carnet* aussi, sauf que toutes les protagonistes sont des femmes qui prennent le pouvoir sur leurs corps, leurs désirs et leurs plaisirs :

Calée dans un énorme fauteuil de cuir noir, des volutes de cigare flottant au-dessus de sa tête, Maîtresse Pascale écarte suffisamment les cuisses pour me permettre de deviner la présence du gode qu'elle a soigneusement harnaché à son bassin. Vêtue d'un complet tweed, les cheveux gominés et lissés par en arrière, elle fume et me débite son évangile en me regardant me déshabiller. « La nature même de la fessée est la répétition – une cuisante répétition. » [...]

Je répondrais bien « amen » si ce n'était de ce foutu bâillon (CÉ, p. 136).

Archet se moque complètement des institutions et des règles du mariage. Elle le fait par le renversement des valeurs : « Plus la chambre d'hôtel est minable, plus la femme adultère ou la lesbienne d'occasion est sublime » (CÉ, p. 44). Archet piétine aussi un des symboles forts du mariage : « Elle portait une alliance. C'est ce doigt-là que j'ai sucé, après qu'elle l'ait enfoncé dans tous ses orifices adultères » (CÉ, p. 56). La monogamie, l'autre règle incontournable du mariage, est aussi bafouée :

Je suis aux premières loges de leurs ébats. Notre amante d'un soir s'est harnachée d'un gode-ceinture qu'elle a consciencieusement lubrifié. Quant à ma chérie, elle relève son délicieux derrière et l'agite gentiment sous son nez. J'aime la regarder se faire enculer. On ne la sodomise pas : on y danse le ballet, on coulisse dans son cul avec tant de fluidité, de grâce, qu'on croirait assister à une représentation du *Lac des cygnes* (CÉ, p. 53).

Qui dit mariage dit famille. Elle aussi est mise à mal par Archet dans un fragment où deux protagonistes sont des sœurs : « La famille fout le camp » me désolai-je, alors qu'Élise me sondait le cul de son index et que sa sœur m'offrait son sexe humide de pisse à lécher » (CÉ, p. 65).

Archet transgresse également les règles de l'institution scolaire et fait fi de son éthique prude : « Il faut que tes étudiants puissent se branler en pensant à tes seins », me dit-elle en ajustant ma tenue de travail à son goût » (CÉ, p. 9). Archet mêle sexe, corps et plaisir dans un endroit à la fois intellectuel et, en même temps, simplement utile pour satisfaire ses besoins primaires : « Lu sur la porte des toilettes de la bibliothèque de l'université : "J'attends encore l'intello qui saura me brouter convenablement" » (CÉ, p. 110).

Comme expliqué précédemment, le sexe et la réflexion se croisent souvent dans le *Carnet*. L'autrice réfléchit à la place que le sexe occupe dans l'existence de chacun·e. Le « malade », ou le « souffrant » n'est plus l'obsédé·e, mais la personne chaste : « Je me demande comment ceux et celles qui ne sont pas obsédés sexuels arrivent à chasser la mort de leur esprit. Car je doute que la philatélie ou le scrapbooking soient aussi efficaces... » (CÉ, p. 113)

Archet, bien consciente des normes, les retourne sans cesse, comme le cliché de la femme qui dit avoir une migraine pour ne pas avoir de rapports sexuels (avec des hommes) lorsqu'elle n'en a tout simplement pas envie. Dans le fragment, c'est le plaisir trop intense entre femmes qui provoque une migraine à l'une d'entre elles : « Tu me fais tant jouir que ça me fout la migraine. Alors pas ce soir, chérie, je ne veux pas avoir mal à la tête » (CÉ, p. 122). Archet détourne également l'iconique phrase typiquement hétérosexuelle prononcée par Jean Gabin et adressée à Michelle Morgan dans le film *Le quai des brumes* de 1936. Archet la « lesbianise » en la rendant plus proche du corps des personnages du *Carnet* possédant des ovaires : « Peut-être est-ce l'ovulation qui parle, mais t'as de beaux yeux, tu sais ? » (CÉ, p. 131)

### Les introuvables dans la porno *mainstream*

Archet met en scène des éléments mis de côté par la porno *mainstream*, des éléments qui sont jugés comme ne participant pas à l'excitation du spectateur masculin. L'autrice rapporte des fantasmes plus proches de la rêverie que des gros plans sur des parties génitales de la pornographie classique : « Comment se fait-il que je me souvienne si parfaitement d'une caresse qu'on ne m'a jamais faite ? » (CÉ, p. 135)

Archet traite également, avec humour, du tabou des odeurs et des goûts. Une partenaire de la narratrice s'arrête de pratiquer un cunnilingus visiblement à cause de l'odeur du sexe d'Archet : « Jenny s'arrête, se frotte la bouche, comme pour se nettoyer. Les cuisses écartées, je la regarde sauter du lit et partir à la recherche de Listerine. Je suis trop stupéfaite pour être insultée » (CÉ, p. 100). Archet montre donc la recherche de plaisir dans son *Carnet*, mais aussi la possibilité d'arrêter des pratiques sexuelles qui ne sont pas plaisantes, sans que cela provoque de scandales ou de disputes. Prendre soin de soi et respecter ses propres limites sont toujours primordiaux.

Archet présente aussi des femmes actives dans la recherche de partenaires et de relations sexuelles entre inconnues. Les personnages ne se considèrent plus seulement comme des partenaires sexuels interchangeables, mais

comme des personnes avec qui on doit agir respectueusement. Le sexe n'est pas un prétexte pour que l'attention à l'autre et la politesse disparaissent :

J'ai finalement relâché mon étreinte et elle se tourne lentement sur les draps enchevêtrés, déplaçant son dos et ses hanches, étirant ses muscles comme une chatte repue de caresses. Ses fesses et ses cuisses luisent de sueur et de mouille. Elle lève ensuite les yeux sur moi.

— Tu sais, dit-elle, ce n'est pas parce que nous nous sommes rencontrées il y a une heure seulement et que nous ne connaissons pas nos prénoms... je veux dire, ce n'est pas parce que tu m'as badigeonné le visage de jus de plotte et que je t'ai mis quatre doigts dans le cul que nous ne pouvons pas être polies l'une envers l'autre.

Elle a raison. Pourquoi pas hein ? (CÉ, p. 109)

Le continuum lesbien rayonne. Le sexe lesbien chez Archet n'est synonyme que de liberté, consentement et plaisir : « À chaque étape, je sais que je peux dire non, mais la déchéance est beaucoup trop enivrante pour que j'ose ce mot » (CÉ, p. 48).

### Conclusion

Il suffit d'ouvrir le *Carnet écarlate* et d'en lire une page pour se rendre compte de l'immensité des scènes, sujets, jeux, objets, désirs et plaisirs sexuels écrits et magnifiés par Archet. Par son anticonformisme vis-à-vis de la société hétéronormative, patriarcale et capitaliste, la production littéraire archéenne s'inscrit dans le queer et la postpornographie féministe. Archet fait acte de résistance et présente une vision de la sexualité lesbienne en marge de toutes normes ou de schémas préconçus. Elle écrit la diversité des femmes exprimant leur agentivité sexuelle, des corps, des pratiques et des plaisirs échappant à toute normalisation et à l'unicité.

Je conclurai cette analyse de l'érotisme lesbien archéen par un fragment du *Carnet* qui pourrait être un slogan, le titre de l'entièreté de l'œuvre littéraire archéenne : « Ni dieu, ni maître, ni petite culotte » (CÉ, p. 106).

# Affects et construction du récit : ce que peut la colère

Marie-Pier Lamontagne

Université du Québec à Chicoutimi

*Le ciel de Bay City* (2011) de Catherine Mavrikakis<sup>1</sup> et *Tu aimeras ce que tu as tué* (2017) de Kevin Lambert<sup>2</sup> sont des récits de souffrance et de rage. Amy, la narratrice de Mavrikakis, est hantée par les fantômes de ses grands-parents morts à Auschwitz. Tout, dans la ville de Bay City, lui rappelle la Shoah. En même temps, son environnement semble vouloir effacer les traces de ce passé tragique. Seule aux prises avec sa douleur, Amy ne voit qu'une solution pour y mettre fin : incendier la demeure familiale, mettre le feu au ciel. Faldistoire, le narrateur de Lambert, vit dans un Chicoutimi fictif qui fait revenir les enfants morts à la vie. La présence de ces enfants-fantômes efface les crimes dont ils ont été victimes : s'ils sont là, c'est que la tragédie n'a jamais eu lieu. Devant l'hypocrisie de sa ville natale, Faldistoire, en fureur, ne souhaite que la détruire.

Ces romans partagent une énonciation hargneuse. Les narrateurs expriment leur désir d'en finir avec leur ville, qui ignore leurs souffrances. Attaques contre le statu quo, le silence et l'injustice, ils exigent tous les deux le changement, la table rase. Dans une certaine mesure, ils l'obtiennent : si Faldistoire cause, à la fin du récit, l'apocalypse à Chicoutimi, c'est au prix de sa propre disparition ; Amy, de son côté, doit encore vivre avec les fantômes qu'elle croyait faire disparaître dans l'incendie de sa maison familiale. Pourtant, les récits s'appliquent à déconstruire ce contre quoi les narrateurs se battent bien avant leur passage à l'acte. Leur colère, à vrai dire, possède une force aussi

1. Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, HélioTropé, 2011, p. 119. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CBC*, suivi de la page, et placées entre parenthèse dans le corps du texte.
2. Kevin Lambert, *Tu aimeras ce que tu as tué*, Montréal, HélioTropé, 2017, p. 180. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TA*, suivi de la page, et placées entre parenthèse dans le corps du texte.

destructrice que productrice. L'affect n'est pas seulement vécu comme un état intérieur, personnel et intime. Il agit: il trace des frontières permettant d'identifier la violence dont Amy et Faldistoire sont victimes, mais l'engendre également; il est un refus radical de l'injustice qu'ils ressentent, mais aussi l'ouverture à d'autres possibles. Je propose donc de suivre la colère comme clé de lecture pour interpréter ces textes. Elle participe à la construction du récit quant à l'identification de ce qui tourmente les narrateurs, à la description de l'univers et à l'impact qu'elle a sur les narrateurs.

Pour ce faire, je m'inspire des théories de l'affect, selon lesquelles les émotions n'habitent pas seulement le sujet, mais existent dans la rencontre avec l'autre. Les théories de l'affect établissent un rapport fluide entre la pensée, le (res)senti et le corps. L'émotion est abordée comme la force, le mouvement, l'attachement qui définit la frontière entre le sujet et l'objet, entre soi et l'autre, entre l'intérieur et l'extérieur. Sara Ahmed explique, dans son article « Collective Feelings – or, the Impressions Left by Others » (2004), que c'est la rencontre entre deux corps (collectif ou individuel) ou d'un corps et d'un objet qui crée la surface, ou plutôt *l'impression d'une surface* dans l'intensification du sentiment. Puisque je *sens*, je suis consciente de mon corps et donc de cette frontière avec l'extérieur. Dans le cas, par exemple, de la haine, « les corps font surface en “ressentant” la présence des autres comme la cause d'une blessure ou d'une forme d'intrusion<sup>3</sup> ». La sensation qui accompagne ce contact est interprétée, puis jugée: ici, elle est construite comme menaçante. L'émotion qui en découle se manifeste en mouvement: si la sensation est désagréable, je m'éloigne ou je cherche à l'éliminer, si, au contraire, elle est plaisante, je reste, je veux la conserver. Cette surface fonctionne à la fois comme une peau<sup>4</sup> et un palimpseste<sup>5</sup>. La rencontre avec d'autres objets ou corps laisse des *impressions*, modifie et crée des antécédents qui affectent notre manière d'entrer dans le monde. La colère d'Amy et de Faldistoire s'explique par ces paradigmes.

### Les origines de la colère et le passage à la haine

Les récits étudiés sont menés par une narration furieuse. C'est dans cette émotion qu'Amy et Faldistoire entrent en contact avec leur monde. Leur colère, voire leur haine pour tout ce qui les entoure teinte leur expérience, mais aussi leur environnement. Je propose ici de faire un pas de recul pour déterminer quels antécédents ont conditionné ces réponses affectives. La colère et la haine partagent une source commune: elles surgissent de l'impression de vulnérabilité. Le sujet perçoit son corps en danger, il réagit alors pour le protéger. La nuance se situe dans la perception de l'objet qui

3. « *Bodies surface by “feeling” the presence of others as the cause of injury or as a form of intrusion.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Second Edition, Edinburgh University Press, 2014, p. 48 ; je traduis.)

4. Sara Ahmed, « Collective Feelings – or, The Impressions Left by Others », *Theory, Culture & Society*, vol. 21, n° 2, 2004, p. 48.

5. Melissa Gregg et Gregory J. Seigworth, *The Affect Theory Reader*, Durham & London, Duke University Press, 2010.

provoque ce sentiment de fragilité. Ahmed parle de la colère comme d'une réaction à la douleur. La menace contre l'intégrité du corps a déjà été exécutée, la colère est donc « une interprétation que cette douleur est injuste, qu'il s'agit d'un outrage et que quelque chose doit être fait en retour<sup>6</sup> ». La haine est similaire, puisqu'elle implique la sensation d'une menace ou d'une blessure sur le corps. Or, l'objet derrière la douleur ou la menace n'est pas aussi facilement identifiable :

Les signes de la haine font surface en évoquant une sensation de menace et de risque qui ne peut pas être simplement localisée ou trouvée. La difficulté à localiser cette impression est ce qui permet à la haine de fonctionner comme elle le fait ; ce n'est pas l'impossibilité de la haine en tant que telle, mais le mode de son opération par lequel elle surgit dans un monde fait d'autres corps. C'est l'échec à localiser la haine dans un objet précis ou une figure qui permet à celle-ci de générer ses effets<sup>7</sup>.

Le flou entourant ce qui cause la douleur ou la menace est ce qui permet au sujet de prendre en haine des objets qui ne sont pas directement liés aux sensations perçues.

La proximité des définitions m'amène à considérer que ces émotions fonctionnent ensemble. Les textes étudiés jouent d'ailleurs sur les deux plans. Les narrateurs ressentent de la colère en réaction à ce qui les a blessés. Faldistoire, par exemple, a toutes les raisons d'être en colère contre son grand-père Fernand qui l'a agressé et tué. Or, cette colère semble se transformer en haine puisqu'elle n'est pas adressée *directement* à ce parent dans le récit. C'est la ville de Chicoutimi que Faldistoire maudit et souhaite détruire, et ce sont tous ses habitants qui subissent son mépris : « J'hais ma ville qui est si laide, si banale, si triste : Chicoutimi qui fait naître tant d'imbéciles et leur apprend le goût de vivre, les empêche de s'ouvrir les veines alors que, vraiment, ça serait plus simple pour tout le monde s'ils s'éliminaient d'eux-mêmes » (TA, p. 180). L'affect devient global : il enveloppe tout, sans distinction pour ce qui cause précisément la souffrance. La ville entière et sa population sont associées à un mal qu'il faut supprimer. Une logique similaire se présente dans *Le ciel de Bay City*. Si les raisons pour lesquelles Amy est en colère sont claires, il est cependant difficile pour elle de diriger l'émotion contre un objet précis. Pour cause, il s'agit de la Shoah, une tragédie produite des décennies avant sa naissance, mais dont elle perçoit encore les conséquences dans son présent. L'objet de sa colère prend donc des contours flous. Pire, la légitimité de sa colère est remise en question, puisque la blessure qu'elle décrit n'a jamais été infligée contre sa

6. « [...] an interpretation that this pain is wrong, that it is an outrage, and that something must be done about it. » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 174 ; je traduis.)

7. « *The signs of hate surface by evoking a sense of threat and risk, but one that cannot be simply located or found. This difficulty of location is what makes hate work the way that it does ; it is not the impossibility of hate as such, but the mode of its operation, whereby it surfaces in a world made up of other bodies. It is the failure of hate to be located in a given object or figure, which allows it to generate the effects that it does.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 48-49 ; je traduis.)

personne : « J'étais une jeune fille de dix-sept ans, sans aucun souvenir personnel, vierge de tout événement traumatisant » (*CBC*, p. 119). Impossible alors de localiser la source précise de la douleur. Pourtant, elle *ressent* une souffrance immense ; l'objet douloureux doit se situer quelque part. Incapable d'avoir une emprise sur le passé et donc un moyen de mettre fin au mal qui l'habite, elle se retourne contre le ciel, en fait une entité malveillante, « hypocrite, tyrannique » (*CBC*, p. 257), qu'« il faut incendier » (*CBC*, p. 191).

Les transferts qu'effectuent les narrateurs entre un objet précis de colère et un objet global de haine ne relèvent pas du hasard. Les univers décrits dans *Le ciel de Bay City* et *Tu aimeras ce que tu as tué* se distinguent par leur inhospitalité. Vivre, semble-t-il, est une violence pour Amy et Faldistoire : tout leur rappelle leur précarité et la fragilité de leur existence. La sensation de menace s'amplifie en donnant l'impression que le danger se situe partout autour d'eux. Amy, par exemple, est affectée dès sa naissance par un problème respiratoire. L'air qu'elle inspire relève d'un enjeu de santé, mais aussi de vie et de mort. Bay City, ville industrielle, est polluée par les usines, mais pas seulement. Dans son ciel, le passé se mélange au présent et le contamine :

Dans le ciel mauve de Bay City, il arrive que retombent les fumées grises d'Auschwitz, des camps désaffectés bien loin là-bas, de l'autre côté de l'océan, des camps dont ma mère et ma tante ne cessent de parler dans une langue apeurée que je ne réussis pas toujours à comprendre mais dont je sais la couleur cendrée. Au-dessus de nos têtes, les cadavres planent, les esprits voltigent et mêlent leurs corps éthérés, souffrants, hargneux aux gaz toxiques et chauds des usines essouffées du Michigan. Il m'arrive de voir dans le ciel mauve la violence des temps guerriers, maudits (*CBC*, p. 36).

Ces polluants – chimiques et historiques – menacent le corps et l'intégrité de la protagoniste. En respirant l'air de Bay City, elle met en jeu sa santé, mais elle absorbe également une histoire qui ne lui appartient pas, l'inscrivant malgré elle dans son identité. Le sujet qui « aurait dû » être indépendant du passé se retrouve contaminé par celui-ci : les frontières entre soi et l'autre ont été rompues. Pour rétablir la distance et faire cesser le contact entre le corps et l'objet contagieux, Amy se tourne vers la destruction. Réaction haineuse, elle demande d'éliminer le mal à sa source, c'est pourquoi elle déclare : « J'incendierai le ciel. L'apocalypse adviendra » (*CBC*, p. 196). Le ciel de Bay City, donc, est non seulement interprété comme une menace, mais aussi comme la cause des maux de la narratrice, ce qui explique son investissement affectif haineux.

Dans *Tu aimeras ce que tu as tué*, la ville de Chicoutimi menace l'intégrité de ses habitants d'une façon beaucoup plus littérale. Faldistoire confie : « Le meurtre de l'enfant Croustine, commis en toute tragédie par Chicoutimi et ses sorts funestes, font [sic] partie d'une longue série » (*TA*, p. 116). C'est la mort qui plane au-dessus de la tête des enfants de la ville. L'environnement qui devait les protéger, ou du moins les accueillir et les voir grandir, conspire à leur nuire. Faldistoire témoigne tôt dans le récit de la précarité des frontières entre soi et l'extérieur. En dessinant, il explique :

Parce que mon [crayon] noir est sec, je fais mon dessin sans contours, je me dis que dans la vraie vie, y a pas de contours, que quand je pose mes yeux sur un chat, je vois son poil, puis l'eau de la piscine, aucune ligne noire entre les deux, le chat et l'eau, l'eau et le chat, le chat noyé dans l'eau. Pas de contours dans mon dessin, juste de belles grosses taches de couleur qui s'entremêlent, rien d'étanche (TA, p. 15).

Son interprétation aiguisée du monde lui permet de reconnaître le danger qui l'entoure. Il n'existe aucune distance entre le sujet et l'extérieur. L'espace est envahissant, il empiète sur (ou s'entremêle à) l'existence des enfants. Lorsqu'Ahmed explique que le corps fait surface en sentant la présence de l'autre comme la cause d'une blessure ou d'une intrusion<sup>8</sup>, il faut le prendre ici dans son sens le plus littéral. L'absence de « limites » entre les êtres – les enfants de Chicoutimi – et les choses – leur ville natale – est une menace réelle, puisqu'elle met leur vie en péril. À la moindre imprudence, ce n'est pas qu'une blessure qui attend les enfants, mais la mort. D'ailleurs, le narrateur voit dans différents accidents qui relèveraient du hasard (Pierre-Luc perd l'équilibre sur sa chaise et s'enfonce un crayon dans le crâne; Sylvie coincée sous la neige se fait broyer par une souffleuse; Croustine debout sur la barrière tombe dans l'enclos des fauves) une intentionnalité de la part de sa ville natale. En attribuant toutes les souffrances des siens à sa faute, il parvient à construire Chicoutimi comme un objet de haine qu'il *peut* détester :

Si nous sentons qu'un autre nous a blessés, alors nous pouvons attribuer cette sensation à l'autre, de sorte que l'autre est perçu comme l'impression du négatif. En d'autres mots, « Cela fait mal » devient « Tu m'as fait mal », qui se change à son tour en « Tu es blessant » ou même en « Je te déteste »<sup>9</sup>.

Cette lecture de la ville comme la source de tous les maux permet au narrateur d'accéder à une colère légitime, qui lui ordonne de détruire ce qui cause tant de mal.

### **Ce que fait la colère: organisation des corps et des espaces**

Amy et Faldistoire sont donc menacés par des environnements qui « empiètent » sur leur personne. La surface qui sépare le sujet de l'extérieur est mise en danger perpétuellement, par la pollution dans l'air ou par une ville meurtrière. L'identification de ces maux demande d'abord la reconnaissance du mal qu'ils causent aux narrateurs. Ahmed explique cette dynamique en prenant la douleur en exemple :

C'est à travers pareilles rencontres douloureuses entre ce corps et d'autres objets, incluant d'autres corps, *que les « surfaces » sont d'abord perçues comme « présentes »*. Pour être plus précise, *l'impression de la surface est un affect de*

8. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 48.

9. « *If we feel another hurts us, then we may attribute that feeling to the other, such that the other is read as the impression of the negative. In other words, the "It hurts" becomes, "You hurt me", which might become, "You are hurtful", or even "I hate you".* » (Sara Ahmed, « Collective Feelings – or, The Impressions Left by Others », art. cité, p. 30; je traduis.)

*l'intensification d'un sentiment.* Je deviens consciente que mon corps possède une surface dans des circonstances douloureuses (picotements, crampes), qui deviennent des douleurs dans un acte de lecture et de reconnaissance (« Cela fait mal ! »), qui est aussi un jugement (« C'est mauvais ! »). Cette transformation des sensations en émotions peut porter le corps à s'éloigner de ce que je perçois comme la cause de ma douleur. Ainsi, la transformation effectuée par la reconnaissance d'une sensation comme douloureuse (de « Ça fait mal » à « C'est mauvais » à « Il faut s'éloigner ») implique une reconstruction de l'espace matériel<sup>10</sup>.

Le contact douloureux ou menaçant est ce qui permet le surgissement de la surface ou de la « peau ». Soudainement conscients de leur corps et de leur vulnérabilité, les narrateurs agissent pour éloigner le danger de leur personne. Un autre affect, non pas étranger à la colère, permet l'établissement d'une distance entre le sujet et l'objet qui le menace : le dégoût. Cette émotion soulève des craintes de contamination et de maladie : c'est l'inconnu, ou l'étranger à soi, qui *touche* le sujet et qui le perturbe. Le dégoût est aussi inséparable de la notion de vulnérabilité, puisque les surfaces des corps sont toujours plus ou moins poreuses et ouvertes à leur environnement. Par exemple, Ahmed explique comment même se nourrir implique une exposition à un danger :

Alors le projet même de la survie demande que nous absorbions quelque chose à l'intérieur de notre corps. La survie nous rend vulnérables, en ce qu'elle requière que nous laissons quelque chose qui n'est « pas nous » à l'intérieur de nous ; pour survivre, nous nous ouvrons, et nous *conservons les orifices du corps ouverts*<sup>11</sup>.

Cela suppose que le dégoût est toujours ressenti trop tard : le sujet dégoûté est déjà en contact avec l'objet dégoûtant. Il ne peut alors que reculer pour rétablir la distance : « Se retirant, les corps dégoûtés sont aussi des corps ressentant de la rage, rage que l'objet se soit suffisamment approché pour écœurer, pour être absorbé<sup>12</sup>. »

Amy et Faldistoire sont des sujets dégoûtés par les environnements hostiles qu'ils habitent et qui menacent leur intégrité. En même temps, les mots

10. « *It is through such painful encounters between this body and other objects, including other bodies, that "surfaces" are felt as "being here" in the first place. To be more precise the impression of a surface is an affect of such intensification of feeling. I become aware of my body as having a surface only in the event of feeling discomfort (prickly sensations, cramps), that become transformed into pain through an act of reading and recognition ("It hurts!"), which is also a judgement ("It is bad!"). This transformation of sensations into an emotion might also lead to moving my body away from what I feel has caused the pain. That is, the transformation effected by recognizing a sensation as painful (from "It hurts" to "It is bad" to "Move away") involves the reconstitution of bodily space.* » (Sara Ahmed, « Collective Feelings – or, The Impressions Left by Others », art. cité, p. 29 ; je traduis, l'autrice souligne.)
11. « *So the very project of survival requires we take something other into our bodies. Survival makes us vulnerable in that it requires we let what is "not us" in; to survive we open ourselves up, and we keep the orifices of the body open.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 83 ; je traduis, l'autrice souligne.)
12. « *Pulling back, bodies that are disgusted are also bodies that feel a certain rage, a rage that the object has got close enough to sicken, and to be taken in.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 86 ; je traduis.)

qu'ils utilisent pour décrire leurs villes les construisent en objets dégoûtants. En effet, le dégoût est performatif, il repose sur des associations passées qui *font* l'objet. Le contact que le sujet établit avec l'objet confirme les qualités qui lui sont attribuées: « L'objet rencontré n'est pas dégoûtant en soi; plutôt, un objet devient dégoûtant à travers ses contacts avec d'autres objets, qui ont déjà été désignés comme dégoûtants avant que la rencontre n'ait lieu<sup>13</sup>. » Il n'y a rien de dégoûtant de manière inhérente à Chicoutimi et à Bay City, mais les narrateurs construisent cette association par la répétition d'un champ lexical inspiré de la pourriture. Ainsi, Faldistoire mentionne « l'air vicié de Chicoutimi » (TA, p. 47), sa « terre souillée [qui] redeviendra arable à force de sang versé » (TA, p. 129), en plus de décrire la ville comme « l'abcès qui pourrit le vide, la tumeur qui ronge le néant » (TA, p. 126). De manière similaire, Amy désigne le ciel de Bay City comme une « plaie béante, une hémorragie » (CBC, p. 54) ou une « crypte » (CBC, p. 233). Même lorsque Babette lui révèle l'histoire familiale, son soulagement lui inspire des images renvoyant à la purulence :

Un abcès a été crevé. Le pus du ciel est sorti. Il est possible qu'il infecte ma vie, mais malgré l'insensé, la folie de la situation, je suis heureuse que le firmament ait enfin fait éclater son mystère, que sa panse noire s'écoule dans notre *basement*. Je me noierai peut-être dans ces déjections célestes, mais je préfère m'engloutir dans l'abject que de continuer à faire vivre les chimères de l'oubli de Denise ou de Babette. [...] Un secret a enfin été violé. L'hymen céleste s'est déchiré et les entrailles de Dieu ont enfin crevé. Cela pue (CBC, p. 131).

Ces descriptions qui parsèment les récits permettent aux narrateurs de justifier l'ampleur de leur colère. Le caractère abject que leur inspirent Bay City ou Chicoutimi ne peut pas être évité ou expulsé adéquatement, puisqu'il semble propre aux villes qu'ils habitent. Aussi longtemps que Faldistoire et Amy y vivront, ils seront exposés à la matière dégoûtante, sans pouvoir s'en éloigner.

Que font alors leur dégoût et leur colère s'ils ne suffisent pas à les tenir loin de ce qui les outrage? La réponse se trouve dans la posture qu'adoptent les narrateurs à l'intérieur de ces contacts menaçants. Le dégoût est en effet associé à des relations de pouvoir: « Comme William Ian Miller l'a soutenu, les réactions de dégoût ne sont pas seulement à propos des objets qui semblent menacer les limites du sujet, elles sont aussi à propos d'objets qui semblent "plus bas" ou sous le sujet, ou même qui lui sont inférieurs<sup>14</sup>. » Sujets dégoûtés et en colère, Amy et Faldistoire peuvent considérer les objets qui

13. « *It is not that an object we might encounter is inherently disgusting; rather, an object becomes disgusting through its contact with other objects that have already, as it were, been designated as disgusting before the encounter has taken place.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 87 ; je traduis.)

14. « *As William Ian Miller has argued, disgust reactions are not only about objects that seem to threaten the boundary lines of subjects, they are also about objects that seem "lower" than or below the subject, or even beneath the subject* (Miller 1997 : 9). » (William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust*, Cambridge, Harvard University Press (1997), cité dans Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 89 ; je traduis.)

les dégoûtent comme « inférieurs » à eux, leur donnant un pouvoir d'agir sur leur univers. La menace auparavant immense devient à la hauteur des protagonistes. Faldistoire déclare même : « Je cherche le ciel pour mieux le maudire, je veux te saisir entière, Chicoutimi, pour connaître le visage de celle que j'hais » (TA, p. 126). Chicoutimi devient alors quelque chose d'un peu plus tangible, que le narrateur peut prendre, toucher à son tour, ou du moins connaître. La ville se transforme en un objet accessible, tant physiquement qu'intellectuellement. Chez Amy, ce pouvoir sur le monde se manifeste également par l'impression de pouvoir saisir le ciel<sup>15</sup>. Elle prédit : « J'incendierai le ciel. L'apocalypse adviendra. Il fera vraiment noir. Ma bouche avalera les ténèbres et se confondra avec elles » (CBC, p. 196). L'acte qu'Amy décrit la rend aussi grande, voire plus grande que l'objet de ses souffrances. Le ciel devient à sa portée puisqu'elle peut l'incendier. De plus, en disant qu'elle avalera les ténèbres, elle évoque une image titanessque d'elle-même. Ce qui l'effrayait devient insignifiant face à sa puissance.

Autant chez Faldistoire que chez Amy, ces descriptions impliquent une proximité, voire une intimité avec l'objet de dégoût. Tous deux font un mouvement vers Chicoutimi ou Bay City pour saisir, avaler, incendier. Ce rapprochement est crucial pour mieux rejeter l'objet, comme l'explique Ahmed :

Les autres qui sont les objets de notre dégoût doivent être pénétrés ou dévoilés. Nous devons « les atteindre » pour « nous éloigner d'eux ». La proximité des autres est ici un impératif. Ils se sont trop approchés (l'événement n'était possible qu'avec cette intimité fatale), mais nous devons nous approcher encore plus pour les expulser<sup>16</sup>.

Pour expulser l'objet de dégoût, il faut donc accepter d'être dégoûté et de s'approcher plus près encore. À cela s'ajoute le fait que la posture hiérarchique créée par le dégoût demeure conditionnelle à la vulnérabilité : celui qui est dégoûté est *ouvert* à être dégoûté par ce qu'il considère inférieur à lui, tout comme il est ouvert à descendre aussi bas<sup>17</sup>. Le dégoût que leur inspire leur ville, Amy et Faldistoire finissent par se l'attribuer à eux-mêmes afin de pouvoir agir. Lorsqu'Amy est résolue à mettre le feu à sa maison, elle concède : « Je suis, à l'image de ce monde, une damnée. Il ne me reste qu'à faire advenir le néant » (CBC, p. 235). Le mépris qu'elle éprouve pour son environnement se propage à sa personne et consolide sa résolution. Cette descente

15. L'impression de ce pouvoir, cependant, n'est que de courte durée. Après l'incendie auquel Amy survit, elle perd tout espoir de se libérer du poids de la Deuxième Guerre mondiale. Elle semble résignée à accepter le ciel qu'elle a tant détesté : « Nous, fils et filles d'Auschwitz, il ne nous reste que ce ciel triste auquel nous aspirons dans nos crémations nombreuses, nos désirs célestes. Nous sommes condamnés au ciel dans lequel nous avons la folle et risible prétention de ne pas croire » (CBC, p. 169).

16. « *The others who are the objects of our disgust must be penetrated or uncovered. We must "get to them" to "get away from them". The proximity of others is here an imperative. They got too close (the event was only possible given this fatal intimacy), but we must get closer, if they are to be expelled.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 97 ; je traduis.)

17. Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 89.

volontaire dans l'abject est incarnée par Faldistoire qui plonge dans la terre de Chicoutimi pour la faire gronder. Il relate son parcours dans le cimetière : « Juste à côté [de la tombe de Viviane] se trouve un énorme trou, sans doute creusé hier, prêt à recevoir la tombe bien neuve d'un mort récent. Je m'y laisse glisser doucement, *je n'ai plus peur de salir mes vêtements* » (TA, p. 208 ; je souligne). Auparavant dégoûté par la terre du cimetière, il ne craint plus son contact. Il embrasse plutôt son environnement pour provoquer, enfin, la destruction de Chicoutimi.

La colère et le dégoût permettent donc de renégocier les rôles et les espaces qui sont investis par les narrateurs. Ces émotions n'influencent pas seulement les motivations des personnages, mais aussi ce qu'ils *peuvent* faire à l'intérieur de leur univers. D'une situation initiale où leurs environnements les font souffrir ou les maintiennent en situation d'aliénation, ils passent à des lieux de pouvoir où agir devient possible. La colère leur permet d'être à la hauteur des menaces auxquelles ils font face.

### **Après la colère : violences résiduelles et avenir incertain**

Pour arriver à leur fin, Amy et Faldistoire convoquent l'apocalypse – de façon littérale dans le texte de Lambert et de façon métaphorique pour Mavrikakis. Faldistoire cause la destruction de Chicoutimi, et Amy participe vraisemblablement au feu qui a emporté toute sa famille ; vraisemblablement, car même si elle prémédite le geste, ce n'est pas elle qui allume le brasier, mais George, son grand-père, et plutôt que d'être emportée elle aussi dans l'incendie, elle se réveille dans une cabane dans un arbre<sup>18</sup>. La portée des actions est différente, les conséquences de ces récits ne sont pas du tout les mêmes.

Pour Amy, l'apocalypse dont elle rêvait n'a pas eu lieu comme elle l'entendait. Elle visait la destruction de tout, comme une colère divine qui effacerait tout. Lorsqu'elle lit le passage de la colère de Yahvé, elle s'insurge :

C'est ma colère à moi qui s'enflammera. C'est elle qui brûlera les enfers que nous habitons depuis déjà trop longtemps. J'incendierai le ciel. Je mettrai le feu aux dieux. Nous en aurons fini de ce monde et puis de l'autre, de l'au-delà ridicule en lequel nous voulons espérer. Nous ne serons plus rien, et même Yahvé, ce tourment quotidien et dérisoire, périra (CBC, p. 235).

Or, son action violente échoue. Elle n'est pas parvenue à réduire le monde à néant, et rate son suicide. Elle survit à l'incendie, et c'est bien la cause de ses malheurs. Amy est condamnée à vivre, ce qui lui inspire du dégoût : « Les années à venir me révulsent à l'avance. Elles ne sauraient m'apporter le moindre répit. J'appartiens que je le veuille ou non à la Deuxième Guerre mondiale et il me faut en finir avec la comédie que joue le ciel incandescent

18. Je dois la remarque à Anne Martine Parent, dans son étude « Déplacements mémoriels dans la littérature québécoise contemporaine », dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota Bene, 2017, p. 75-94.

du matin, toujours si séduisant » (CBC, p. 256). La violence du passé s'est assimilée à sa personne ; comme elle le dit, elle *appartient* à la Deuxième Guerre mondiale. Dépourvue de pouvoir sur sa propre existence, Amy vit dans l'aliénation. Sa personne devient indissociable de ce qui la dégoûtait. Ce faisant, sa violence et sa colère se retournent contre elle-même, de manière plus subtile. Elle cherche à se faire disparaître et à s'exclure de la vie de sa fille pour éviter de la contaminer à son tour : « Heaven, je le sens, a besoin de m'oublier. Je dois m'effacer de l'histoire et surtout ne pas, par ma présence, rappeler à mon enfant que quelque chose comme la Deuxième Guerre mondiale a pu avoir lieu. » (CBC, p. 286) Non seulement motivée par la volonté de protéger sa fille, Amy est également affligée par une « honte d'exister » (CBC, p. 39). Cette honte est à l'origine de la violence que le sujet s'afflige à lui-même :

Dans la honte, je me perçois comme mauvaise, donc pour expulser ce mal, je dois m'expulser de moi-même (les expériences prolongées de honte, sans surprise, peuvent mener les sujets périlleusement près du suicide). Dans la honte, le mouvement du sujet de retour vers lui-même est simultanément un rejet de lui-même. Dans la honte, le sujet n'a nulle part où aller<sup>19</sup>.

Ce mouvement de retour sur soi-même et de rejet de soi-même conduit Amy à rendre sa suppression un peu plus effective. Elle se nourrit de moins en moins, dans l'intention de disparaître : « L'anorexie est mon œuvre. Pourtant c'est elle qui a fait son travail en moi. Elle a lutté sur tous les fronts pour abolir mon corps à sa guise. J'ai commencé, il me semble, à disparaître petit à petit [...] je suis en train de tranquillement me gommer de ce monde, de me dissoudre » (CBC, p. 253). Le combat d'Amy n'a donc toujours pas pris fin. La lutte se déplace de la ville de Bay City, du passé, à elle-même. La colère ne connaît aucun apaisement chez elle. Même la résolution du récit ne concède pas tout à fait une résolution sereine. En embrassant les siens, Amy conclut : « Nous cessons ici d'errer, inhumés dans la terre rouge d'un sous-sol du Nouveau-Mexique. L'Amérique est notre sépulture. Le ciel, une belle ordure » (CBC, p. 292). Ces derniers mots prennent le dessus sur la douceur du moment, indiquent que la colère et le dégoût ne s'éteignent pas, malgré tout.

Dans le roman de Lambert, la fin du monde que provoquent les enfants morts est le point d'orgue du texte. Après la destruction de Chicoutimi, il n'y a plus rien : « Tout disparaît, le faux comme le vrai, les vivants comme les morts, les constructions humaines comme la nature. On n'a pas besoin d'une journée entière pour qu'il ne reste plus rien » (TA, p. 210). C'est la fin du récit, ou presque. Un espace, une ouverture, survient à partir du néant. Les morts resurgissent pour une deuxième fois de leur trépas<sup>20</sup>. Ils dansent et ils célèbrent

19. « *In shame, I feel myself to be bad, and hence to expel the badness, I have to expel myself from myself (prolonged experiences of shame, unsurprisingly, can bring subjects perilously close to suicide). In shame, the subject's movement back into itself is simultaneously a turning away from itself. In shame, the subject may have nowhere to run.* » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 104 ; je traduis.)

20. Pour Faldistoire, Sylvie et Sébastien, il s'agit de leur deuxième « retour à la vie », puisque le premier a été provoqué par Chicoutimi à la suite de leurs meurtres.

l'apocalypse. Le narrateur conclut : « Ce que nous portons en nous est trop grand et le monde trop petit. La destruction est notre manière de bâtir » (TA, p. 210). Cette finale crée un pivot vers un futur indéterminé. C'est un paradoxe qui se met en place : grâce à la destruction, les protagonistes prétendent à la construction *d'autres choses*. Ils portent en eux l'abondance, même s'il est impossible de déterminer quelle est sa nature. Ce que la lectrice sait, cependant, c'est que Chicoutimi empêchait l'épanouissement de ces personnages. Là se trouvait l'origine de leur colère : l'impossibilité de vivre comme ils l'entendaient, même de concevoir une vie plus adéquate. Maintenant, tout devient possible, bien qu'indéterminé. Cette conclusion illustre bien ce qu'Ahmed explique en disant que la colère s'ouvre vers le futur :

De manière cruciale, la colère n'est pas simplement définie en relation avec le passé, elle est aussi une ouverture du futur. En d'autres mots, se positionner contre quelque chose ne se limite pas à « cette chose contre laquelle l'on se positionne ». La colère ne « colle » pas nécessairement à son objet, même si cet objet peut demeurer collant et magnétique. Être contre quelque chose est aussi être pour quelque chose, mais un quelque chose qui n'a pas encore été articulé ou qui n'est tout simplement pas encore<sup>21</sup>.

L'avenir n'est pas défini – il ne pourra jamais l'être. Mais la colère de Faldistoire lui permet de s'ouvrir dans sa potentialité. La colère d'Amy peut elle aussi s'ouvrir sur une éventualité indéterminée : elle n'est peut-être pas résolue, mais au moins la famille est à nouveau entière. La communauté a survécu à l'horreur de la Deuxième Guerre mondiale, *autrement*.

La colère dans *Le ciel de Bay City* tout comme dans *Tu aimeras ce que tu as tué* sert de moteur aux textes. Elle est une réaction à une menace perçue par les narrateurs et un outil dans la construction de l'univers. Cependant, les promesses de la colère demeurent mitigées. Si Faldistoire parvient à ses fins et ouvre le récit vers un futur meilleur et indéterminé, Amy doit vivre avec l'irrésolution de sa colère, retournée contre elle-même. Pourtant, les deux récits partagent l'outrage et la volonté de changer une situation inadéquate pour les narrateurs. L'émotion agit, en ce qu'elle permet d'adopter une position par rapport aux normes établies : « nous sommes mues, par les sentiments, vers d'autres relations avec les normes que nous souhaitons contester, ou les blessures que nous souhaitons guérir<sup>22</sup> ». Les sentiments sont un moyen de se mobiliser, personnellement ou en groupe, face à une injustice ou à une blessure, et de mettre en lumière des blessures qui sont autrement tues. Amy et Faldistoire, à leur manière, entament leur guérison par le récit de leur colère.

21. « Crucially, anger is not simply defined in relationship to a past, but as opening up the future. In other words, being against something does not end with “that which one is against”. Anger does not necessarily become “stuck” on its object, although that object may remain sticky and compelling. Being against something is also being for something, but something that has yet to be articulated or is not yet. » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 175 ; je traduis.)

22. « [...] we are moved by feelings into a different relation to the norms that we wish to contest, or the wounds we wish to heal. » (Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, ouvr. cité, p. 201 ; je traduis.)



Avec des contributions de

Julien Boisvert

Kilyan Bonnetti

Marie-Pier Lamontagne

Marie-Hélène Nadeau

Valérie Plourde

Alexandra Rivard

Alexandra St-Yves

Marion Szymczak

ISBN 978-2-925015-23-9



9 782925 015239