

Du rivage au terroir : L'expulsion de la mer de la littérature canadienne au XIX^e siècle

ALESSANDRA FERRARO

LES TEXTES LITTÉRAIRES du XIX^e siècle québécois font l'objet depuis quelques temps de rééditions et d'études qui ont permis de franchir une étape capitale dans la compréhension de l'évolution des lettres québécoises¹. À la suite de ces recherches il apparaît évident que la littérature canadienne-française naît dans des conditions matérielles sensiblement différentes par rapport à l'Europe. En même temps, les liens entre les nouvelles productions poétiques et les modèles importés du Vieux Monde sont très forts, comme dans les autres cas de littératures en langues européennes, aux États-Unis, par exemple. Nous assistons donc à la naissance d'une littérature jeune, émergente, qui se trouve tout de suite confrontée à une tradition séculaire.

Il nous semble que si l'étude de la production littéraire canadienne à l'aune des modèles français est pertinente, car c'est vers la France que les écrivains regardaient, il ne faut cependant pas négliger qu'aussi bien les conditions matérielles de la production littéraire que le climat culturel et politique étaient différents en Amérique.

Les pièces versifiées publiées à partir de 1830 jusqu'à 1860 sont le produit d'une littérature qui veut s'affirmer contre le projet politique envisagé par le Parlement Britannique d'assimiler les Canadiens français en les subordonnant et en faisant disparaître leur langue. Les textes littéraires, sont écrits par des intellectuels animés par un même idéal de défendre l'identité du Canada français, mais séparés par des conceptions politiques, esthétiques et éthiques opposées. Les jeunes patriotes de 1830 sont des libéraux, intéressés aux événements de la scène internationale; ils sont catholiques et démocrates et pratiquent la chanson, la poésie et le journalisme engagé. Au contraire l'idéologie des écrivains se réunissant dans la deuxième moitié du siècle autour de l'abbé Casgrain s'appuie sur le culte d'une nation basée sur la triade « race-religion-sol ».

Malgré ces différences de taille, la critique a employé l'adjectif « ro-

mantique » pour désigner les deux périodes en ayant recours à des catégories historiographiques importées d'Europe; on parle de notion de « pré » et de « post-romantisme » pour classer la production de l'époque et on essaie de mesurer le degré d'intensité de romantisme présent dans les ouvrages, ce qui a amené Laurent Mailhot à écrire : « Cela fait beaucoup de romantismes —sans compter les *pré* et les *post*— pour assez peu de poésie » (299).

Pour éclairer la relation de ces écrivains à la France il nous paraît important d'analyser le moment historique où les gens de lettres commencent à avoir conscience de la nécessité de créer une littérature autochtone, nationale, pendant les décennies 1830-1860, époque où se dessine un champ littéraire autonome au Canada français². L'analyse de la production poétique de la première moitié du siècle renvoie l'image romantique d'un peuple se battant contre des tyrans qui souhaitent sa disparition. Les poètes filtrent leur imaginaire à travers la grille du romantisme, mais il ne s'agit que d'échos car la nouvelle littérature ne pouvait pas être romantique au sens européen du terme puisque la perception de l'histoire, de la nation et de l'individualité différaient forcément d'un bord à l'autre de l'Atlantique.

Il faudra tout d'abord mettre en lumière d'autres paramètres importants —autres que thématiques— pour évaluer le degré de présence du romantisme dans la littérature canadienne. Si l'on examine le rôle attribué au poète, on remarque par exemple qu'il est envisagé en tant que porte-voix et guide du peuple; le grand nombre de pièces anonymes montre en outre que l'attribution de la gloire littéraire ne comptait pas parmi les principales préoccupations des gens de lettres de l'époque³. Il n'existe pas de poètes à part entière, mais des avocats, des journalistes, des typographes qui participent à la vie politique en écrivant aussi des vers. Les poèmes et les chansons paraissent dans des revues et des journaux où, le plus souvent, ils côtoient des articles concernant l'actualité littéraire : c'est pourquoi ces vers devaient être perçus comme un témoignage respectant l'orientation du périodique qui les accueillait.

Dans ce contexte nous allons considérer cette production comme un seul « texte national » au sens employé par Jacques Godbout⁴, non seulement pour l'absence de véritables professionnels de la littérature, mais aussi pour la récurrence de thèmes, d'idées, de sentiments, de figures qui en soulignent le caractère profondément unitaire et surtout pour l'unité des buts poursuivis. Michel Tétu et Pierre de Grandpré affirment : « Il serait fastidieux de considérer séparément chacun des auteurs de cette épo-

que [1830-1860]. Plusieurs atteignirent à une certaine renommée avec un seul poème [...] mais ils se ressemblent beaucoup, et il suffit de noter les thèmes généraux que l'on retrouvera partout » (163).

Ces écrivains qui vantent les modèles européens comme des exemples à suivre ne vouent donc pas le même culte qu'eux à l'inspiration créatrice et au génie de l'individualisme. Il est vrai que quelques thèmes sont abordés dans la nouvelle poésie canadienne mais, si des influences romantiques sont présentes, toutefois l'absence éclatante de quelques comportements typiques et de plusieurs *topoi* révèle, à nos yeux, que le rapport avec le modèle importé d'Europe est à étudier de plus près⁵.

On peut constater le peu d'intérêt témoigné vers la nature par les poètes canadiens, tandis que l'émerveillement devant les paysages sauvages était presque un poncif pour les voyageurs européens en Amérique. Nous essaierons d'expliquer le manque d'un imaginaire naturel à travers l'analyse de la représentation spatio-temporelle véhiculée par les textes littéraires de l'époque, en focalisant notre attention sur la présence de la mer aussi bien en tant que territoire, qu'en tant que symbole⁶.

Souvent dans les compositions poétiques on évoque une terre qui risque d'être submergée par l'eau. Cette eau est rarement identifiée à l'eau marine et, les occurrences de l'évocation de la mer dans la production de l'époque ne sont pas nombreuses⁷. Cela pourrait s'expliquer parce-que les principaux centres de production sont Montréal et Québec, des milieux urbains. Cependant les raisons sont à rechercher aussi ailleurs.

La mer avec ses vagues et ses paysages ne fait pas partie de l'imaginaire canadien de l'époque et elle y apparaît comme un symbole négatif. Souvent elle est représentée comme un obstacle séparant le Canada de la France : « i' vous qui de la Seine habitez le rivage, / Vous dont nous conservons les mœurs et le langage, / Nous sommes séparés par l'abîme des mers » (Jeaumenne, « Le Canada vengé » : 457).

La mer bravée pour découvrir et conquérir le Canada par les aïeux français —« ces héros voyageurs / qui des vents et des flots heureux triomphateurs / Explorant les premiers cette contrée immense, / Versèrent dans son sein la corne de l'abondance » (Anonyme, « Ô toi qui voulus... » : 362—, est à présent un territoire étranger que d'autres dominant. C'est ainsi que Pierre-Joseph-Olivier Chauveau s'adresse à Albion, la reine des mers : « Ton pouvoir qui se prête aux vœux de l'univers, / S'affermir chaque année, / et les blancs escadrons de tes nombreux vaisseaux / Enfin ne laissent plus de parages nouveaux, / à l'onde consternée » (866). Dans le présent l'Atlantique est surtout la voie qui amène les gouverneurs anglais

en Amérique (Jeaumenne, « L'Arrivée... » : 78). La mer constituait un cordon ombilical avec la mère-patrie qui a été tranché par l'Anglais⁸.

Les nombreuses pièces célébrant *la Capricieuse*, le premier bateau français arrivé au Canada après la Conquête, témoignent que cet événement avait été perçu comme une sorte de reconnaissance de l'enfant-colonie délaissé de la part de la mère-patrie. On doit à Crémazie la lyrique la plus connue; il décrit l'arrivée du bateau à travers le regard d'un vieux soldat ayant jadis combattu pour la France et qui attend de revoir flotter le drapeau français à Québec. Après avoir peint l'émotion du vieux héros, le poète adresse aux marins français une strophe où les mots évoquant les liens familiaux sont révélateurs : « Vous partez. Et bientôt voguant vers la patrie, / Vos voiles salueront cette *mère* chérie ! / On vous demandera là-bas, si les Français / parmi les Canadiens ont retrouvé des *frères* ? / Dites-leur que, suivant les traces de nos *pères*, / nous n'oublierons jamais leur gloire et leurs bienfaits » (638. C'est nous qui utilisons l'italique).

L'image la plus courante est cependant celle du Canada représenté par la métaphore du bateau au milieu d'une tempête d'où parfois il peut sortir indemne, comme, par exemple, dans ce poème anonyme : « Au loin emporté par l'orage, / le navire touche au port; il ne faudra plus qu'un effort / pour le préserver du naufrage » (« Enfin le jour de la justice... » : 161), ou bien où il peut sombrer : « Partout on dit, l'œil fixé sur les flots, / L'esquif brisé s'abîme sous l'orage. / Canada ! Ton nom n'a plus d'échos / Et tes enfants chéris ont fait naufrage » (Garneau, « Chanson » : 399).

Ces représentations marines —métaphoriques, symboliques et souvent idéologiques— sont inférieures en nombre par rapport à l'évocation de la mer qui sépare l'exilé ou le voyageur de sa patrie.

Des poètes de toute orientation évoquent le sort malheureux de ceux qui, ayant participé à l'insurrection patriotique de 1837-1838, ont été éloignés vers des bords lointains. Si donc cette vogue s'explique pour des raisons contingentes, il est à remarquer cependant que la figure de l'exilé avait paru sur la scène littéraire avant cette date et qu'elle l'occupe pendant plus d'une décennie. L'exil se configure sous des formes différentes : parfois comme l'exil du voyageur (Garneau, « L'Étranger » : 332-333) ou des orphelins des immigrés à l'étranger (Anonyme, « Plainte... » : 249-251) ; tantôt l'exilé est un étranger sur le sol canadien (Potel : 137) tantôt on chante l'exil d'un personnage historique comme Napoléon (Aubin : 506).

La séparation de la patrie est représentée selon des modalités différentes : il peut s'agir soit de la description du triste sort de l'exilé raconté par un narrateur extérieur qui à partir de la patrie assiste à son départ : « Vous quittez vos foyers pour des rives lointaines » (Cherrier : 105) ou bien

le sujet énonciateur est l'exilé même qui, assis devant la mer, se plaint de sa destinée malheureuse: « Sur ce rivage, / Canada, Mon pays ! / Dans l'esclavage, / Loin de toi, je gémis » (Morin : 575). Souvent on s'adresse aux exilés à travers des vocatifs et le temps de la narration est le présent, ce qui permet d'agir plus directement sur le narrataire : « Vous allez où ? Dans une île lointaine. / Pour bien du temps ? — Nous ne le savons pas / Qu'y ferez-vous ? — Nous subirons la peine / d'être en pays où vivent les forçats » (Anonyme, « Le Départ » : 104). Bien qu'il s'agisse de perspectives opposées du point de vue spatial et temporel⁹, la mer est perçue comme agent disjoncteur. Il est à remarquer ensuite qu'on privilégie la dimension passive de l'événement : le sujet apparaît contraint dans son choix par d'autres — que ce soient des sujets politiques ou des raisons supérieures. L'éloignement de la patrie est peint comme une séparation douloureuse même si le voyageur est parti de son gré : « Séparé par les mers d'une terre chérie / c'est alors seulement qu'on aime sa patrie » ([Jeaumenne], « L'Expatrié » : 443). On remarquera que la même vision préside à l'organisation narrative des romans de l'époque ; dans *Les Fiancés de 1812*, *Une de perdue, deux de trouvées* et *Charles Guérin* l'aventure au delà des mers entraîne des conséquences disphoriques, ce qui est confirmé par le fait que le dénouement heureux ne peut avoir lieu qu'au Canada.

Dans l'évocation de la mer on ne trouve donc ni les images romantiques du poète seul face aux éléments naturels, ni l'expression d'une empathie entre l'homme et l'eau perçue comme le symbole d'une union entre l'humain et le naturel. Les images marines sont marquées au point de vue idéologique. L'eau implique une dimension disphorique, négative, reproduisant le climat d'incertitude et d'angoisse où est plongé le peuple canadien-français dont le territoire n'est pas assuré car il se réduit à une entité théorique. La représentation de l'espace du sujet lyrique renvoie à un modèle du monde parcouru par une frontière qui sépare le *nous* des Canadiens français des *autres*¹⁰ ; la mer entoure l'espace communautaire ; celui-ci est représenté sous la forme d'un territoire incertain que l'eau assiège, en tant que « bateau », « île », « roc », « rive », « plage », « bord », auxquels on s'accroche, mais qui risquent à tout moment d'être submergés par l'élément liquide.

Si cette opposition ne comportait qu'une dychotomie entre la mer — espace extérieur dominé par l'ennemi — et la terre — domaine du nous communautaire —, cela renverrait à un conflit topique. Cependant cette représentation de l'espace est problématique car les poètes s'aperçoivent que leur peuple ne possède pas de territoire à lui. Ils commencent alors

à bâtir cet espace à travers l'élaboration de la notion de nation: ils recherchent l'âme canadienne dans le passé national et essaient de transformer le territoire où ils vivent en un pays, ayant des coutumes, des lois, une histoire. Cette opération cependant —comme le remarque Michel Pierssens— est basée sur une aporie :

Si Chateaubriand et Mme de Staël et bien d'autres ont raison, puisque les Américains n'ont ni passé ni présent, s'il doit malgré tout y avoir des littératures en Amérique, nous en déduisons que c'est peut-être en refusant la logique romantique de l'identification à la mémoire ou au milieu, dont ils héritent, malgré eux de leurs lectures enthousiastes. Ce coup de force n'a peut-être pas encore eu lieu, ou du moins pas partout. Je ne suis pas sûr que « notre » Amérique soit encore sortie de cette aporie, 150 ans plus tard. (24)

Aporie résultant du fait qu'espace et temps ont été perçus et filtrés à travers la grille romantique de la *nation*. Dans l'impossibilité d'élaborer d'une façon originale le rapport à l'espace et au temps, les poètes inventent sur la base du modèle romantique un territoire et un passé justifiant l'existence du peuple francophone au Canada.

Pendant cette volonté de créer les assises d'une nation rencontrait deux obstacles majeurs : les racines françaises avaient été coupées par leurs aïeux et le Canada, —le territoire où les Canadiens vivaient— est britannique.

L'espace appartient à d'autres, les frontières sont incertaines; l'histoire renvoie le récit d'une perte et d'un abandon; le présent l'image de la domination, le futur la perspective de l'assimilation. La nation se présente donc comme un point théorique, abstrait, qu'il faut construire à partir d'une notion importée d'Europe. Le motif chronotopique¹¹ de la rive, représentatif de la littérature de l'époque, est le fruit de cet imaginaire: la « rive », la « plage », les « bords » qui reviennent incessamment dans les poèmes sont le symbole de ce sentiment de dépossession spatiale et temporelle et représentent cet entre-deux où se situait la patrie pour l'intellectuel francophone avant 1860.

Par la suite la littérature canadienne a essayé d'affermir ces territoires incertains sur le plan symbolique : c'est ainsi que pour se protéger de l'eau envahissante, symbole disphorique de l'altérité, on a imaginé une terre isolée au point de vue spatial et temporel, reproduisant un système clos basé sur des cycles terriens. Au nœud chronotopique du *bord* s'est substitué pendant presque un siècle celui du *terroir*, redevable de l'idée romantique de nation. Jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale les

œuvres du Canada français renverront donc l'image d'un Québec agricole et catholique refusant tout germe de progrès et de changement. Ces bords qu'on avait élargis par le truquage idéologique de la nation jusqu'à la dimension d'un territoire, il fallait les défendre de toute influence extérieure perçue comme déstabilisatrice. La littérature canadienne reste donc arrimée au paradigme d'un romantisme propagé en France par une tradition conservatrice, pendant qu'en Europe l'évolution de la littérature conduit à l'autonomie de l'espace littéraire (Saint-Jacques). Cela empêchera les écrivains de nourrir un imaginaire américain, célébrant les espaces perçus, non pas à travers la grille idéologique ou politique, mais en tant qu'extensions naturelles¹².

La mer en tant que motif chronotopique de l'ailleurs, de la rencontre, de l'expansionnisme commercial, de la découverte géographique et de la plongée dans l'âme humaine a été expulsée du champ narratif de la littérature du terroir. Elle n'y sera réintégrée qu'au moment où la poésie québécoise s'emparera de la parole pour entreprendre une exploration du *moi* sur une échelle cosmique; il suffit pour le constater de citer les titres de quelques recueils de poèmes de l'*âge de la parole* : *Les Iles de la nuit* d'Alain Grandbois, *Escapes* de Rina Lasnier, *Suite marine* de Robert Choquette ou *Mes naufrages* de François Hertel. Pour ces auteurs l'immersion dans la mer devient un acte volontaire permettant de réaliser une sorte d'osmose régénératrice entre le poète et l'eau.

Il est probable qu'une étude plus approfondie des représentations marines, élargie à d'autres périodes de la littérature canadienne, ouvrirait d'intéressantes pistes de recherche. D'ailleurs tout récemment Monique LaRue —en s'interrogeant sur l'avenir de la littérature québécoise— a choisi de donner à sa conférence le titre *L'arpenteur et le navigateur*. Elle utilise une métaphore marine pour désigner un type d'artiste symbolisant

ces navigateurs, [...] ces explorateurs qui, comme tout artiste véritable, partent vers l'inconnu pour trouver du nouveau, des nomades qui ne s'abaissent pas à arpenter la terre et qui savent d'autant plus, maintenant que la planète entière est arpentée, que la terre est à tous. (21-22)

L'écrivain, se demande donc si ce n'est pas la voix de l'arpenteur, — celui qui « crée des frontières [...] mesure la superficie des terres par des mesures agraires, ramène [les Québécois] à [leurs] origines paysannes » (22-23) — qui [les] empêche éternellement d'accéder à l'urbanité véritable, au monde véritablement pluriel qu'est une ville » (25).

Dans l'opposition entre la terre et l'eau qui a hanté l'imaginaire québécois depuis le XIX^e siècle les valeurs sont renversées, l'eau représentant maintenant le symbole d'une altérité positive que longtemps la littérature canadienne a refusée.

La dichotomie évoquée par Monique LaRue entre la campagne et la ville —présente également dans le corpus québécois dès le début— nous invite à émettre l'hypothèse qu'entre la mer et la ville il pourrait exister des analogies : l'analyse des représentations marines pourrait révéler alors que la mer partage avec la ville des valeurs de pluralité, de modernité et d'ouverture.

Pierre Nepveu, en rapprochant dans son poème *Marée montante* la ville et la mer dans une même image, paraît nous indiquer la fécondité de cette voie :

J'éteins ce texte
 comme une lampe
 qui a trop brûlé les yeux.
 Le livre n'est plus visible
 sur la table, les pages
 fument où quelque bonheur
 pressait le corps
 de livrer ses sources,
 ami toujours vert.
 Je me lève à froid
 dans un souci devenu
 mien, dans un néant
 qui me déborde.
 J'ouvre la porte
 et j'entends la mer
 dans Montréal. (54)¹³

NOTES

¹ Depuis quelques années, par exemple, l'équipe de recherche de l'Université Laval dirigée par Maurice Lemire a répertorié la majorité des textes littéraires du XIX^e siècle dans le *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*; Jeanne d'Arc Lortie et Yolande Grisé ont édité des milliers de textes poétiques dispersés dans de centaines de revues (*Textes poétiques du Canada français*) et Gilles Dorion a publié les romans les plus importants du XIX^e siècle (*Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*). L'équipe de *La vie littéraire au Québec* a mis en lumière tous les aspects concernant la production culturelle au XIX^e siècle au Canada français.

² L'établissement d'une périodisation commune concernant le dix-neuvième siècle ne fait pas l'unanimité au sein des historiens de la littérature québécoise qui proposent des coupures sur la base de la présence ou de l'absence de thèmes romantiques dans la poésie de l'époque (Tétu-Grandpré 133; *Vie* II 337).

³ On remarquera que le nombre de pièces anonymes ou signées sous des pseudonymes représente presque quatre fois le nombre de pièces attribuables à des auteurs connus et cela dépend moins de la peur de sanctions légales — les sujets des pièces des deux groupes ne différant pas sensiblement — que de la conception même de l'écriture littéraire. L'auteur est conçu comme le porte-parole des désirs et des craintes d'une communauté. Il nous paraît alors d'autant plus pertinent de considérer la poésie de cette époque non pas comme l'expression réelle d'une individualité précise identifiable à l'auteur, selon le postulat romantique repris par Käte Hamburger (241), mais comme la production d'un sujet énonciateur fictionnel séparé du sujet originaire. À travers l'hypothèse du décrochage du premier du second sujet réel, il est possible ainsi d'envisager la coïncidence des différentes instances fictionnelles qui sont à l'origine de la production poétique canadienne-française (Cf. Cappello 385-388).

⁴ « Il n'y a au Québec qu'un seul écrivain : NOUS TOUS. La littérature québécoise est un texte unique qu'on déroule comme un tapis de catalogue, chaque guenille colorée est un auteur, un livre; nous n'en sommes pas encore à la littérature individualiste ou anarchique, chaque texte doit donc rentrer dans le *rang* sans quoi il tombe dans l'oubli. » (150).

⁵ Récemment l'apport du mouvement européen à la jeune littérature est remis en perspective : si l'on admet généralement que des thèmes, des images, des sujets, des doctrines littéraires et politiques ont été retenus par la culture canadienne, on remarque aussi que d'autres n'ont pu passer au Canada qu'au prix d'importantes déformations (*Romantisme; Vie* II-III).

⁶ Dans notre article « L'acqua nella poesia di François-Xavier Garneau » nous avons étudié la conception de l'espace qui était à la base de la production poétique de celui qu'on considère comme l'intellectuel le plus représentatif de la culture canadienne-française du XIXe siècle.

⁷ Nous avons constaté qu'à peine une centaine des 1151 textes poétiques parus entre 1830 et 1855 évoquent des images ou des symboles marins.

⁸ Selon Gilbert Durand la mer est une image féminine, elle symbolise le giron maternel : « C'est l'abyssus féminisé et maternel qui pour des nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur » (256).

⁹ La voix narratrice se situe au Canada souvent au moment du départ pour l'exil, tandis que l'exilé se plaint à partir du pays étranger.

¹⁰ D'après Iouri Lotman : « Les modèles historiques et nationalo-linguistiques de l'espace deviennent la base organisatrice de la construction d'une « image du monde » — d'un modèle idéologique entier, propre à un type donné de culture ». (311).

¹¹ Mikhaïl Bakhtine définit ainsi cette notion : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapport spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire » (237). Dans les observations finales le critique russe remarque que les chronotopes « se présentent comme les centres organisateurs des principaux événements contenus dans le sujet du roman, dont les « nœuds » se nouent et se dénouent dans le chronotope » (391). D'après Bakhtine l'évolution des genres littéraires est parallèle à la représentation du temps et de l'espace qui serait dictée sur la base des conceptions idéologiques du sujet de l'écriture. Bien que son analyse ne concerne que le roman, il n'exclut pas qu'on puisse l'élargir à d'autres genres en reconnaissant que « toute image de l'art littéraire est chronotopique » (*ibidem*). Pour une analyse de l'évolution de

quelques chronotopes présents dans la littérature francophone du Canada, nous renvoyons à Ferraro, *Il continente*.

¹² À la même époque aux États-Unis, la littérature, ayant élaboré et intégré les influences européennes pour mieux s'en délivrer, parvenait à exprimer une nouvelle perception du rapport liant l'homme à la nature du continent américain et à l'élément symbolique. Dans *Moby Dick* (1851), le chef-d'œuvre de Melville par exemple, la mer ainsi que la baleine-éléments réels et en même temps symboliques- nous montrent le combat de l'homme face aux forces primitives de la nature, à l'immensité de l'Océan et à la terreur de ses monstres. La poésie de Walt Whitman s'enracine profondément dans la planète américaine d'où chaque feuille d'herbe tire son énergie vitale (*Leaves of grass*, 1855).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES TEXTES

- Note: Pour les textes poétiques du XIX^e siècle nous nous sommes basés sur l'édition *Textes poétiques du Canada français 1606-1867*. Éd. Jeanne D'Arc Lortie et Yolande Grisé. Montréal: Fides, III (1827-1837) 1990; IV (1838-1849) 1991; V (1850-1855) 1992. Dorénavant on se référera à cet ouvrage en utilisant le sigle TP.
- Anonymous. « Le Départ ». *La Quotidienne* 1. 28 (3 juillet 1838) : 109. In TP IV : 103-104.
- . « Enfin le jour de la justice... ». *L'Observateur* 2. 18 (7 mai 1831) : 287-288. In TP III : 160-161.
- . « Ô toi qui voulais bien des rives de la Seine... ». *Les Mélanges religieux* 1. 2 (29 janvier 1841) : 20-21. In TP IV : 362-365.
- . « Plaintes des petits émigrés orphelins ». *L'Ami du Peuple* 1. 24 (10 octobre 1832) : 94. In TP III : 249-251.
- Aubin, Aimé Nicolas [dit Napoléon]. « Épitaphe de Napoléon ». *La Minerve* 9 56 (24 août 1835) : 1. In TP III : 505-507.
- Boucher de Boucherville, Georges. *Une de perdues, deux de trouvées* [1849-51 et 1864-65]. Montréal: Eusèbe Sénécal, 1874, 2 vol.
- Chauveau, Pierre-Joseph-Olivier. « À Albion ». *La Revue canadienne* 4. 121 (6 juin 1848) : 1. In TP IV : 862-866.
- . *Charles Guérin. Roman de mœurs canadiennes* [1846-47]. Montréal : John Lovell Imprimeur, 1853.
- [Cherrier, André Romuald]. « Aux exilés politiques ». *La Quotidienne* 1. 31 (10 juillet 1838) : 122. In TP IV : 634-639.
- Choquette, Robert. *Suite marine, poème en douze chants*. Montréal : Péladeau, 1953.
- Crémazie, Octave. « Le vieux soldat canadien ». *Le Journal de Québec* 13. 97 (21 août 1855) : 1-2. In TP V : 634-639.
- Doutre, Joseph. *Les fiancés de 1812. Essai de littérature canadienne*. Montréal : Louis Perrault Imprimeur, 1844.
- Garneau, François-Xavier. « Chanson ». *Le Canadien* 4. 23 (30 juin 1834) : 2. In TP III : 399-400.
- . « L'Étranger ». *Le Canadien*. 3. 50 (30 août 1833) : 1. In TP III : 322-323.
- Grandbois, Alain. *Les Îles de la nuit*. Montréal : Parizeau, 1944.
- Hertel, François. *Mes naufrages*. Paris : L'Ermitte, 1951.
- Jeaumenne, N. D. J. « L'arrivée de Lord Durham, Gouverneur-général du Canada ». *Le Populaire* 2. 21 (4 juin 1838) : 1. In TP IV : 75-78.
- . « Le Canada vengé ». *L'Impartial* I. 12 (12 févr. 1835) : 1. In TP III : 457-458.
- . « L'expatrié. Dans l'infortune ». *L'Impartial* I. 8 (15 janvier 1835) : 1. In TP III : 441-442.
- Lasnier, Rina. *Escapes*, Saint-Jean-sur-le Richelieu, l'Auteur, 1950.

- Les meilleurs romans québécois du XIXe siècle*. Éd. G. Dorion. Montréal : Fides, t. I : 1995; t. II : 1997.
- [Morin, P. H.]. « L'exilé canadien à Sydney ». *L'Aurore des Canada* 5. 31 (18 juillet 1843) : 1. In TP IV : 575-577.
- Nepveu, Pierre. *Marée montante*. In *Malher et autres matières*. Saint-Lambert: Noroît, 1983 : 54.
- Potel, Léon. *Hommage d'un Français aux Canadiens*. « La Minerve » 4. 45 (19 juillet 1830) : 3. In TP III : 137.

ÉTUDES

- Bakhtine, Mikhaïl. « Formes du temps et du chronotope dans le roman (Essais de poétique historique) » [1937-38 et 1973]. In *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1987.
- Cappello, Sergio. « Le caractère fictionnel de la poésie lyrique ». In *Semiotics Around the World: Synthesis in Diversity*. Éd. I. Rauch, G. Carr. Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 1997 : 385-388.
- Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec*. Dir. M. Lemire. Québec : PUL, VI tomes.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 1969. Nouv. Éd. Paris : Dunod, 1981, p. 256.
- Ferraro, Alessandra, « L'acqua nella poesia di François-Xavier Garneau ». *Le vie dell'acqua nella cultura canadese: realtà e metafora* L'eau dans la culture canadienne: réalité et métaphore/ *Water in Canadian Culture: Reality and Metaphor*. Atti dell'XI convegno biennale internazionale dell'Associazione Italiana di Studi Canadesi, Siena, 6-9 novembre, 1996 : a paraître.
- . « Il continente ritrovato: immagini dell'America nella letteratura canadese francofona ». *Il Bianco e il Nero* 2 (1998) : 7-20.
- Godbout, Jacques. « Écrire ». *Liberté* (novembre 1971). Repris dans *Le Réformiste*. Montréal : Quinze, 1975 : 147-159.
- Hamburger, Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris : Seuil, 1986.
- LaRue, Monique. *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal : Cétuq / Fides (Les grandes conférences), 1996.
- Lotman, Iouri. *Structure du texte artistique* [1970]. Paris : Gallimard, 1973.
- Mailhot, Laurent. « Notre « jeune romantisme » (1830-1839) ». In *Le Romantisme au Canada* : 297-317.
- Pierssens, Michel. « La « nation » des autres ». In *Le Romantisme au Canada* : 13-29.
- Le Romantisme au Canada*. Éd. M. Lemire. Québec: Nuit Blanche (Les cahiers du Créliq), 1993.
- Saint-Jacques, Denis. « La bouture et le fruit ». In *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*. Éd. A. Boivin, G. Dorion, K. Landry. Québec: Nuit Blanche, 1996 : 165-173.
- Tétu, Michel. de Grandpré, Pierre. *Le romantisme libéral (1830-1860)*. In de Grandpré, P. *Histoire de la littérature française du Québec (1534-1900)*. Montréal : Beauchemin, 1971, I..
- La Vie littéraire au Québec (1806-1839)*. Dir. M. Lemire. Sainte-Foy : Pul, II 1992.
- La Vie littéraire au Québec (1840-1869)*. Dir. M. Lemire; D. Saint-Jacques. Sainte-Foy : Pul, III 1996.