

La critique historique d'Albert Dandurand

Manon Brunet

Volume 17, Number 2 (50), Winter 1992

L'âge de la critique, 1920-1940

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200957ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200957ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet, M. (1992). La critique historique d'Albert Dandurand. *Voix et Images*, 17(2), 203–218. <https://doi.org/10.7202/200957ar>

Article abstract

Résumé

L'oeuvre critique (1933-1938) de l'abbé Albert Dandurand est peu connue. Première synthèse approfondie de l'histoire des genres littéraires au Québec (après Edmond Lareau et avant Séraphin Marion), elle est aussi la première histoire littéraire positiviste du Québec. Dandurand se donne comme tâche de parler de la littérature en elle-même, s'écartant ainsi du discours historique critique dominant de Camille Roy. Cet article veut montrer sur quoi repose l'originalité de l'approche critique de Dandurand quand il analyse les oeuvres romantiques québécoises du XIX^e siècle: la visée esthétique de son discours plutôt que la visée politique; des catégories analytiques (notions d'Influence et de couleur.) qui servent l'explication plutôt que les jugements de valeur; bref, une distance critique qui permet à l'historien de parler de la littérature du XIX^e siècle en elle-même.

La critique historique d'Albert Dandurand

Manon Brunet, Université du Québec à Trois-Rivières

L'œuvre critique (1933-1938) de l'abbé Albert Dandurand est peu connue. Première synthèse approfondie de l'histoire des genres littéraires au Québec (après Edmond Lareau et avant Séraphin Marion), elle est aussi la première histoire littéraire positiviste du Québec. Dandurand se donne comme tâche de parler de la littérature en elle-même, s'écartant ainsi du discours historique critique dominant de Camille Roy. Cet article veut montrer sur quoi repose l'originalité de l'approche critique de Dandurand quand il analyse les œuvres romantiques québécoises du XIX^e siècle: la visée esthétique de son discours plutôt que la visée politique; des catégories analytiques (notions d'influence et de couleur) qui servent l'explication plutôt que les jugements de valeur; bref, une distance critique qui permet à l'historien de parler de la littérature du XIX^e siècle en elle-même.

[...] elle s'est presque toute inspirée de chez nous, de la chose nationale passée et présente, légendaire et réelle. Aucune littérature au monde ne semble sur ce point plus nationale que la nôtre¹.

L'œuvre critique de l'abbé Albert Dandurand se circonscrit, bien. Entre 1933 et 1938, le professeur du Collège de Valleyfield puis du Collège de Saint-Laurent, où il se trouve à partir de 1935, publie à intervalles irréguliers quatre ouvrages importants d'histoire littéraire sur des genres différents: *La Poésie canadienne-française* (1933), *Littérature canadienne-française: la prose* (1935), *Le Roman canadien-*

1. Albert Dandurand, *Littérature canadienne-française: la prose*, Montréal, Le Devoir, 1935, p. 207.

français (1937), *Nos orateurs* (1938)². L'œuvre érudit et original de Dandurand a été éclipsé par celui de son prédécesseur et contemporain Camille Roy qui a connu, comme on le sait, une diffusion massive dans le réseau scolaire du début de ce siècle jusque dans les années soixante, surtout avec son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* qui a été réédité plus de dix fois. Ce ne fut pas le cas des ouvrages de Dandurand. Aucun ne fut réédité, bien qu'on trouve dans toutes les bibliothèques du Québec au moins un exemplaire de ses ouvrages. De sorte qu'aujourd'hui, l'historiographie littéraire peut facilement passer à côté de celui qu'on considéra à l'époque comme « [l]e Pionnier de la critique historique dans les lettres canadiennes-françaises³ ». Henri d'Arles attendait depuis longtemps une « œuvre de mérite » en histoire littéraire, après celle d'Edmond Lareau, de Camille Roy (son *Manuel*) et des sœurs de Sainte-Anne (leur *Précis* de 1925) dont il connaît bien le contenu, comme en témoigne son article de 1926 intitulé « De notre histoire littéraire » paru dans *Estampes*. L'académicien fort écouté y soutient que :

Nous avons de nombreux historiens, pour ce qui est de notre vie politique et civile, et même religieuse. Monographies, annales, études d'ensemble, larges synthèses, toutes les formes de notre passé ont été étudiées avec soin. Seule notre littérature peut se plaindre de n'avoir pas encore trouvé son Tacite ou son Tite-Live. Est-ce donc qu'elle n'existe pas, comme des esprits chagrins l'ont prétendu? [...] Au lieu de gloser là-dessus, il vaudrait mieux, je crois, s'efforcer de créer quelque œuvre de mérite. [...] Il en est qui se plaisent, dirait-on, à nous faire passer pour des parents pauvres. Certes, il ne conviendrait pas d'exagérer le mérite de nos productions. Mais est-il plus juste de les humilier à l'excès? *L'histoire est l'histoire*. [...] Peut-être serait-il difficile à un seul homme d'édifier le monument que réclame notre littérature. [...] Chaque genre serait traité à fond par un spécialiste. L'histoire, l'éloquence, la poésie, le roman, etc. [...] ⁴.

À lui seul, Albert Dandurand tente de relever à la lettre le défi de Henri d'Arles, soit l'écriture d'une sérieuse synthèse de notre histoire littéraire au début du XX^e siècle. Entre 1925 (*Précis* des sœurs de Sainte-

2. *La Poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les Jugements », 1933, 244 p.; *Littérature canadienne-française: la prose*, Montréal, Le Devoir, 1935, 208 p.; Montréal, *Le Roman canadien-français*, Éditions de l'Action canadienne-française, coll. « Les Jugements », 1937, 252 p.; *Nos orateurs*, Montréal, Éditions de l'Action canadienne-française, coll. « Les Jugements », 1938, 232 p.

3. Onésime Lamontagne, « Le pionnier de la critique historique dans les lettres canadiennes-françaises », *Nos cahiers*, 1938, p. 176-178.

4. Henri d'Arles, « De notre histoire littéraire », *Estampes*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 202 et 206.

Anne) et 1939 (premier tome des *Lettres canadiennes d'autrefois* de Séraphin Marion), il est le seul à présenter une nouvelle synthèse de l'histoire littéraire canadienne, en la composant pour chacun des genres: poésie, prose (histoire, journalisme, éloquence, critique littéraire, science, théâtre, conte, roman), et deux ouvrages qui étudient plus en profondeur le roman et l'éloquence. Il faut souligner de plus que durant les cinq années pendant lesquelles paraît sa série d'ouvrages, 1933-1938, le *Manuel* de M^{re} Roy n'est pas réédité. Cette situation laisse le champ relativement libre au nouvel historien. Il est à remarquer que Dandurand se distingue déjà de son devancier Camille Roy en s'attardant à des genres qui ne se retrouvent pas dans le populaire *Manuel* depuis 1918, soit: la critique littéraire du XIX^e siècle (Roy n'avait pas consacré de chapitre à cette critique⁵) et le conte qui fait l'objet d'une observation indépendante chez Dandurand. Aussi des auteurs retiennent davantage l'attention de Dandurand que celle de Roy: Philippe Aubert de Gaspé fils, dont il n'est question ni dans le *Manuel* (1930) ni dans *Romanciers de chez nous* (1935, mais reproduisant des textes d'abord parus entre 1902 et 1932⁶), le poète parnassien Alfred Garneau (deux paragraphes seulement dans le *Manuel* de Roy), le poète Alfred Morissette⁷ (un paragraphe dans le *Manuel* et aucune mention dans *Poètes de chez nous* de Roy) et le romancier montréalais Jacques Grasset Saint-Sauveur, qui aurait écrit plusieurs romans entre 1785 et 1805 avant de quitter définitivement le pays pour la France⁸.

Rares sont les critiques qui, entre 1920 et 1940, s'intéressent aux œuvres canadiennes du siècle précédent, à part Camille Roy et

5. Son ouvrage *La Critique littéraire au dix-neuvième siècle: de Madame de Staël à Émile Faguet* (Québec, Imprimerie de L'Action sociale limitée, 1918), comme le sous-titre l'indique, ne concernait que les critiques français.
6. *Romanciers de chez nous. Études extraites des «Essais» et «Nouveaux Essais sur la littérature canadienne»* (Montréal, Éditions Beauchemin, 1935). Il en est de même pour les deux autres ouvrages de Camille Roy qui portent sur des genres littéraires, soit *Poètes de chez nous [...]* (Montréal, Éditions Beauchemin, 1934) et *Historiens de chez nous [...]* (Montréal, Éditions Beauchemin, 1935). Il s'agit d'études sur des auteurs en particulier, sans une vue d'ensemble.
7. Ce poète (1843-1896) est depuis «disparu» de notre histoire littéraire. Le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome I, *Des origines à 1900* (Montréal, Fides, 1978), par exemple, ne lui consacre aucun article. Il est vrai que son œuvre est posthume: *Ce qu'il a chanté*, Ottawa, Ateliers de «La Justice», 1914, 163 p. Mais il n'y en a aucune trace non plus dans le tome 2. L'analyse que lui consacre Dandurand est plus large que celles qu'il accorde notamment à Apollinaire Gingras ou à Adolphe Poisson. (Cf. *La Poésie canadienne-française*, op. cit., p. 59-65.)
8. Albert Dandurand, *Le Roman canadien-français*, op. cit., 1937, p. 37. Nulle mention de cet auteur ailleurs dans les histoires littéraires, par exemple, dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires*, tome I, op. cit.

Dandurand. L'attention est retenue par l'avant-garde, le débat entre l'exotisme et le terroirisme, le symbolisme et le réalisme. Ainsi, ni Louis Dantin, ni Albert Pelletier, ni Séraphin Marion ne s'intéresseront à la littérature du XIX^e siècle. Ils n'en parlent jamais dans leurs œuvres critiques⁹. D'autres, comme Marcel Dugas, Maurice Hébert, Henri d'Arles, en parlent à l'occasion¹⁰. En 1933, l'année même où paraît le premier ouvrage de Dandurand, l'abbé Élie-J. Auclair publie sa deuxième série de *Figures canadiennes* (depuis sir Louis-Hippolyte Lafontaine jusqu'à sir Lomer Gouin) qui est entièrement consacrée au XIX^e siècle, mais il ne s'agit pas d'un ouvrage de synthèse. L'entreprise de Dandurand est donc originale d'abord parce qu'elle répond à une nécessité du temps: parler de la littérature délaissée du XIX^e siècle et en faire une véritable synthèse, plus substantielle que le «petit Manuel» de Roy, comme le souhaitait d'Arles¹¹.

Il y a pourtant une forte parenté entre les deux seuls historiens du moment dans la discipline littéraire: Roy et Dandurand. Tous deux sont spécialistes de la longue durée et de la synthèse historique, les seuls depuis Edmond Lareau¹², et avant *Les Lettres canadiennes d'autrefois* (1948-1958) de Séraphin Marion. Tous deux ont la même formation: Camille Roy a obtenu un doctorat en philosophie à l'Université Laval et il a séjourné à l'Institut catholique de Paris; Albert Dandurand est docteur en philosophie de l'Institut catholique de Paris. Tous deux, également, désirent faire connaître l'existence de la littérature nationale au plus grand nombre et, plus particulièrement, à ceux qui composeront l'élite canadienne-française, c'est-à-dire les étudiants des collèges

9. On ne trouve aucun article sur la littérature du XIX^e siècle dans Louis Dantin, *Poètes de l'Amérique française* (1928), *Poètes de l'Amérique française* (2^e série) (1934), *Gloses critiques* (1931), *Gloses critiques* (2^e série) (1935); Albert Pelletier, *Carquois* (1931), *Égrappages* (1933); Séraphin Marion, *En feuilletant nos écrivains* (1931), *Sur les pas de nos littérateurs* (1933).

10. Marcel Dugas s'est intéressé exceptionnellement à Louis Fréchette (*Un romantique canadien: Louis Fréchette*, 1934). Maurice Hébert, disciple de M^{re} Roy, n'a fait que rarement référence au XIX^e siècle. *De livres en livres* (1929) contient un article sur Laure Conan et un autre sur Octave Crémazie. En revanche, il n'y a aucune allusion aux écrivains du XIX^e siècle dans ses autres ouvrages: ... *Et d'un livre à l'autre* (1932), *Les Lettres au Canada français* (1936). Henri d'Arles en parle davantage: *Eaux-fortes et Tailles-douces* (1913) contient un article sur Pamphile Le May; *Nos historiens* (1921) contient des articles sur François-Xavier Garneau, Louis-Philippe Turcotte, Jean-Baptiste Ferland, Jacques Labrie, Joseph-François Perrault, Michel Bibaud et *Estampes* (1926), sur Laure Conan et François-Xavier Garneau. D'Arles a également publié un ouvrage consacré à Laure Conan, *Une romancière canadienne: Laure Conan* (1914) et une biographie de Louis Fréchette.

11. Henri d'Arles, *Estampes*, op. cit., p. 204.

12. Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p.

classiques. Dans la dernière édition de son *Manuel* publiée avant le premier ouvrage de la série de Dandurand en 1930, C. Roy ne disait-il pas: «Nous osons croire que notre *Manuel*, ainsi revu et modifié, rendra de meilleurs services à nos chers étudiants, et à tous ceux qui s'intéressent au sort des lettres canadiennes¹³.» Et Dandurand écrivait en 1933: «Une histoire de notre poésie [...] pourrait, nous semble-t-il, rendre service surtout aux professeurs de nos collèges classiques¹⁴.»

Toutefois, de 1933 à 1938, dates extrêmes de l'œuvre de Dandurand, l'un est recteur de l'Université Laval et l'autre un simple professeur de collège; l'un est prélat et l'autre abbé. Cette différence de statut institutionnel n'a certes pas joué en faveur de la diffusion des œuvres de critique historique de celui qui pouvait être considéré comme le compétiteur de l'ex-professeur de littérature française de l'Université Laval. Car, pour la matière présentée et l'érudition qui la supporte, les ouvrages de Dandurand, qui n'ont pas l'apparence du manuel scolaire malgré le public visé, pouvaient fort bien compléter et même faire œuvre de critique auprès de ceux de Roy, si l'on fait abstraction de quelques erreurs de datation et de dénomination¹⁵. Bref, l'ouvrage de Dandurand est resté isolé parce qu'il n'a pas été retenu et reconnu par l'institution littéraire dont les liens avec l'institution scolaire sont toujours très étroits. Lucie Robert l'a bien démontré¹⁶.

Cependant, et c'est probablement ce qui explique davantage son isolement, la critique historique de Dandurand diffère de celle de Roy. Elle ne cherche pas à être complaisante, comme celle de l'universitaire Roy ou de son émule Maurice Hébert, ni à être sévère, jusqu'à renoncer à la lecture des œuvres trop terroiristes comme Dugas le moderne. La critique de Dandurand se situe au-delà des prises de

13. Camille Roy, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de L'Action sociale ltée, 1930, p. 9.

14. Albert Dandurand, *La Poésie canadienne-française, op. cit.*, p. 7.

15. C'est un reproche qu'on a fait souvent à l'œuvre de Dandurand (voir David M. Hayne; article sur *Le Roman canadien-français* d'Albert Dandurand, dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, Montréal, Fides, 1980, p. 979: «[...] les nombreuses coquilles et erreurs de toutes sortes inspirent la méfiance»). Sans être négligeable, ce que vise ce reproche est cependant moins important que l'intérêt suscité par la démarche historique particulière de Dandurand. Voici quelques exemples de ces coquilles et erreurs: Garnot mis pour Garneau, la tragédie *Charles Latour* de Gérin-Lajoie mise pour *Le Jeune Latour*, «Les ouvrages de Marmette ont subi l'influence de Walter Scott, du roman de cap [sic] et d'épée [...].», etc.

16. Lucie Robert, *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de M^{re} Camille Roy*, Québec, IQRC, coll. «Edmond-de-Nevers», n° 1, 1982, 196 p.

position esthétiques personnelles, elle se veut résolument moderne dans le cadre d'un discours historique qui oblige le lecteur, et d'autant plus la critique, à créer une distance entre lui et l'œuvre analysée. La critique devient ainsi historique, histoire. Le critique, historien. Et c'est en cela principalement que Dandurand se distingue de Roy, l'historien conservateur, catholique, normatif, plus critique qu'historien. Chez Roy, les œuvres du passé servent de prétexte pour parler de l'écriture littéraire contemporaine valorisée, institutionnalisée. Il ne s'agit toutefois pas de celle de l'avant-garde. En filigrane, le manuel de Roy est un traité de rhétorique du XIX^e siècle, des débuts. Une défense et illustration de ce que *devrait être* la «littérature qui se fait». En ce sens, Lucie Robert va même plus loin dans sa conclusion: «En somme, dans les mots du manuel réside l'histoire de la discipline: tout ce qu'il faut pour lui ôter son éternité¹⁷». La discipline qu'elle vise ici est l'*histoire* et non la *critique* littéraire.

Défense et illustration de la critique positiviste:
une histoire de la littérature en elle-même

Les ouvrages de Dandurand sont donc les premiers de l'histoire littéraire québécoise moderne. Au début de chacun de ses ouvrages, l'auteur explique bien l'objet de son analyse. L'accent est mis sur les œuvres «mêmes¹⁸», sur la «littérature en elle-même¹⁹», objets de la critique positive:

[...] la *critique positive* éclaire les écrits par tous les côtés, même dans leurs racines, et elle a une grande utilité. Quand il s'agit d'œuvres qui appartiennent à un passé déjà lointain, comment les bien comprendre et

17. *Ibid.*, p. 139.

18. «A. *Objet du livre*. — [...] Nous avons plusieurs écrits fort intéressants sur la poésie canadienne-française; mais ils concernent des poètes épars, des périodes ou des aspects particuliers, et n'en donnent pas une vue générale. M^{re} Camille Roy, dans son manuel de notre littérature, en fait bien la revue complète; il a dû cependant l'abréger un peu et omettre des explications utiles. Une histoire de notre poésie, de ses origines à nos jours où, en montrant les causes qui ont influé sur elle, l'évolution qu'elle a parcourue et les caractères qui la marquent, on analyserait avec les *œuvres mêmes*, pourrait, nous semble-t-il, rendre service surtout aux professeurs de nos collèges classiques. Nous avons eu le dessein d'écrire une telle histoire.» (Albert Dandurand, *La Poésie canadienne-française*, op. cit., 1933, p. 7. Nous soulignons.)

19. «L'intérêt que nous avons pris à la poésie canadienne-française nous a porté vers sa soeur, la prose. Nous avons examiné cette *littérature en elle-même*, noté les causes et les influences qui s'y sont exercées, les caractères qui la marquent, retracé l'évolution qu'elle a suivie au cours des temps, en un mot, parcouru son histoire.» (Albert Dandurand, *Littérature canadienne-française: la prose*, op. cit., 1935, p. 7. Nous soulignons.)

les bien juger sans la *critique historique* qui reconstitue le milieu, le temps, l'état des arts à l'époque où elles ont été composées? Or, *chez nous, de telles études positives et historiques existent-elles?* L'abbé Casgrain, il est vrai, dans son article sur le mouvement littéraire au Canada invita, en 1866, ses successeurs à rechercher les *influences livresques* qui se sont exercées sur nos lettres à leurs origines. Mais ces successeurs *ont défendu leurs intérêts personnels et ceux de leur parti politique, ils ont même porté des jugements dogmatiques sur les publications de leur temps*; mais, quant à la recherche des influences qui s'y discernent, rien, ou à peu près. *La critique positive et historique est, pour ainsi dire, inexistante chez nous.* C'est une lacune qu'il importe de combler. Ce livre essaie de le faire pour une part²⁰.

Cette réflexion, peu connue jusqu'à maintenant, surprend par son modernisme.

La préface du dernier ouvrage de la série, *Nos orateurs*, malgré sa brièveté (sept courtes lignes), va aussi dans le même sens, montrant une préoccupation marquée pour la *méthode*: «Ce livre continue l'étude entreprise sur la littérature canadienne-française et porte sur l'éloquence. Il suit la méthode employée dans les tomes précédents²¹.» Cette préoccupation diffère considérablement de la préoccupation institutionnelle et morale de Camille Roy.

C'est pourquoi d'ailleurs l'histoire de Dandurand se lit, même aujourd'hui, tandis que celle de Roy se consulte. Dandurand cherche à *expliquer*; Roy, à compiler.

Nous aimerions montrer en quoi consiste l'originalité de la critique historique de Dandurand, au moment où elle a été produite. Il s'agit d'une pensée riche à maints égards, érudite, nuancée et montrant une capacité réelle de voir tant en profondeur qu'en relation avec d'autres une œuvre, un œuvre, une période, un genre. Les ouvrages de Dandurand ne sont ni des «tableaux» ni des «portraits». Certes, une linéarité s'y trouve, mais ce n'est pas fondamentalement celle de la chronologie ou de la biographie. Un seul ouvrage contient de rares photographies²² et les quelques informations biographiques sont la plupart du temps reléguées en bas de page. Cette simple observation sur la présentation matérielle des ouvrages en dit déjà beaucoup.

Pour l'historien de la littérature, ce qui permet une lecture historique des œuvres elles-mêmes, c'est l'analyse des relations qu'elles entretiennent *entre elles* et non avec une quelconque histoire nationale,

20. Albert Dandurand, *Le Roman canadien-français*, op. cit., 1937, p. 8. Nous soulignons.

21. *Id.*, *Nos orateurs*, op. cit., 1938, p. 7.

22. Il s'agit de *La Poésie canadienne-française*, op. cit.

même s'il n'est pas possible d'en faire tout à fait abstraction. Mais alors il s'agira de l'histoire culturelle et non de l'histoire politique. Dandurand observe le marché du livre: ce qui arrive par bateau, ce qui est distribué et lu au pays. Ainsi, il comprend mieux l'*influence* du romantisme. Plus loin, il prend note, en se référant à Groulx et à Gosselin, du développement du réseau scolaire. Grâce à cela, il saisit mieux l'*influence* classique, le nombre croissant d'auteurs, d'œuvres et de lecteurs. Ailleurs encore, il observe des particuliers, des institutions et l'État qui deviennent soucieux de recueillir et de publier les archives nationales. Cela lui permet alors de mieux évaluer la présence de la *couleur* locale dans les discours historiques, de François-Xavier Garneau à Benjamin Sulte.

Pour une explication historique du romantisme:
les notions d'« influence » et de « couleur »

La notion d'« influence » employée par Dandurand sert à désigner les échanges des procédés de composition, mais aussi le sens qui leur est attribué dans le cadre d'une esthétique particulière. D'où l'importance de mettre au jour ces influences pour saisir l'esthétique particulière des œuvres. L'étude de la littérature nationale chez Dandurand passe par une étude des relations entre cette littérature ainsi désirée et perçue et les autres littératures: française, anglaise et allemande. Dandurand pré-suppose que c'est au contact des autres littératures, par la lecture, que la littérature nationale se fait. Cependant, si cette influence livresque perdure au détriment de la création d'une écriture originale, le style sera *livresque* et la littérature nationale ne gagnera pas en originalité; on aura finalement raison de se demander si elle existe en tant que littérature *nationale*.

Un autre notion nous amène à tenter de saisir sa méthode d'analyse. Il s'agit de la « couleur » qui prend des teintes diverses: coloris, couleur locale, couleur canadienne, couleur du pays, couleur nationale, couleur arabe, couleur indienne, couleur pâle et grise, pastel. L'historien se sert couramment de cette notion pour analyser le réalisme des œuvres. Il convient alors de se demander de quelle utilité lui est cette analyse du réalisme rarement explicite dans ses visées méthodologiques. Nous verrons que la notion de couleur permet à l'historien de rendre compte du degré de romantisme et de nationalisme d'une œuvre littéraire. La hiérarchisation des œuvres qui en résulte est fort intéressante et rejoint l'analyse des influences qui se fait sur un autre plan: la notion de couleur permet de *mesurer qualitativement et quantitativement* le rayonnement et la réception d'une influence, comme celle du

romantisme qui prédomine, selon Dandurand, à partir de 1830. Ce sont ces deux notions d'«influence» et de «couleur», qui servent à la typologie et à la périodisation des œuvres, que nous allons ici examiner. Pour cela, nous ne nous attarderons qu'à l'analyse que Dandurand fait des œuvres romantiques du XIX^e siècle (car il aborde aussi celles du début du XIX^e et du XX^e siècle) et seulement à travers trois de ses quatre ouvrages, soit les trois premiers, qui sont les plus intéressants: *La Poésie canadienne-française* (en abrégé: *Poésie*), *Littérature canadienne-française: la prose* (en abrégé: *Prose*) et *Le Roman canadien-français* (en abrégé: *Roman*).

L'influence des livres

Selon Dandurand, la culture livresque des écrivains du XIX^e siècle est le mode de transmission des influences littéraires. C'est dans les livres que les écrivains apprennent à écrire. Pour découvrir les influences livresques, il importe donc de faire une analyse serrée du contenu des œuvres. Cette analyse particulière est soutenue par une analyse plus générale de la culture livresque de l'époque. On apprend ainsi qu'entre 1760 et 1830, il n'y a aucune influence romantique, car peu de livres importés relèvent du nouveau courant littéraire: «Les livres importés appartenaient au XVIII^e siècle finissant et à l'époque préromantique. [...] Le peu d'influence étrangère qui s'exerçait ici en littérature restait de l'ancien genre.» (*Roman*, p. 13) À partir de 1830, les livres sont plus disponibles, on en copie moins et on en lit plus, l'influence du romantisme est alors plus probable. L'isolement intellectuel ne sera toutefois entièrement brisé que lorsque l'importation de livres pourra se faire directement avec la France, que les idées pourront être davantage diffusées et discutées dans le milieu universitaire (à l'Université Laval, fondée en 1852) et dans des revues spécialisées (*Les Soirées canadiennes*, *Le Foyer canadien*). Cette période est celle de l'«épanouissement du romantisme» (*Roman*), qui va de 1860 à 1900. Dandurand retrouve partout dans la littérature nationale des influences très diverses des romantismes européens: Dumas, Soulié, Féval, Raoul de Navery, Scott, Madame de Genlis, Hugo, Balzac, Lamartine, Eugène Sue, Goethe, Karr, Cooper, etc.

Dandurand démontre par ailleurs que le romantisme national est en retard par rapport au romantisme européen. Même après 1860, les écrivains canadiens adoptent encore le style romantique de 1830, c'est-à-dire le réalisme balzacien qui précède le «réalisme plus scientifique» de Flaubert (*Roman*, p. 60). C'est pourquoi, même à la fin du siècle, l'influence du naturalisme de Zola ou des frères Goncourt ne se

fait pas sentir dans leurs œuvres. Selon l'historien, ce décalage ne peut s'expliquer par la difficulté à importer les œuvres françaises après 1860. Il cite à ce propos Casgrain: «Il ne faut pas se le dissimuler, les écrits modernes, même les plus dangereux sont plus en circulation parmi nos populations canadiennes qu'on ne le pense bien souvent.» (*Roman*, p. 59-60) L'explication est alors sous-entendue: le réalisme de Flaubert et le naturalisme de Zola sont censurés. Plus loin, Dandurand en convient plus explicitement: «Flaubert et les Goncourt ne comptent ici aucun disciple authentique, à cause, probablement, de la moralité souvent défectueuse de leurs œuvres.» (*Roman*, p. 130) Mais l'explication «positive» que Dandurand amène le plus souvent consiste à remarquer à quel point les auteurs d'ici ont du mal à se dégager de leur formation livresque. Ce manque de distance avec leurs lectures les empêche d'être critiques — et, par conséquent, de se tourner vers d'autres esthétiques, d'autres formes de réalisme, plus résolument modernes — et de créer une littérature vraiment originale qui ne serait pas le calque parfait des autres littératures.

Dans ce sens, Dandurand dira, pour expliquer son manque d'originalité, que Boucher de Boucherville est un «excellent témoin des influences livresques qui s'exerçaient ici à cette époque» (*Roman*, p. 67), que Philippe Aubert de Gaspé père «garde l'art romantique de 1830, dont s'est déjà servi Chauveau» (*Roman*, p. 73), car il est trop près de ses souvenirs livresques. Quant à Casgrain, dans ses légendes, son «style [...] est souvent livresque et affecté» (*Roman*, p. 108): «Personne plus que l'abbé Casgrain n'emploie le style 1830.» (*Roman*, p. 105) Au style livresque, Dandurand oppose le style personnel. En résumé, concernant le romantisme dans la prose, il dira:

Outre l'influence générale de l'art européen, une foule de souvenirs livresques particuliers se trahissent dans leurs ouvrages. Ils se rapportent aux auteurs divers qui avaient alors pénétré ici, aux récents et aux anciens, aux français, aux anglais et aux allemands. (*Roman*, p. 131)

Les influences sont perceptibles à travers l'analyse des sentiments des personnages, la description des paysages, le déroulement de l'intrigue, le vocabulaire utilisé. Le roman de Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées*, «prend toutes les formes de l'art romantique avec une préférence pour les épisodes policiers et maritimes; c'est le roman-feuilleton tel que l'a pratiqué Eugène Sue» (*Roman*, p. 67). Aubert de Gaspé publie le premier roman historique canadien, *Les Anciens Canadiens*, roman «très scottien» (*Roman*, p. 75). Marmette se distingue par ses romans balzacien de «cap [sic] et d'épée» à la Dumas (*Roman*, p. 98). Joseph-Charles Taché, dans ses *Trois Légendes de mon pays*, écrit à la manière de Richardson (*Roman*, p. 110). Gérin-Lajoie,

moins romantique, s'illustre par son roman social rousseauiste *Jean Rivard*. Parmi les prosateurs, le conteur Faucher est le plus original de la période, car «en général, on ne discerne pas dans cet auteur aucune influence particulière: son style est naturel» (*Roman*, p. 115); «[l]a même influence livresque que dans le roman se manifeste ici encore; souvent toutefois effacée» (*Roman*, p. 117); «[s]on style paraît avoir profité un peu du progrès accompli par les écoles nouvelles; son romantisme se polit et se tempère dans le sens du perfectionnement de l'art 1860, en France [...]» (*Roman*, p. 117). Finalement, Laure Conan, cette «humble fille des grèves de la Gaspésie» fait école seule avec son roman «d'analyse», *Angéline de Montbrun*, bien qu'elle se soit également adonnée au roman historique avec *À l'œuvre et à l'épreuve*.

Chez les poètes, c'est Pamphile Le May qui se détache le plus des influences trop livresques: «Il a lu bien des poètes; mais il s'est assimilé ses lectures et reste personnel.» (*Poésie*, p. 104) L'œuvre de Fréchette et de Chapman, en revanche, est très hugolien. Dandurand est plus critique envers Fréchette dont il n'apprécie guère la «méprisable rhétorique» (*Poésie*, p. 76). Il lui reproche une «imitation de son maître Hugo [...] trop manifeste» (*Poésie*, p. 80). Cependant, «[m]algré ses défauts, il reste l'un de nos meilleurs poètes» (*Poésie*, p. 81). En général, il reproche aux poètes d'abuser de l'art oratoire dans leurs œuvres: trop de lyrisme, trop d'hyperboles, d'allégories. Alfred Garneau est le seul parnassien du groupe de 1860-1900: «art délicat et ciselé, [...] exigüité et [...] réalisme de ses poèmes» (*Poésie*, p. 111), «soucieux de la musique des vers» (*ibid.*), il «excelle à décrire le mouvement et l'évolution d'un paysage ou d'un phénomène. Cela doit satisfaire nos modernes artistes qui reprochent au passé d'avoir trop plaqué de couleurs.» (*Poésie*, p. 110)

Dandurand ne se contente pas de désigner les œuvres romantiques. Dans un effort de synthèse, il tente de bien définir le romantisme et c'est ce qui lui permet, auparavant, d'analyser en profondeur son influence dans les œuvres. Pour parler du romantisme dans le roman, le romantisme «style 1830, il dira :

[l]a prédominance appartenait à l'art nouveau. C'est lui qui régnait sans conteste. C'est le romantisme dans ses sources anglaise et allemande, dans sa floraison française. Le romantisme qui, tout en aimant l'épopée chevaleresque, démocratisait les lettres et y faisait accéder le menu peuple; le romantisme qui, de l'antiquité grecque et latine, ramenait l'écrivain au sujet moderne et national; qui, au style abstrait et universel, préférait le pittoresque et la couleur locale; qui se plaisait à évoquer le décor extérieur et le paysage; le romantisme avec son lyrisme et ses

prédications; avec son amour de l'idylle, du merveilleux, du mélo, de l'aventure, de l'épisode historique et des scènes populaires. Il envahissait la terre laurentienne avec une armée nombreuse, apte à la conquérir. (*Roman*, p. 19)

Le romantisme de la poésie nationale de 1860, période de la «pléiade crémazienne», est aussi finement analysé:

Mais, à considérer l'ensemble de cette période, le romantisme prédomine. Il se voit, en particulier, à l'intimité et à la particularité plus grande de la matière, à l'amour des champs, à la peinture que l'on fait de la beauté de la vie rustique, au goût plus prononcé de l'éloquence, à la description plus pittoresque de la nature, à la forte exaltation de l'imagination et de la sensibilité; au caractère plus neuf, plus coloré, plus personnel du style, et à la souplesse de la versification, à la nature de la légende et de l'épopée. (*Poésie*, p. 115-116)

Ces influences romantiques ne sont pas toujours à l'état pur. «Un phénomène frappant, c'est la fréquence des contrastes dans l'art et les sentiments du même livre.» (*Prose*, p. 188) L'historien explique ainsi la présence de deux influences esthétiques dans le même roman, le classicisme ou pseudo-classicisme et le romantisme, de même que l'«alliage désagréable» de deux sentiments contraires développés dans la psychologie du personnage: la tendresse idyllique ou l'amour courtois côtoient l'âme guerrière, la vengeance ou toute autre espèce de sentiment violent (*Prose*, p. 188). Dandurand considère que c'est une caractéristique du roman canadien, même de celui de 1860 à 1900: «Le roman au XIX^e siècle n'offre donc aucune œuvre achevée; ce sont des livres composites et chargés, qui demandent plus d'unité dans le mode artistique [...]» (*Prose*, p. 192).

En revanche, là où le romantisme produit sa meilleure influence, c'est dans le développement d'une littérature nationale. Malgré des calques, des emprunts, des imitations voire des plagats évidents aux romantismes européens, la littérature canadienne démontre souvent qu'elle peut utiliser la forme romantique avec un contenu canadien. Selon Dandurand, l'idée même de croire en la possibilité d'une littérature nationale est romantique. Ne disait-il pas plus haut que le romantisme «ramenait l'écrivain au sujet moderne et national»? L'association romantisme et nationalisme est faite explicitement: «C'est à l'entrée du romantisme chez nous, non au XX^e siècle seulement, que l'on se mit à inciter les écrivains à écrire canadien.» (*Roman*, p. 21) La description de la nature environnante, non pas celle vue à travers les livres mais bien perçue par les yeux mêmes (*Poésie*, p. 113), l'évocation du passé national, les sentiments personnels sont des thèmes du romantisme, des attitudes romantiques qui favorisent la découverte

de son espace/temps national. En ce sens, le projet d'une littérature nationale ne peut mieux se penser et se réaliser qu'à travers l'écriture romantique. C'est comme si l'influence d'une esthétique particulière favorisait l'éclosion de littératures et non le contraire. L'idée de littérature précéderait sa réalisation. Ce rapprochement fait par Dandurand est très kantien, mais il donne sens en grande partie à la critique littéraire dix-neuviémiste à l'allure programmatique, telle celle de Casgrain.

Pour montrer les marques du nationalisme littéraire, Dandurand se différencie de ses prédécesseurs d'abord en distinguant deux genres de littérature nationale: la littérature nationale qui rend compte de l'«actualité nationale» (celle d'avant 1860) et la littérature nationale qui rend plutôt compte du passé national (les légendes, les romans historiques, les contes à partir de 1860). À cette distinction s'ajoute une analyse de la langue littéraire. Le vocabulaire, la syntaxe, les niveaux de langue dans les dialogues des personnages, la terminologie servant à la description des lieux et des choses sont des éléments linguistiques qui connotent la forme et la fonction poétique, qui permettent de saisir le degré de réalisme, de nationalisme des œuvres. Les poètes Gingras et Poisson utilisent le «parler populaire et technique» (*Poésie*, p. 66), Le May

use des noms concrets et particuliers des êtres, des arbres, des plantes, tel que la rave, le persil, l'oignon, l'ail et les cives. Il ne craint pas de les prendre au parler du peuple comme: rigoles, bougrine, tirer le collier. Il emploie les mots qui peignent les couleurs propres aux choses [...]. (*Poésie*, p. 102)

Pour sa part, Casgrain, «en bon disciple de Victor Hugo, ne prêchait-il pas aux écrivains l'inspiration nationale? Aussi fait-il lui-même effort pour refléter, dans ses ouvrages, le pays canadien, ses paysages, le costume, le parler et les mœurs de ses gens.» (*Roman*, p. 107) Il est à remarquer le lien que Dandurand fait toujours entre le romantisme et le nationalisme en littérature. Dans son chapitre consacré à l'histoire de la critique littéraire avant 1900, il attribue les changements dans la couleur linguistique à l'impact que l'article de Casgrain sur «Le mouvement littéraire en Canada» a eu à l'époque où romantisme et nationalisme ne pouvaient faire qu'un, au nom du projet de littérature nationale: «Un tel comportement explique [...] que notre littérature de 1850 s'inspire tant de l'histoire, de la nature, des mœurs et de la légende [...] et qu'elle use si fort du parler populaire.» (*Prose*, p. 98) L'importance que Dandurand accorde à la langue s'observe aussi ailleurs: dans son ouvrage sur la prose, il consacre une partie importante (*Prose*, p. 125-133) de son chapitre sur les œuvres littéraires scientifiques à la linguistique qui, dit-il, «a fourni des œuvres à nos lettres».

La mise au jour des influences permet donc à l'historien Dandurand de mieux saisir les différences. Différences entre les romantismes européens: avant et après le «réalisme plus scientifique» de Flaubert; avant et après le «réalisme attendri de l'ère victorienne» (*Roman*, p. 60). Différences entre le romantisme européen dominant à une certaine période et le romantisme canadien en retard par rapport à l'autre. Ce qui lui fera dire: «C'est ainsi que pendant soixante-dix ans [1830-1900] la même école a prévalu et a gardé ses positions. Le XIX^e siècle, c'est l'âge du romantisme.» (*Roman*, p. 161) Cette école est celle du romantisme mais, plus particulièrement, du romantisme «style 1830», c'est-à-dire avant Flaubert. Cela se voit notamment dans le style trop livresque, de même que dans les réminiscences du style classique que trahissent des amalgames d'esthétiques différentes qui caractérisent un grand nombre d'œuvres. Différences aussi entre les caractères nationaux de notre littérature: la critique littéraire canadienne naissante a joué un rôle important dans la diffusion des idées romantiques. Elle a grandement influencé la forme et le contenu de la littérature nationale. La nouvelle littérature nationale, depuis 1830, s'intéresse plus au passé qu'au présent national. Surtout, elle s'est donné le moyen de faire exister une littérature nationale en adoptant le romantisme. L'observation minutieuse de toutes ces différences permet à Dandurand de justifier rigoureusement ses périodisations.

Le kaléidoscope romantique

Nous terminerons en parlant plus brièvement de l'utilisation de la notion de «couleur» dans le discours historique de Dandurand. La compréhension de cette notion est fondamentale pour saisir toutes les nuances de l'analyse. Elle mériterait un examen plus approfondi, dans d'autres œuvres critiques, car elle est un leitmotiv dans la critique littéraire depuis que celle-ci s'est donné comme tâche d'évaluer la part de réalisme dans l'œuvre littéraire. Les réflexions proposées ici ne sont donc qu'une invitation à prolonger l'analyse méthodologique du discours critique en ce sens.

Au premier abord, cette métaphore de la couleur n'a pas l'apparence d'une catégorie analytique: «On le voit, [...] il n'oublie pas les couleurs et [...] il saisit les lignes, Alfred Garneau [...] est un peintre à l'art réaliste», ses sonnets sont des «pastels» (*Poésie*, p. 110-111). La métaphore semble nourrir une allégorie où la peinture est l'œuvre littéraire et le peintre, l'écrivain. Dans ce tableau d'ensemble, la couleur est le ton de l'œuvre. La terminologie picturale permet une analyse détaillée de la structure formelle: décor, personnages, sujet de la composition,

ambiance et sentiments dégagés. Cette terminologie, très intimiste et « naturelle », qui part de l'œuvre pour saisir l'esthétique et non le contraire, est tout à fait romantique. Elle suppose l'observation de multiples variations sur le même thème. La palette des œuvres romantiques la sert bien. C'est pourquoi elle est plutôt vague; ceci lui permet d'observer des formes plus libres tout en étant en mesure de reproduire dans le discours critique leur richesse esthétique avec des adjectifs comme: couleur pâle, grise, riche, locale, indienne, variée, etc.

Cette terminologie remplace celle de la rhétorique classique qui recherchait l'expression du code plutôt que l'esthétique de l'œuvre elle-même dans sa particularité, résultat d'une liberté valorisée dans la pratique artistique. Les notions de figures et de ton sont avantageusement remplacées, pour l'analyse des œuvres romantiques, par la notion de couleur. Cette notion permet au critique de visualiser l'œuvre de l'intérieur, de mesurer son degré de pittoresque (ou de réalisme) jusque dans les replis de l'intimité romantique. À un premier niveau, l'analyse de la couleur sert à caractériser avec toutes les nuances nécessaires le style de l'œuvre, en elle-même. À un deuxième niveau, cette analyse de la couleur sert à situer une œuvre dans une série littéraire: la série romantique ou non, naturaliste ou non, nationale ou non. Cela suppose que la couleur désigne une esthétique du fond autant qu'une esthétique de la forme.

Dandurand analyse chaque œuvre à l'aide de cette catégorie analytique de la couleur. Dans le premier sens (esthétique de la forme), on trouve l'exemple cité plus haut de la poésie d'Alfred Garneau. Dans l'autre sens (esthétique du fond), on remarque de nombreuses observations ressemblant à celles-ci: « Surtout le roman du XIX^e siècle comprend beaucoup de pages réalistes et pittoresques. M. Marmette s'est appliqué avec succès à rendre au passé sa *couleur*. » (*Prose*, p. 189); en parlant de F.-X. Garneau, « [s]i le style ressemble à celui des contemporains de l'auteur, le souci de l'effet, du pittoresque, de la *couleur locale* et l'usage de mètres hugoliens l'en distinguent » (*Poésie*, p. 47). Nous ne citerons enfin que ce passage très indicatif du sens et de la provenance de la notion de couleur:

L'art trahit parfois quelque pénétration anglaise et offre çà et là des ressemblances françaises. Toutefois, il a porté dès 1840 une forte *couleur canadienne*, surtout dans le conte et le roman. Que cela se soit accompli parce que depuis Chateaubriand, en France, la *couleur locale* et l'exotisme littéraire étaient devenus en faveur, ou parce que nos aïeux ont tout simplement décidé d'être eux-mêmes, le fait existe. (*Prose*, p. 208)

La reconnaissance d'éléments colorés par la langue du discours et le choix des situations (parler national, évocation de coutumes ou

d'événements nationaux) est indispensable pour la reconnaissance du caractère national d'une œuvre. D'où l'importance que Dandurand leur accorde pour saisir le mouvement de la littérature nationale. Plus cette littérature est nationale, plus les œuvres qui prétendent en participer devraient être colorées localement, c'est-à-dire imprégnées de l'histoire, de la géographie et de la langue nationales. Comme il était nécessaire que les œuvres romantiques soient plus colorées que les œuvres classiques et que les œuvres naturalistes le soient encore davantage.

Ce kaléidoscope critique n'est donc pas utilisé par hasard, même s'il encourage des jugements esthétiques trop personnels qui ne doivent pas être le produit d'une critique historique, positiviste. L'historien Dandurand n'est pas à l'abri de ce paradoxe. Qu'on retienne cependant de lui son intérêt réel pour la méthode historique dans les études littéraires :

Il reste beaucoup à faire. Il importe, en particulier, d'entreprendre sur notre littérature une étude plus généralement philosophique et méthodique. Cette tâche incombe surtout à l'Université. (*Prose*, p. 103)