

## Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX<sup>e</sup> siècle

Pierre Rajotte

Volume 19, Number 3 (57), Spring 1994

Science et fiction au Québec : L'émergence d'un savoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201118ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201118ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Rajotte, P. (1994). Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX<sup>e</sup> siècle. *Voix et Images*, 19(3), 546–567. <https://doi.org/10.7202/201118ar>

### Article abstract

#### Abstract

Travelogues of many foreign visitors to Canada have received much attention from scholars. The opposite could be said for travelogues of Canadians abroad, particularly during the 19th century. However, this period is critical not only on account of the genre's extraordinary popularity but also because it allows, perhaps more than any other, to observe the genre's subsequent "fictionalization". This article describes, using diaries of travel in Italy, the Orient and l'île d'Orléans, how French-Canadian travellers made use of intertextual references in order to mark their writing in such a way that established an explicit link between their genre and that of literature.

# Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX<sup>e</sup> siècle

Pierre Rajotte, Université de Sherbrooke

---

*Jusqu'à présent, les récits de voyage de plusieurs étrangers en visite au Canada ont fait l'objet d'une attention particulière de la part des chercheurs, mais il en va tout autrement des récits de voyage des Canadiens à l'étranger, en particulier au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, cette période est déterminante non seulement en raison de la vogue extraordinaire que connaît alors le genre, mais aussi parce qu'elle permet, plus qu'aucune autre peut-être, d'observer son « entrée en littérature ». L'objet du présent article vise précisément, à l'aide de quelques récits de voyage en Italie, en Orient et un récit à l'île d'Orléans, à décrire comment les voyageurs canadiens-français marquent leur récit, notamment par des procédés d'intertextualité, de façon à ce que leur lien au champ littéraire devienne explicite.*

---

Depuis quelques décennies, plusieurs chercheurs<sup>1</sup> se sont intéressés au processus de *littérisation* du récit de voyage en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Ouvrage de documentation et d'information plus ou moins érudit du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre se transforme sous l'influence du romantisme en un appel à l'imagination, à la rêverie et aux émo-

- 
1. Voir entre autres Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. LXXVII, n° 3-4 (mai-août 1977), p. 536-553; Frans C. Amelinck et Joyce N. Megay (dir.), *Travel, Quest and Pilgrimage as a Literary Theme*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1978; Roland Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études françaises*, vol. XX, n° 1, printemps-été 1987, p. 45-61; Christian La Cassagnère (comp.), *Le voyage romantique et ses réécritures*, France, Association des Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1987; Marie-Noëlle Montfort, *Le récit de voyage en Italie au 19<sup>e</sup> siècle. Poétique du récit et mythe d'une écriture*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris VIII, 1985, 440 f.

tions plus qu'à la stricte observation. Chateaubriand, en particulier, avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), inaugure une nouvelle manière de découvrir des horizons nouveaux. Après lui, nombre de grands écrivains rédigent des écrits de voyages dépourvus de toute visée pratique et destinés à exprimer leurs réactions face aux réalités étrangères. Dès lors, l'art de voyager devient aussi un art d'écrire.

Au Québec, si les écrits de voyageurs étrangers — des *Relations* des Jésuites, des récits de voyages de Jacques Cartier et de Samuel de Champlain, jusqu'au récit d'André Siegfried<sup>2</sup> au début du xx<sup>e</sup> siècle — ont fait l'objet d'une attention particulière de la part des chercheurs<sup>3</sup>, il en va tout autrement des récits de voyage des Canadiens français à l'étranger, en particulier au cours de la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle. Pourtant, cette période est déterminante non seulement en raison de la vogue extraordinaire que connaît le genre, mais aussi parce qu'elle permet, plus qu'aucune autre peut-être, d'observer son «entrée en littérature<sup>4</sup>». L'objet de mon propos consistera précisément, à l'aide de quelques récits de voyage en Italie et en Orient, à décrire comment les voyageurs canadiens-français marquent leur récit, notamment par des procédés d'intertextualité, de façon à ce que leur lien au champ littéraire devienne explicite. Parallèlement à ces récits de voyage en des lieux éminemment poétisés, un voyage à l'île d'Orléans de Québec retiendra également mon attention afin de montrer comment son auteur tente de livrer une vision littéraire d'une terre encore ignorée de la littérature.

### Ambiguïté du voyage littéraire

Les récits de voyage revêtent deux formes qu'on ne peut absolument pas mettre sur le même plan, soit le récit réel ou l'expérience réelle du voyage transmué en récit, et le récit imaginaire, c'est-à-dire le thème littéraire du voyage qui offre un terrain privilégié aux fantaisies de la création romanesque. Si le second relève indiscutablement de la chose littéraire, on ne peut en dire autant du premier dont l'ambiguïté référentielle constitue l'un des traits particuliers. Par définition, le récit de voyage authentique se caractérise par son référent réel qui

2. Voir entre autres Gérard Bergeron, *Quand Tocqueville et Siegfried nous observaient...*, Sillery, Presse de l'Université du Québec, 1990.

3. Au sujet de la pratique du récit de voyage, au xviii<sup>e</sup> siècle, on consultera avec profit l'ouvrage de Pierre Berthiaume, *L'Aventure américaine au xviii<sup>e</sup> siècle. Du voyage à l'écriture*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

4. On trouvera un autre aspect de cette question dans *La Vie littéraire au Québec*, tome III, 1840-1869 (à paraître), de même que dans Pierre Rajotte, «Les pratiques du récit de voyage au xix<sup>e</sup> siècle: entre le lieu commun et l'originalité», *Protée*, vol. XXII, n<sup>o</sup> 2, printemps 1994.

le soumet à l'épreuve de la vérité et l'astreint à une reproduction exacte du monde. Traditionnellement, il relève moins de l'imagination créatrice que d'une intention didactique, vise moins à créer qu'à reproduire, à restituer le plus fidèlement possible une réalité qui lui fournit ses matériaux. Au premier regard, il inscrit donc en littérature le refus même de la littérature, en proclamant le primauté de l'expérience vécue et de la vérité sur l'imagination et ses fictions.

Cet *a priori* d'exactitude, ce « parti pris de scientificité », pour reprendre l'expression de Roland Le Huenen, n'élude pourtant pas la question de l'impossibilité d'une transcription qui fut naturelle comme la réalité perçue. Tout en invitant le lecteur à croire que « ce discours-là » n'obéit à aucune autre règle que celle de la transcription fidèle et scrupuleuse du monde réel, le voyageur-écrivain n'en fait pas moins appel à un travail d'écriture qui rend le référent sujet à diverses métamorphoses : conceptualisation, idéologisation, poétisation, cristallisation des rêves et des désirs... Entre le récit de voyage documentaire qui cherche à informer et à instruire, le récit axiologique et idéologique au service d'une cause précise, et le récit touristique et d'agrément axé avant tout sur le plaisir du dépaysement ou de la reconnaissance culturelle, interviennent différentes attitudes dans le traitement du référent par l'écriture. Si la relation, dans la perspective du témoignage documentaire, s'exclut de la littérature, elle tend à s'en rapprocher, dès lors que le référent apparaît comme une source d'information ou plutôt d'inspiration à transformer en fonction d'un effet de lecture qui est aussi un effet d'agrément.

Les voyages touristiques jouissent, parmi ces types de voyages, d'un statut particulier. Favorisés par la transformation des modes de communication entre les divers points du globe, mais aussi par le mouvement romantique, ils prennent leur essor surtout au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, que plusieurs reconnaissent comme le « siècle de naissance du tourisme<sup>5</sup> ». Ces voyages comportent ceci de particulier qu'ils ne sont pas entrepris dans un but scientifique ou informatif, mais répondent à un besoin intime, correspondent à la réalisation d'un rêve. Ce trait spécifique charge les récits qui en résultent d'une propriété nouvelle, dans la mesure où le voyageur ne cherche pas tant à informer et à décrire fidèlement qu'à transmettre son expérience personnelle. Qui plus est, avec la popularisation des guides touristiques, comme le célèbre Baedeker, le voyageur peut abandonner les précisions purement géographiques au profit d'impressions plus personnelles. Or, ces impressions

---

5. Jean-Pierre Chaline, « Voyage en Normandie au temps du romantisme », *Les Récits de voyage*, Paris, A.-G. Nizet, 1986, p. 114.

personnelles trahissent doublement la réalité, d'abord parce qu'elles font intervenir la subjectivité de la perception, et ensuite parce qu'elles se créent souvent à partir d'un savoir préexistant d'ordre littéraire. Par le fait même, elles tendent à surdéterminer la relation de voyage en fonction de deux procédés d'identification propres à l'œuvre littéraire, soit la transmission d'une culture littéraire commune, et la manifestation d'une certaine individualité de l'écriture.

D'entrée de jeu, bon nombre de récits de voyage touristique se constituent autant dans la perception de la réalité concrète que dans la lecture des récits de voyage antérieurs. Rattachés à une forte tradition littéraire qui en fait de véritables ponts aux ânes, ces récits ne peuvent guère prétendre à l'originalité de la découverte d'une *terra incognita*, ni miser sur la curiosité du lecteur: rien d'inaugural dans ces voyages où les voyageurs ne sont tenus à aucune innovation puisque l'Italie, l'Orient, la France s'y transmettent de génération en génération comme des phares et des biens communs. Ces destinations comportent certes un référent commun et bien réel, mais aussi un référent textuel, un savoir d'origine culturelle (récits de voyage antérieurs, éducation humaniste) qui infléchit tacitement la vision du voyageur. Entre ces deux visions, celle du référent générique et celle du signifié culturel, s'installe inévitablement une relation de concurrence qui donne jour à une véritable dialectique au sein de l'écriture. Au fond, note Roland Le Huenen, «tout récit, qu'il soit de voyage ou non, s'écrit dans l'ombre d'un texte ou de textes antérieurs qui le rappellent à l'ordre de son appartenance» (p. 55). Dans le récit de voyage en particulier, l'écriture intertextuelle règne ostensiblement: «non seulement les ouvrages précédents peuvent servir de guide au voyageur, estime Pierre Brunel, mais encore le récit de voyage nouveau s'enrichit de leur substance<sup>6</sup>». Or, «cette tendance du discours à se replier sur lui-même, à réitérer l'inscription de son origine et le réseau de son intertexte, est la marque même de la littérarité<sup>7</sup>».

Par ailleurs, la représentation du réel que visent ces récits de voyage n'échappe pas à l'arbitraire de la vision. Le voyageur romantique n'ignore pas que la médiation de l'écriture impose une présence subjective, si retranchée soit-elle, et que cette subjectivité, source même de la perception du monde, implique déjà en elle-même une déformation des choses vues. Loin de disparaître presque entièrement derrière la description détaillée du pays visité, le moi romantique

6. Pierre Brunel, «Préface», *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat, 12 mars 1985*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986, p. 8.

7. Roland Le Huen, *op. cit.*, p. 53.

s'installe dans le cadre du voyage. Chateaubriand a parfaitement conscience de la nouveauté de son projet par rapport aux récits de voyage antérieurs. Dans la préface de son *Itinéraire*, il n'hésite pas à avertir son lecteur de la subjectivité de son récit : « Dans un ouvrage du genre de cet itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers [...]. Au reste c'est l'homme beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi<sup>8</sup> ». Dans ces conditions, il ne s'agit plus de rendre un compte exact de la scène naturelle, mais plutôt de communiquer les impressions et les émotions qu'elle suscite chez celui qui la perçoit.

On le voit, l'écriture du récit de voyage au XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas sans ambiguïté. Ces récits se situent dans une tradition qu'ils révèrent et poursuivent, d'où le recours à des topoï, mais l'époque à laquelle ils ont été écrits prône l'originalité individuelle. Cette tension entre la fidélité à une tradition littéraire et le mépris du lieu commun sous l'angle littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle explique la diversité des attitudes et les hésitations des voyageurs qui tantôt refusent les topoï — au nom du réel ou de l'originalité —, tantôt les admettent, quitte à fausser la réalité et à réintroduire, au second degré, une écriture qui signifie le parti pris de rejoindre une filiation. Chateaubriand par exemple se trouve tiraillé entre le discours de la tradition, adonnée aux topoï, et le discours de la modernité, qui valorise l'originalité, affirme l'individu, exprime la subjectivité. Il réussira ce tour de force de concilier les deux en manifestant sa propre subjectivité dans sa libre attitude face au lieu commun. Cette réaction exprimera si parfaitement les besoins de la génération romantique qu'elle fera loi. « Désormais, note Marie-Noëlle Montfort, tous les jeunes voyageurs croiront exprimer leur propre émotion, alors qu'ils ne feront que reproduire le modèle mis en place par Chateaubriand » (f. 310). Ces remarques préliminaires faites, voyons ce qu'il en est des récits de voyage canadiens-français.

### Les récits de voyageurs canadiens-français

Au Canada, les récits de voyage connaissent une grande vogue au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les périodiques et les revues littéraires qui leur accordent une place de choix. Dans sa bibliographie sur les récits de voyages, John Hare<sup>9</sup> relève 39 récits pour la période 1670 à

8. François de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Calmann-Lévy, 1881, p. 2-3.

9. Voir la bibliographie de John Hare, *Les Canadiens français aux quatre coins du monde, une bibliographie commentée des récits de voyage, 1670-1914*, Québec, La société historique de Québec, 1964, 215 p.

1800; 71 de 1800 à 1850; et 165 pour les années 1850 à 1900. Certes, la révolution des transports et l'influence du romantisme, qui créent un véritable engouement pour les voyages d'agrément et les voyages touristiques, ne sont pas étrangères à cette popularité. Mais plus encore peut-être, le succès du genre coïncide avec la campagne de suspicion qu'on entretient à l'égard des œuvres issues du seul travail de l'imagination. À une époque où l'on se méfie du roman, le récit de voyage apparaît comme le substitut tout désigné, d'autant plus que, sans cesser d'être un ouvrage documentaire, il peut également être lu comme une œuvre divertissante, alliant ainsi l'utile à l'agréable<sup>10</sup>.

En fait, au début du siècle, les récits de voyage s'inscrivent dans une continuité de l'exploration du continent et se veulent d'abord strictement utilitaires, comme en témoignent les récits d'Alexander Mackenzie (1801) et de Simon Fraser (1808)<sup>11</sup>. L'attrait pour les contrées encore vierges ne se dément pas. Mais on se rend compte avec Fraser surtout que l'intérêt réside autant dans la manière de raconter que dans les événements eux-mêmes. Le texte marque ainsi une tendance à s'imposer pour lui-même. Au cours de la seconde moitié du siècle, le récit de voyage franchit une nouvelle frontière. Bien qu'on compte encore un grand nombre de récits de missions et d'explorations, les voyages d'agrément et de reconnaissance culturelle font de plus en plus d'adeptes. Cet engouement, que favorise entre autres la transformation des modes de communication entre les divers points du globe, influe directement sur la façon de transmettre au lecteur le monde réel. Dans certains cas, le voyage devient un matériau destiné à servir une écriture, et pour le voyageur, l'occasion de marquer son appartenance au champ littéraire. Accompagnés, parfois même relayés, par des réminiscences littéraires, les éléments du réel disparaissent bien souvent derrière un discours immuable, conforme aux rites institués. C'est le cas notamment des récits de plusieurs voyageurs, nourris de la tradition gréco-latine et judéo-chrétienne, qui vont retrouver en Italie et en Orient ruines et paysages bien évocateurs.

10. Dans l'analyse intertextuelle fort intéressante qu'il fait de *Jean Rivard*, Robert Major montre bien les avantages que présente le récit de voyage pour les lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle: «il offre l'incommensurable avantage de présenter un imaginaire réel. Il a tous les avantages de la fiction tout en étant vrai». Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1991, p. 160-165.

11. Voir «Les récits de voyages», *La Vie littéraire au Québec, tome II, 1806-1839*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 383-399.

## Le voyage en Italie

Au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est vers l'Italie<sup>12</sup> surtout que se dirigent les voyageurs canadiens, du moins ceux qui proposent des récits à la postérité. On s'y rend pour poursuivre des études, pour faire un pèlerinage religieux à Rome, pour s'engager dans les zouaves pontificaux, mais aussi et surtout pour réaliser un rêve. « Il est un rêve, écrit Adolphe-Basile Routhier, que j'ai longtemps caressé et dont la réalisation commence : voir l'Italie<sup>13</sup> ». Ce rêve s'explique par les valeurs religieuses et culturelles attribuées à l'Italie. Pour plusieurs voyageurs canadiens-français, le territoire italien constitue un espace sacré en ce qu'il circonscrit le berceau de la chrétienté et le royaume d'élection d'un monarque spirituel et temporel, le pape, la terre promise des catholiques, choisie par Dieu pour y installer son représentant terrestre. Chez des voyageurs comme Joseph-Sabin Raymond<sup>14</sup>, l'abbé Louis-Joseph Huot<sup>15</sup>, Adolphe-Basile Routhier<sup>16</sup> et Jules-Paul Tardivel<sup>17</sup>, en particulier, le récit de voyage tient pour une bonne part de l'apologie religieuse.

Mais plus encore, un récit de voyage en Italie est l'occasion pour les voyageurs canadiens de rappeler leur appartenance à une culture littéraire commune. À cela, rien d'étonnant quand on songe à la signification de l'Italie à l'époque, une signification héritée de toute une tradition culturelle qui voyait en elle le fondement des grandes civilisations et la patrie des arts et des lettres. Aux dires de Laurent-Olivier David : « Un voyage en Grèce et en Italie est le rêve constant des beaux génies, des grandes imaginations » parce que « ces deux pays furent la patrie des Lettres et des Arts, la patrie des Homères, des Démosthènes, des Virgiles et des Cicérons ». « On croit y entendre, ajoute-t-il, l'écho de leurs grandes voix ; leurs pensées sublimes

12. Pour le XIX<sup>e</sup> siècle, Pierre Savard a relevé trente-sept récits de voyage qui ont trait à l'Italie, dont plus d'une trentaine dans la seconde moitié du siècle. Voir Pierre Savard, « L'Italie dans la culture canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle », Nive Voisine et Jean Hamelin (dir.), *Les Ultramontains canadiens-français*, Montréal, Boréal Express, 1985, p. 255-266. Voir également Pierre Savard, « Voyageurs canadiens-français en Italie au dix-neuvième siècle », *Vie française*, vol. XVI, n<sup>os</sup> 1-2, septembre-octobre 1961, p. 15-24.

13. Adolphe-Basile Routhier, *À travers l'Europe. Impressions et paysages*, Québec, Delisle, 1881, p. 209.

14. Joseph-Sabin Raymond, « Entretiens sur Naples », *La Revue canadienne*, vol. III, 1866, p. 650-664, 752-765 ; IV, 1867, p. 79-97, 214-132.

15. Louis-Joseph Huot, « Journal de voyage en Europe », *La Revue canadienne*, vol. V, 1868, p. 224-240.

16. Adolphe-Basile Routhier, *op. cit.*, 2 vol.

17. Jules-Paul Tardivel, *Notes de voyage en France, Italie, Espagne, Irlande, Angleterre, Belgique et Hollande*, Montréal, Senécal, 1890.



semblent dormir sur les ruines séculaires, amoncelées autour de leurs tombeaux. On va en quelque sorte les éveiller<sup>18</sup>»

La vision de l'Italie qu'entretennent les voyageurs canadiens est largement tributaire de la formation humaniste qu'ils ont reçue dans les collèges classiques, une formation essentiellement médiatisée par la littérature latine et la culture antique. L'inscription du littéraire dans le texte, qui se veut une façon de partager une culture avec ses pairs, les amène alors à multiplier les allusions à cette culture, à se recueillir sur les lieux célébrés par les auteurs et par la mythologie antique. Le séjour de Napoléon Bourassa, notamment, est l'occasion de visiter, livre en main, les lieux rendus célèbres par Virgile. À plusieurs reprises, Bourassa procède par substitution en évoquant non plus la scène originelle, mais la représentation symbolique qu'en a donnée le Cygne de Mantoue. En abordant la ville de Cumès par exemple, il ne cherche pas tant à la décrire telle qu'elle s'offre à son regard qu'à rappeler les hauts faits dont elle fut le site :

Cumès s'élevait un peu plus loin. L'histoire et Virgile donnent la plus haute idée de cette ville, la plus antique de l'Italie et qui jouait encore un rôle important dans le Moyen Âge. Le Poète de la Mantoue fait aborder son héros près de ses murs : (Il dit : rend' leur essor aux ailes des vaisseaux, Et Cumès, enfant d'Eubée a reçu le héros. *Énéide*, vi, v. 1 et 2.). On le suit au temple d'Apollon où il alla prier les Dieux de lui être favorables. Les ruines de ce temple sont là ; on accompagne le chef Troyen à l'autre de la fameuse Sibylle, qui est auprès. On trouve sur ses traces : «La forêt de l'Averne avec ses lacs immondes»<sup>19</sup>.

L'absence de la description de la ville se fait ici au profit d'un travail d'intertextualité qui réécrit le réel en fonction d'une œuvre littéraire connue des lettrés à l'époque, en l'occurrence *L'Énéide*. Le vécu du voyageur cède le pas à ses connaissances livresques. Tantôt il prend Cicéron à témoin pour affirmer que le pauvre village de Pozzuoli ne ressemble en rien à l'opulente Puteola d'autrefois. Puis, c'est de nouveau Virgile qui le guide à la Solfatara. Pour un lecteur de *L'Énéide*, ce lieu représente bien autre chose qu'un simple cratère :

Enfin, on arrive avec Énée jusqu'à l'entrée du Tartare, qui est sans doute la Solfatara ou quelque cratère éteint, qui existait du temps de Virgile ; on désigne même sous le nom de Champs Élysées, une plaine qui avoisine ces lieux. Le sixième chant de *L'Énéide* a été évidemment composé sur ces merveilleuses données de la Nature (p. 313).

18. Laurent-Olivier David, «Essai sur la littérature nationale», *Écho du Cabinet de lecture paroissial*, vol. III, n° 40, 12 octobre 1861, p. 315.

19. Napoléon Bourassa, «Naples et ses environs», *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, Québec, G. et G. E. Desbrats, 1964, p. 312-313.

Tout comme Bourassa, l'avocat Louis Ricard trouve dans les auteurs antiques de véritables cicérones : « Tout l'aspect du pays est étranger, on se sent dans un autre monde, dans un monde qu'on n'a connu que par la description des poètes de l'Antiquité qui ont tout à la fois dans leurs peintures, tant d'imagination et tant d'exactitude<sup>20</sup> ». Il ne regarde plus la ville de Côme pour elle-même, mais pour ce que sa mémoire livresque lui en rappelle. En se détournant du site référentiel, le geste descriptif invite le lecteur à la reconnaissance des textes qui constituent sa mémoire et sa formation littéraire :

Je voulais y deviner l'endroit où Pline le naturaliste s'était fait coucher près du rivage de la mer, sur un drap étendu qui devait lui servir de linceul. Car, dit Pline le jeune, « lorsque la lumière reparut, trois jours après le dernier soleil qui avait lui pour mon oncle, on retrouva son corps entier, sans blessure ; son attitude était celle du sommeil plutôt que celle de la mort » (p. 55).

Visiblement, le voyage en Italie est l'occasion pour les voyageurs canadiens de se livrer à un véritable étalage d'érudition, de multiplier les passages du particulier au général, c'est-à-dire d'émailler leur discours de citations ou d'allusions qui sont passées dans la culture courante des lettrés. Y sont convoqués les auteurs de l'Antiquité bien sûr, mais aussi des poètes de la Renaissance et même des écrivains contemporains. Ricard retrouve dans chaque lieu le souvenir d'une œuvre littéraire et des voyageurs illustres qui l'ont précédé : Chateaubriand, Madame de Staël, Lamartine. Autant dire qu'un voyage en Italie est aussi un voyage à travers la littérature et un commentaire obligé du discours humaniste.

L'Italie a suscité tant de récits de voyage à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, inspiré tant d'œuvres littéraires que les nouveaux voyageurs ne peuvent l'aborder sans avoir déjà en tête une géographie mythique. Or, leur désir de transmettre une Italie conforme à une culture commune les amène justement à la percevoir dans sa dimension mythique, à reproduire les mythes inaltérables que se lèguent les générations à travers une production toujours renouvelée et toujours identique de récits de voyage. Pour plusieurs par exemple, l'approche la plus naturelle est également la plus culturelle : c'est visiter les ruines pour retrouver l'Antiquité. Dès lors, il s'agit de prendre en compte les ruines non pas dans leur existence concrète présente mais comme reliquat d'un passé prestigieux : « car sur toutes les couches de cette poussière, note Bourassa, sont écrits des faits et des souvenirs qui permettent de

20. Louis Ricard, « Épisode de voyage. Route de Rome à Naples et ascension du Vésuve », *Écho du Cabinet de lecture paroissial*, vol. I, n° 4, 15 février 1859, p. 52.

suivre le progrès du Peuple Roi et de constater les événements de l'histoire<sup>21</sup> ». Ce qui est intéressant, ce n'est ni l'agencement des pierres, ni leur usure, c'est ce dont elles sont le signe et le vestige, leur message historique. Ainsi le Colisée, dont la fonction initiale est d'être un amphithéâtre, n'est plus admiré en tant que tel, il est un vestige de la grandeur du peuple romain. À la stricte observation se substitue un appel à l'imagination et au souvenir, deux facultés mentales qui n'ont rien à voir avec le réel :

Oh! quel spectacle que le Colisée au clair de la lune! Combien il vous dit de choses à l'imagination! Combien il parle à votre foi! Ces pilastres énormes, qui soutiennent cette construction gigantesque élevant jusqu'au Ciel depuis plus de 1800 ans sa tête orgueilleuse, que ni les hommes ni le temps n'ont pu abattre, sont des monuments dignes du peuple, qui, par sa grandeur et ses prodiges, avait mérité d'être appelé le peuple Roi<sup>22</sup>.

Le Colisée se métamorphose et représente aux yeux du voyageur beaucoup plus qu'il n'est en réalité. Il devient *topoï*, c'est-à-dire expression du mythe italien, lorsqu'à la description objective s'ajoutent des effets littéraires, des thèmes déjà orchestrés comme l'évocation du passé, la déploration de la décadence, l'esthétique de l'usure, la beauté du clair de lune, etc.

La valorisation de la dimension mythique de l'Italie ressort davantage quand on songe à ce « type » pittoresque qu'est le brigand italien. Véritable curiosité ethnographique en train de disparaître, les brigands appartiennent au patrimoine historique de l'Italie. À l'instar de la Rome antique toutefois, ils ont été transformés en attraction touristique et en mode poétique. « La littérature même des récits de voyage, note Marie-Noëlle Montfort, s'en est emparé et a fait d'eux des héros mythiques et romanesques, des *topoï* que l'on rencontre plus souvent dans les relations de voyage que sur les grands chemins » (f. 292). Chateaubriand, Stendhal et Dumas pour ne nommer que ceux-là, y font allusion dans leurs récits de voyage en Italie. Louis Ricard et Napoléon Bourassa ne font pas exception à la règle et rapportent plusieurs légendes magnifiées par la tradition populaire. Pour l'un comme pour l'autre, les brigands offrent des perspectives romanesques intéressantes, même si, ni l'un ni l'autre n'en rencontrent aucun, pas même au cours de la traversée réputée dangereuse des Marais Pontins. En fait, contrairement à Chateaubriand, à Stendhal et à Dumas qui

21. Napoléon Bourassa, « Souvenirs de voyage », *Les Soirées canadiennes*, vol. IV, 1864, p. 29.

22. Louis Ricard, *op. cit.*, p. 50.

dénoncent le mythe — «on nous a volé nos voleurs<sup>23</sup>» écrit Dumas frustré que les voleurs se rencontrent rarement à l'état naturel —, les voyageurs canadiens tendent à le réactiver. Leur désir de ressusciter l'Italie révolue est si grand qu'ils préfèrent poursuivre les ombres des brigands plutôt que d'enregistrer les progrès de l'histoire.

Au fond, les voyageurs viennent vérifier la présence de ces fragments qui garantissent la réalité de leurs connaissances et le fondement de leur culture. Or, ce réel n'est souvent pas à la hauteur de ce qu'il représente, d'où la nécessité de le percevoir dans sa valeur mythique. Si bien qu'au lieu d'un dépaysement spatial, les voyageurs entreprennent un voyage dans le temps, à la rencontre d'un monde perdu qu'ils ont connu et imaginé à travers leurs lectures. Certains favorisent et entretiennent une attitude romantique de regret du passé, d'indifférence et de mépris pour le présent. À la limite, le passé est considéré comme plus réel que le présent, car ce présent marque une déchéance par rapport à la réalité livresque et partant imaginaire.

Devant ce déploiement de topoï, issus du discours de la tradition, on peut se demander quelle place est laissée au discours de la modernité qui valorise l'originalité et l'expression de la subjectivité. La subjectivité des voyageurs est-elle d'autant plus limitée que leur récit tend à surdéterminer une forme fixe? Pas nécessairement. Dans le mesure où il correspond à la réalisation d'un rêve, le voyage en Italie provoque des réactions très variables sur la sensibilité des voyageurs. Tantôt il engendre l'admiration et l'enthousiasme, tantôt encore la déception et la désillusion. Louis Ricard par exemple n'hésite pas à prévenir ses lecteurs :

Je ne promets pas de ne pas être entraîné quelquefois par mes souvenirs, de ne dorer quelquefois un peu mon récit; car ce qu'on a vu à travers un prisme de bonheur et d'enthousiasme, on ne peut en parler sans ressentir malgré soi l'influence du passé (p. 49).

Certains voyageurs vont jusqu'à substituer à la description objective, l'impact émotionnel provoqué par le lieu visité et contemplé. Un déplacement s'opère de l'extérieur à l'intérieur, de l'objet au sujet. L'objet, dépourvu de valeur intrinsèque, ne vaut alors que pour le retentissement et l'écho qu'il fait naître chez le voyageur. Que ce soit à son arrivée à Naples ou encore en traversant la campagne romaine, Joseph-Sabin Raymond<sup>24</sup>, par exemple, semble davantage préoccupé

23. Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, Paris, Dolin, 1843, p. 291.

24. Joseph-Sabin Raymond, «Destinées providentielles de Rome», *La Revue canadienne*, p. 109-111.

de l'extase qu'il ressent que des lieux qui l'ont mis dans cet état. Certaines de ses descriptions s'achèment progressivement vers l'épanchement et l'analyse des sensations.

Au delà de l'enthousiasme, l'expérience de la désillusion guette le voyageur, et avec elle la remise en question de certains mythes de l'Italie. S'il est impossible d'adopter vis-à-vis de l'Italie la démarche exploratrice du voyageur qui découvre une *terra incognita*, tout au moins peut-on introduire un élément de surprise, d'originalité, en contestant les représentations communément admises, en dénonçant certains lieux communs, relégués dans le domaine des croyances illusives. Ainsi, pour l'abbé Henri-Raymond Casgrain, les «cascatelles de Tivoli» sont insignifiantes à côté de la chute Montmorency et «doivent bien plus leur réputation aux grands hommes qui les ont immortalisées qu'à leur beauté réelle<sup>25</sup>». «Le fameux Tibre, écrit pour sa part Jules-Paul Tardivel, est une misérable petite rivière qui roule en une eau boueuse, large d'un arpent ou deux. S'il était en Amérique, c'est à peine s'il aurait un nom connu des géographes<sup>26</sup>». De même, dans ses «Souvenirs de voyage» publiés dans les *Soirées canadiennes*, Napoléon Bourassa se déssole de ce que le présent lui offre à voir. Au sujet de la campagne romaine et plus précisément de la porte Saint-Paul qui «servait autrefois d'entrée à la voie Ostiensis», il note :

On chercherait en vain aujourd'hui quelques vestiges de toute cette prospérité. En franchissant la porte St. Paul, à part la belle pyramide de Caius Cestius qui s'élève auprès, on ne voit plus que les côteaux [*sic*] et les cavernes de pouzzolane; et au-delà, les profiles de la basilique St. Paul<sup>27</sup>.

Même le carnaval de Rome a perdu la qualité authentique qui le caractérisait jadis. Désormais, ce n'est plus qu'une tradition que l'on honore mais qui a perdu son sens véritable. Dans un article intitulé «Le Carnaval à Rome» qui paraît dans *La Revue canadienne* en 1864, Napoléon Bourassa déplore l'affaiblissement de cette fête de la démesure «qui a perdu considérablement de son caractère un peu dévergondé d'autrefois<sup>28</sup>».

Nous aurions tort de croire qu'il suffit de dénoncer certains éléments du mythe italien pour échapper aux topoï. On assiste souvent à un changement de perspective au sein d'un même texte. Certains

25. Henri-Raymond Casgrain, «Lettres de voyage», *La Semaine religieuse de Québec*, IV, 1891-1892, p. 467.

26. Jules-Paul Tardivel, *op. cit.*, p. 214, 245.

27. Napoléon Bourassa, «Souvenirs de voyage», *loc. cit.*, p. 26.

28. *Id.*, «Le carnaval à Rome», *La Revue canadienne*, vol. I, 1864, p. 47.

voyageurs résistent dans un premier temps au cliché. Mais on s'aperçoit vite que le cliché est tout bonnement différé et qu'une fois les concessions nécessaires faites au réalisme et à l'individualisme, il revient au galop. De plus, les clichés sur l'Italie que se transmettent les générations de voyageurs coexistent avec des clichés plus circonstanciés, des clichés d'époque véhiculés par les modes littéraires. Marie-Noëlle Montfort a bien montré comment les voyageurs français qui croient éviter le lieu commun du ciel bleu d'Italie en décrivant des intempéries rejoignent dans les faits le discours romantique conventionnel en reproduisant un autre cliché, celui de la tempête et de l'orage. «Entre les clichés d'époque et ceux que porte l'Italie, les voyageurs sont pris au piège de toutes parts et ne peuvent que succomber devant le nombre» (f. 326). Ainsi, l'expérience de la désillusion n'empêche nullement Bourassa de se conformer à l'usage et d'exploiter les thèmes littéraires. Après avoir évité le lieu commun du carnaval d'Italie, il rejoint le discours romantique conventionnel en introduisant la notion de pulsion de mort et en l'articulant sur le principe de plaisir :

Au moment où je quittais le Corso pour remonter vers la Place d'Espagne, je vis apparaître, à l'une des extrémités, près du palais de Venise, les premiers rangs d'une procession funèbre. [...] tous ces personnages de la rue si burlesquement accoutrés, toutes ces toilettes chiffonnées par la dissipation [...] puis cette victime de la mort passant triomphalement sur cette voie que la fête a laissée jonchée de fleurs, couronnée elle aussi, mais pour aller au tombeau, que de contraste!.....  
Pauvre jeune fille!

Cette procession funèbre au milieu des réjouissances carnavalesques n'est pas sans évoquer Chateaubriand dont les voyages en Italie sont marqués par une contiguïté entre la beauté et la laideur, entre la vie et la mort. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, on peut lire : «La mort est ici [...] On ne voit que des défunts que l'on promène habillés dans les rues. [...] La mort semble être née à Rome<sup>29</sup>.» Même vision dans les *Promenades dans Rome* (1829) de Stendhal :

Tous les enterrements de bon ton viennent passer [au Corso] à la nuit tombante. Là au milieu de cent cierges allumés, j'ai vu passer sur un brancard et la tête découverte la jeune marquise C. S., spectacle atroce et que je n'oublierai de ma vie, mais qui fait penser à la mort ou plutôt qui en frappe l'imagination, et par là, spectacle fort utile à qui règne en ce monde en faisant peur de l'autre<sup>30</sup>.

29. François de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, E et V Penaud frères, 1849, p. 321, 365.

30. Stendhal, *Promenades dans Rome*, Paris, Delaunay, 1829, p. 731.

Comme plusieurs avant lui, Bourassa met en relief l'union contrastée de la mort toujours présente et menaçante, et l'expérience des plaisirs et des réjouissances toujours éphémères. De plus, sa démarche, toute moralisatrice, s'apparente au *memento mori* des philosophes. Elle flétrit les plaisirs de la vie qui masquent l'évidence de la mort: «Je compris plus que jamais, précise-t-il, la sagesse de l'Église, qui, aussitôt après ces jours de gloire, appelle tous ses enfants pour leur répéter que les jouissances des sens s'en vont en poussière, qu'il n'y a d'éternel que la vie de l'âme<sup>31</sup>».

En définitive, il semble bien difficile pour les voyageurs canadiens d'échapper au discours du topos dans une entreprise littéraire qui appartient avant tout à la tradition et au patrimoine culturel. Bon nombre tendent à percevoir l'Italie à travers son prestige de jadis et à lui accorder une existence qui doit beaucoup à l'imaginaire et à la littérature. Entre la désillusion du présent et l'image du passé, s'opère tout un travail d'élaboration mythique de la réalité. Du cliché météorologique du «ciel bleu d'Italie» à l'arrivée mémorable à Rome sous le soleil ou au clair de lune, de la visite des ruines du Colisée à l'escalade du Vésuve, de l'admiration pour la Rome antique et chrétienne à l'attachement pour la Papauté, les voyageurs canadiens s'insèrent dans la tradition immuable en corroborant la plupart des topoï. Très peu prennent vraiment le contre-pied des idées reçues, en ne voyant, comme les frères Goncourt (1894)<sup>32</sup> par exemple, que laideur là où les autres admiraient la beauté, en ne ressentant que dégoût là où d'autres éprouvaient tristesse et nostalgie. Très peu également dénoncent, comme Chateaubriand et Stendhal, la disparition de certains éléments constitutifs du mythe de l'Italie: les sigisbées, les brigands. Bref très peu tendent, à l'instar des auteurs romantiques, par réaction bien naturelle contre l'Italie factice, à tenir pour plus réel tout ce qui sera perçu comme prosaïque et trivial. La majorité préfère s'en tenir aux modèles légitimés par l'instance didactique et favoriser ainsi un rapport dialogique avec leurs pairs. Ils se doivent en effet de répondre à l'attente de leurs lecteurs déjà familiarisés par d'autres lectures ou par les idées couramment répandues sur l'Italie. Autrement dit, leur récit ne cherche pas à dépayser ces lecteurs; il les convie au contraire à retrouver leur héritage culturel. La valeur de l'Italie dépend du regard de celui qui la visite et ce regard lui-même, subjectivité mise à part, est déterminé par l'appartenance culturelle du voyageur, sa

31. Napoléon Bourassa, «Le Carnaval à Rome», *loc. cit.*, p. 54.

32. Edmond et Jules de Goncourt, *L'Italie d'hier. Notes de voyages 1855-1856, Œuvres complètes*, XXV-XXVI, Genève/Paris, Slatkine Reprints, 1986, viii, 287 p.

nationalité et sa fonction sociale. «D'une certaine manière, note Marie-Noëlle Montfort, le voyage en Italie se plie à une liturgie. Il ne peut s'effectuer que selon certaines règles et le voyageur n'atteindra le coeur de l'Italie qu'à travers la redécouverte de formules rituelles» (f. 315). Autant dire que sa fonction, «dérisoire, est de prouver que la réalité est conforme à l'érudition qu'on en a<sup>33</sup>».

### Le voyage en Orient

L'Orient et le Proche-Orient exercent, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, une véritable fascination<sup>34</sup>. À la suite de Chateaubriand (1806-1807), nombreux sont les écrivains français qui entreprennent un voyage en Orient: Lamartine en 1832, Nerval en 1843, Flaubert en 1849, Renan en 1860, Loti en 1877. Tous n'obéissent pas aux mêmes raisons: les uns effectuent un pèlerinage biblique, d'autres recueillent sur place des renseignements propres à nourrir un roman historique. Mais tous subissent le charme de l'Orient, de ses mystères, de sa somptuosité, de sa cruauté parfois, de ses mœurs différentes.

Au Canada, cette fascination pour l'Orient donne lieu à quelques conférences comme celles de M. Raymond<sup>35</sup>, mais aussi à d'imposants récits comme ceux de Joseph Médard Émard<sup>36</sup>, de l'abbé Léon Provancher<sup>37</sup>, et celui de l'abbé Léon Gingras, publié en 1847 en deux volumes sous le titre *L'Orient ou Voyage en Égypte, en Arabie, en Terre-Sainte, en Turquie et en Grèce*. Ce dernier récit se présente sous la forme de lettres adressées à un ami du nom d'Alfred: la première est datée de La Valette, île de Malte, le 17 janvier 1845; la trente-neuvième et dernière, d'Athènes le 15 mai 1845.

L'abbé Gingras est l'un des premiers Canadiens à visiter l'Orient. Comme celui de plusieurs auteurs romantiques, son voyage correspond à la réalisation d'un rêve. Il confie à ses lecteurs:

- 
33. François Moureau, «L'imaginaire vrai», *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat*, 12 mars 1985, p. 166.
  34. Voir à ce sujet, sous la direction de Ilana Zinguer, *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, [Actes du] Colloque international de l'Institut d'histoire et de civilisation françaises de l'Université de Haïfa, Genève, Slatkine, 1991.
  35. M. Raymond, «Récit de voyage fait à Jérusalem», *Échos du cabinet de lecture paroissiale*, vol. VIII, n<sup>o</sup> 7, 1<sup>er</sup> avril 1866, p. 121-127; n<sup>o</sup> 8, 15 avril 1866, p. 141-147.
  36. Joseph Médard Émard, *Souvenirs d'un voyage en terre Sainte par...*, Montréal, J. Chapleau & Fils, Imprimeur-Éditeur, 1884, vii-469 p.
  37. Léon Provancher, *De Québec à Jérusalem. Journal d'un pèlerinage canadien en Terre-sainte en passant à travers l'Angleterre, la France, l'Égypte, la Judée, la Samarie, la Galilée, la Syrie et l'Italie par...*, Québec, C. Darveau, 1884, 723 p.



Ce désir [de visiter Rome] n'était pourtant pas le seul qui me préoccupât : j'étais sous l'influence d'un autre encore plus vif. Jérusalem avait brillé à mes yeux. Prendre tôt ou tard mon essor vers l'Orient, pour visiter le sol qui a vu naître, grandir et mourir l'auteur de la vie, fut une nouvelle pensée, qui, depuis, s'attacha à mon existence (p. 2).

Véritable exercice spirituel, le voyage de l'abbé Gingras est un pèlerinage aux sources du christianisme. Bible en main, le voyageur visite les lieux saints pour y retrouver les plus illustres instants de la chrétienté. Son voyage en est aussi un de découverte personnelle du passé des grandes civilisations. Ce qu'il aperçoit toutefois n'est souvent plus que la poussière de ces civilisations. Les ruines ne sont plus embellies comme dans la poésie romantique, elles servent plutôt à créer le sentiment d'un gouffre entre le passé et le présent, entre l'imaginaire et la réalité qui marque une déchéance par rapport à l'image livresque. Ainsi, lorsqu'il aperçoit l'île Cérigo, ou « l'ancienne Cythère », l'abbé Gingras ne peut s'empêcher de noter :

Mais, avouons-le, ces chantres des muses [les poètes], en touchant leur lyre, pour y faire résonner les charmes de ces demeures solitaires, ont plus écouté les instincts du beau idéal, que les lois de la vérité ; l'œil y cherche vainement les beautés dont ils les ont couronnées dans leurs œuvres fugitives (p. 55).

Plus loin encore il ajoute : « En vain cherchai-je des yeux quelques vestiges de l'ancienne splendeur de cette île ; des rochers nus, stériles, furent, avec quelques montagnes, les seuls objets qui fixèrent mes regards » (p. 56).

Dans ses grandes lignes, le récit de Gingras suit le périple des voyages romantiques, périple centré sur l'axe Athènes, Constantinople, Jérusalem, Le Caire. Comme bon nombre de récits en Orient, il privilégie le pittoresque, la « couleur locale » et certains lieux communs : les Circassiens vendus au Caire comme esclaves, les costumes et le pain arabe, les Coptes, les mosquées et les pyramides, le Sinaï, le Nil et la mer Rouge, les caravanes et les guides, les tracasseries de l'administration et les lettres de recommandation, etc. Mais, au contraire des romantiques, Gingras tend à rapporter l'expérience vécue dans toute sa grossièreté. Il ne s'agit plus du bazar romantique, haut en couleur, chatoyant d'exotisme, mais bien d'éléments décevants et même souvent insignifiants :

Au risque d'être cependant traité d'esprit prosaïque, je me permettrai de dire ici ma pensée : le Caire m'est bien connu ; j'en ai parcouru les bazars, et en ai visité les mosquées, avec autres monuments ; mais qu'y ai-je aperçu ? sinon l'insignifiance la moins équivoque. J'y ai cherché des grandeurs, et au lieu de grandeurs, je n'y ai aperçu que des petitesse ; des beautés, et, au lieu de beautés, je n'y ai découvert que des défauts.

La malpropreté de ses mille et une rues est dégoûtante; leur étroitesse, et l'irrégularité des places publiques, choquantes (p. 244).

Gingras multiplie les occasions de rejeter l'impact mythique des lieux païens visités. Un peu comme Flaubert dans ses notes de voyage en Orient<sup>38</sup>, il se démarque des romantiques en adoptant une démarche iconoclaste de destruction des idées reçues. Il se libère de l'enthousiasme romantique du monument, des lieux historiques, des ruines, pour atteindre une reproduction plus fidèle de la réalité, mais aussi et surtout plus conforme à ses motivations religieuses. Plutôt que de se tourner uniquement vers un passé mythique, il n'hésite pas à mettre en lumière la déchéance du présent, voire à confronter deux présents, l'oriental et l'occidental, l'islamisme et le christianisme. L'Orient lui apparaît comme une terre de contrastes. La cruauté et la violence, inscrites dans la pierre, le décor et les mœurs, comme un rappel du passé et comme une menace éternellement présente, n'ont d'égale que la splendeur de la foi chrétienne dont l'Orient constitue l'origine. Cruel et démesuré, l'Orient symbolise ainsi un univers paradoxal, où la beauté et la violence se mélangent à la foi et aux élans de l'âme.

Le voyage en Orient de l'abbé Gingras maintient la dialectique entre deux types de voyages : le voyage dans le temps qui prend l'allure d'une quête et dont le but est de retrouver quelque chose qui a été perdu, et le voyage dans l'espace où tout surprend et dépayse. Parti à la recherche des topoï qui ont aiguillonné son désir de l'Orient, le voyageur découvre le caractère tantôt enchanteur, tantôt mensonger de ceux-ci. Plus encore qu'une recherche d'authenticité fondée sur le sentiment que les circonstances paraîtront d'autant plus vraisemblables qu'elles différeront des clichés littéraires, la vision en contraste de Gingras reflète son inclination religieuse. Le réel, loin d'être insignifiant, reçoit sa profondeur du regard que l'on pose sur lui. Gingras y voit partout des confirmations de ses croyances religieuses. Dans cette perspective, le voyage devient le lieu d'une vérification, celle de l'authenticité des lieux communs répandus par la religion catholique. Avec l'ouverture des lieux saints, jusqu'en 1868 sous le contrôle turc, nombreux seront les Canadiens qui entreprendront un semblable pèlerinage, en particulier à partir des années 1880 alors que les premiers voyages en groupes seront organisés.

---

38. Voir Frans C. Amelinck, «La réaction de Flaubert au mythe romantique du voyage en Orient», Frans C. Amelinck et Joyce N. Megay (dir.), *op. cit.*, p. 191-200.

## Un voyage à l'île d'Orléans

Après des destinations consacrées, voire «poétisées», comme l'Italie et l'Orient, il peut sembler curieux de s'intéresser à un voyage à l'île d'Orléans de Québec. C'est qu'en soi, le récit de voyage du docteur Hubert Larue constitue une tentative intéressante de livrer une vision littéraire d'une terre encore ignorée de la littérature. Écrivant en pure gratuité, Larue s'affranchit d'une réalité trop contraignante pour en reconstruire une plus conforme aux règles de l'art. De Chateaubriand, il a appris que la poésie est moins dans la nature que dans l'œil de celui qui la regarde. Comme lui, il cherche, non pas à rendre un compte exact du décor, mais à communiquer l'émotion qu'il suscite, quitte à le trafiquer quelque peu.

Publié dans la première livraison des *Soirées canadiennes* en 1861, le récit «Voyage autour de l'île d'Orléans» du docteur Hubert Larue participe du mouvement littéraire des années 1860 qui a donné lieu à une vaste entreprise de récupération du patrimoine folklorique. Le groupe des collaborateurs des *Soirées canadiennes* en particulier fonde alors de grands espoirs sur «les belles légendes canadiennes» et sur «certains épisodes peu connus de l'histoire de notre pays<sup>39</sup>» comme élément fondamental de la littérature nationale. Ce mot d'ordre, le docteur Hubert Larue semble l'avoir bien compris, comme en témoigne son récit.

Larue procède par une logique narrative du déplacement spatial en laissant entrevoir un itinéraire selon les différentes paroisses de l'île. Mais, plus encore qu'à un voyage dans l'espace, c'est à un voyage dans le temps, à la rencontre d'un monde perdu, qu'il convie son lecteur. De même que Piranese, avec ses ruines de Rome, entrouvrant les abîmes du temps, Larue, avec l'île, tente de retrouver le passé tel qu'il l'a imaginé à travers ses lectures et son enfance. Ce voyage dans le temps, que favorise le caractère archaïque de l'île, avalise le mythe selon lequel tout ce qui vient du passé garde une pureté originelle, au contraire des produits de la civilisation. Sur son parcours, le voyageur ne cesse de remarquer la déchéance que laisse le passage inexorable du temps :

Où jadisais-je à part moi, la création fut bien faite dès le commencement du monde, et bien difficile est celui qui peut y trouver à redire! Ce n'est pas pour aller en chemin de fer que l'homme a été créé avec deux jambes, et que le cheval, lors du grand naufrage, a été sauvé dans l'Arche de Noé. Aussi, du moment que l'homme ne voyage pas à pied,

39. «Prospectus des éditeurs», *Les Soirées canadiennes*, 1861.

en calèche ou de quelque autre manière aussi primitive, il ne voyage pas. [...] Espérons pourtant! Un jour viendra peut-être où le monde, fatigué de progresser, aura le bon sens de se déciviliser; et alors, on en reviendra tout naturellement au cocher, au cheval, et à la calèche, ces trois phénomènes de la création (p. 139-140).

Le désir de retrouver une île conforme à un passé idéalisé suscite le besoin de l'installer dans un temps mythique. De façon manifeste, Larue présente une image de l'île d'Orléans qui tient plus de l'imaginaire que de la réalité. À l'île réelle il substitue une île mythique, perçue par le biais d'allusions historiques, de réminiscences de l'enfance, de légendes, de chansons et de diverses anecdotes qui doivent beaucoup à l'imaginaire.

Dans un premier temps, Larue associe presque systématiquement les lieux qu'il visite aux événements historiques qu'ils évoquent. À cette fin, il puise abondamment aux *Relations des jésuites* et à d'autres documents de l'histoire du Canada; il appelle l'histoire à concourir à ses émotions d'autant plus qu'elle les fortifie de ses graves témoignages et qu'elle met en évidence par quelques récits imposants les mœurs poétiques et le courage exemplaire de nos aïeux. Ainsi dès son arrivée dans l'île, il explore les ruines solitaires de l'ancien fort des Hurons, avec les ombres qui rôdent autour de ces vestiges et qui font surgir chroniques et légendes. Les ruines deviennent le prétexte d'un survol historique romancé où abondent les morceaux de bravoure. Au demeurant, ces allusions historiques lui permettent d'accorder à des lieux apparemment insignifiants une valeur que la mémoire collective devrait leur reconnaître.

Par ailleurs, l'île d'Orléans n'existe pas par sa seule topographie, mais aussi par la place qu'elle occupe dans l'imaginaire collectif. «L'île aux sorcières» ne serait pas ce qu'elle est sans les nombreuses légendes auxquelles elle a donné lieu. En abordant cette «terre de prédilection» des «redoutables loups-garous ou feux-follets [*sic*] traditionnels», Larue y voit l'occasion inespérée de répondre au mot d'ordre des littéraires de l'époque. Tout comme Philippe Aubert de Gaspé père le fera avec le roman, il trouve dans le récit de voyage un moyen de récupérer certaines légendes issues de la tradition orale. Ces légendes qui appartiennent au patrimoine ne sont pas sans intérêt puisqu'elles sont à l'image des habitants de l'île:

Délicieuses histoires! contes charmants qui me rappellent si bien les précieux souvenirs de mon enfance, pourquoi donc vous laisserais-je dans l'oubli? Pourquoi ma plume se refuserait-elle à retracer ces légendes naïves qui peignent si bien la bonne foi de nos ancêtres, leur esprit si éminemment religieux, en même temps qu'elles rappellent leur noble origine (p. 145).

L'île d'Orléans constitue donc une aubaine pour l'écrivain voyageur puisqu'elle synthétise tant d'éléments du caractère et de l'histoire du peuple canadien : « Il n'est peut-être aucune partie du pays dont l'histoire particulière se lie aussi intimement à l'histoire du Canada que l'île d'Orléans et la Côte de Beauré » (p. 172).

Enfin, il ne s'agit pas seulement de retrouver un passé collectif, il faut préserver ses propres souvenirs, conserver la mémoire en dépit du passage du temps. En plus d'être largement tributaire des *Relations des jésuites* et de la tradition orale, le regard que Larue porte sur l'île où il est né et où il a vécu son enfance dépend également pour une bonne part de son histoire personnelle. Principalement lorsqu'il aborde sa paroisse natale, Saint-Jean de l'île d'Orléans, il privilégie non plus le spectacle, mais le souvenir qu'il en a conservé. À la description objective il substitue littéralement l'impact émotionnel de l'objet visité et contemplé. Un déplacement s'opère de l'objet au sujet, du regard à la rêverie et au souvenir, du présent au passé :

Voilà, voilà la grève où jeune enfant, j'aimais tant à prendre mes ébats, au milieu d'une troupe de compagnons mutins [...] Là-bas, sur la côte — la côte de l'Église — je l'entrevois cette maison d'école, où tant de fois, écolier indocile, je me suis déclaré en révolte ouverte contre les règles de la grammaire et du silence [...]. Voici l'Église où ma bonne et pieuse mère, aux temps de Noël, m'amena si souvent pour voir l'enfant Jésus (p. 158-159).

Le récit du docteur Larue se caractérise par son épanchement romantique et son option passéiste. Là où d'autres se limitaient à des voyages d'étude et n'avaient d'yeux que pour l'activité agricole par exemple, Larue ne veut plus voir que paysages pittoresques et vestiges héroïques. C'est en fait l'île d'Orléans touristique qui naît de son écrit, un nouvel itinéraire, enrichi de sites et de ruines proposés à l'admiration, témoins d'un passé désormais mieux connu encore qu'étroitement mêlé de légendes et de superstitions ; mais en même temps vision très sélective, estompant systématiquement les réalités présentes derrière l'évocation privilégiée d'un passé idéalisé. Comme les grands poètes, Larue apprend à ses compatriotes comment voir leur pays. Il fournit ainsi un bon exemple de la façon de se conformer au programme de récupération du patrimoine culturel du peuple canadien que préconise, au début des années 1860, le groupe de collaborateurs des *Soirées canadiennes*. Qui plus est, il illustre bien comment célébrer, d'après les normes littéraires de son époque, les spectacles d'une nature encore étrangère à la littérature.

## Conclusion

Le récit de voyage est un genre littéraire particulièrement prisé au XIX<sup>e</sup> siècle. Déjà dans la première moitié du siècle, il n'est guère en France d'écrivains qui n'aient consacré une partie de leur œuvre à leurs souvenirs de voyage, à une époque en particulier où la mode romantique conférait aux voyages en Orient, en Italie, en Espagne et en Normandie une actualité renouvelée. « C'est la littérature dès lors, note Roland Le Huenen, qui fixera au voyage son objet et sa finalité, en même temps que la figure du voyageur se confondra de plus en plus avec celle de l'écrivain » (p. 51). Selon Marie-Noëlle Montfort, « le récit de voyage, à la mode car il parfait l'idéal réaliste de son époque, assure à l'écrivain voyageur la reconnaissance de ses contemporains »; le voyage en Italie en particulier, plus propice à une expression littéraire, quand il n'est pas carrément prétexte à écriture, « rattache son auteur à une tradition littéraire bien établie, et lui garantit l'appartenance à une filiation élitiste, gage que sa renommée survivra aux remous de l'actualité » (f. 426).

Au Canada, les récits de voyage n'atteignent pas immédiatement à autant de littérarité. Encore largement utilitaires au début du siècle, ils se raffinent avec le temps pour atteindre au cours de la seconde moitié du siècle une certaine expression littéraire. Avec la popularisation des voyages d'agrément en particulier, la relation devient pour les écrivains un moyen de marquer leur appartenance au champ littéraire. En fait, les récits touristiques présentent une grande diversité de vues selon que les voyageurs décrivent objectivement<sup>40</sup> les lieux qu'ils ont parcourus ou subjectivement ce qu'ils ont pensé, ressenti et rêvé en les parcourant. Certains voyageurs s'attachent de préférence aux monuments historiques, aux souvenirs qu'ils rappellent; d'autres considèrent les édifices sous le point de vue de l'art; quelques-uns vont méditer sur les ruines, ou rêver aux beaux aspects que présentaient certains sites; d'autres encore examinent d'un œil attentif, non la ville matérielle, mais la cité vivante, ses institutions, le caractère des habitants. En dernier ressort, ce sont donc les attitudes face au traitement

40. Qu'il suffise ici de mentionner le récit de voyage de François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, publié en 1855. Dans ce récit, le style descriptif prédomine nettement, généralement dans le but de restituer le plus fidèlement et le plus exactement possible l'objet ou le lieu décrit. La formule par laquelle Stendhal désigne les touristes « compteurs de colonnes » (Rome, Naples et Florence [1826], p. 315), s'applique parfaitement à Garneau qui rapporte de multiples détails savants et historiques, de seconde main bien sûr, c'est-à-dire tirés d'ouvrages spécialisés. On trouvera une analyse de ce récit dans *La Vie littéraire au Québec, tome III, 1840-1869*.

du référent par l'écriture qui déterminent les particularités de chaque récit de voyage.

À cet égard, deux attitudes sont à retenir dans la mesure où elles marquent une intention littéraire, à savoir la manifestation de la subjectivité et la transmission d'une culture littéraire commune. Certains voyageurs privilégient non pas le monde des objets perçus, mais le regard décrivant, et ne dissocient pas leurs descriptions et leurs observations de leur propre subjectivité. L'objet dépourvu de valeur intrinsèque ne vaut que par le retentissement et l'écho qu'il fait naître en eux. C'est le cas notamment du voyage à l'île d'Orléans du docteur Hubert Larue dans lequel les descriptions romantiques des lieux visités s'achèment progressivement vers l'épanchement; ou encore du récit «De Québec à Mexico» de Narcisse-Henri-Édouard Faucher de Saint-Maurice, que je n'ai pas analysé dans cet article, mais dans lequel la subjectivité du voyageur déforme tout objet perçu du monde extérieur en le passant à travers le prisme du moi<sup>41</sup>.

Mais plus encore peut-être, les touristes canadiens-français tendent à privilégier l'échange d'un récit type, conforme aux rites institués, plutôt que l'expression personnelle. Dans l'ensemble, leur récit se nourrit d'autres récits et tire sa substance aussi bien de la réalité que de la littérature. Leur voyage draine avec lui tout le passé, toute la chaîne des récits de voyage dont il est le dernier maillon. En ce sens, ces voyageurs restent toujours tributaires d'une vision préexistante qu'ils tiennent pour une bonne part de leur formation classique et de leurs lectures. Dans le meilleur des cas, certains peuvent réagir contre la tradition, pour marquer l'originalité de leur récit, mais même en la rejetant, ils montrent qu'ils la connaissent et entérinent le phénomène de l'intertextualité. Dans ces conditions, l'écriture individuelle s'efface devant une parole immémoriale, elle ne fait que témoigner et donner la preuve que la réalité expérimentée est conforme ou non à celle qu'évoquent les poncifs des récits de voyages antérieurs. Par là même, elle réitère les marques d'appartenance au système de valeurs esthétiques et littéraires des lettrés canadiens-français de l'époque et, ce faisant, reflète la participation à un capital symbolique.

41. «Je trouve excessivement logique, estime Faucher de Saint-Maurice, que l'on puisse ne pas s'amuser à me lire, et mieux encore, ne pas m'aimer une fois que l'on m'a lu, puisque je ne puis placer en tête-à-tête avec mon lecteur que le triste moi, mon seul et unique compagnon de dangers et de voyages.» Narcisse-Henri-Édouard Faucher de Saint-Maurice, «De Québec à Mexico», *La Revue canadienne*, vol. III (1866), p. 349. On trouvera une analyse de ce récit dans un article à paraître à l'automne 1994 dans la revue *Canadian Literature*.