

L'ÉCOLE DE QUÉBEC ET L'INFLUENCE FRANÇAISE

by

IVOR ADOLPHE ARNOLD

B.A., University of London, 1949

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF.....

in the Department
of
Romance Studies

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September, 1963

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of Romance Studies

The University of British Columbia,
Vancouver 8, Canada.

Date September 1st, 1963.

Précis

Cette thèse a pour but l'examen des influences de la poésie française sur la poésie canadienne-française entre 1850 et 1895, dates qui représentent la période de l'essor de la poésie romantique à Québec. Puisque le romantisme au Canada a été traité en profondeur, cette étude vise plutôt à faire ressortir l'influence d'autres mouvements importants en France à cette époque.

Le premier chapitre examine le milieu d'où jaillit l'Ecole de Québec pour établir dans quelle mesure les conditions économiques, politiques et commerciales tendaient à décourager l'épanouissement d'une littérature indigène et à rendre l'influence, une fois accessible, des lettres françaises d'autant plus inévitable.

Bien qu'il soit nécessaire dès l'abord d'établir cette accessibilité, le procédé principal de cette étude consiste en l'examen de l'évidence interne des influences françaises dans les écrits des poètes les plus importants pour le développement de la poésie canadienne-française vers l'autonomie. Cet examen cherche à préciser non seulement les sources en soi mais aussi leur caractère, leur étendue, et leur prédominance relative vis-à-vis de l'originalité créatrice dans ces écrits.

Il est impossible de ne pas reconnaître l'importance des emprunts conscients et voulus, puisés dans le fond d'un tel

poète français, surtout dans le cas d'un grand nombre d'imitations qui font partie de l'oeuvre canadienne-française à ses débuts. Mais, croyant avec G. Bessette (Les Images en Poésie Canadienne-française) que les emprunts inconscients, automatiques, sont les plus signifiants pour l'investigateur de sources, l'auteur de cette étude s'appuie sur l'analyse objective de la forme - lexique, images, prosodie - pour mettre en relief les inspirations profondes qui influèrent sur la poésie de l'Ecole de Québec.

Cette thèse affirme, selon le témoignage de la poésie d'Octave Crémazie, Pamphile Lemay et Nérée Beauchemin, l'éclectisme répandu de la poésie canadienne au xix^e siècle, un éclectisme qui, malgré la ténacité de l'école romantique, fit appel aux procédés poétiques des mouvements parnassien et post-parnassien dans une mesure jusqu'ici négligée.

Remerciements

Je tiens à remercier Monsieur le
Professeur G. Tougas, du Département of Romance
Studies of the University of British Columbia,
des conseils et des suggestions qu'il m'a donnés
à l'occasion de la rédaction de cette thèse.
Je remercie aussi Mme. Juliette Fraser-Debacq,
de Vancouver, qui m'a aidé à en rédiger le
texte définitif.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Avant-propos	2
CHAPITRE I: Le climat littéraire	9
CHAPITRE II: OCTAVE CRÉMAZIE: grand éclectique	29
CHAPITRE III: PAMPHILE LEMAY et <u>Le Parnasse</u>	58
CHAPITRE IV: NÉRÉE BEAUCHEMIN et le <u>décadentisme</u>	80
CONCLUSION	103
BIBLIOGRAPHIE	108
APPENDICE	113

AVANT-PROPOS

La littérature canadienne-française est une littérature bien jeune, et, comme la jeunesse, exprime à la fois les enthousiasmes du débutant et ses découragements devant les échecs. Et, comme les jeunes écrivains, elle a eu le désir d'être indépendante, d'exprimer l'individualité et la fierté d'un peuple attaché au Nouveau Monde par les liens sociaux, économiques et politiques, mais descendant de la grande civilisation européenne de la France.

La poésie canadienne-française a évolué assez lentement et, en tant qu'expression littéraire plutôt sophistiquée, elle n'a pas été la première manifestation d'une littérature naissante. Il est évident que les poètes, qui ne s'attendent jamais à un grand public, même dans les pays où les lettres abondent, n'étaient pas bien encouragés dans une société pour la plupart sans instruction, sans livres, et sans loisir pour en profiter.

La première littérature au Canada français a été l'histoire; c'est la forme naturelle d'un peuple qui voulait renforcer leur indépendance d'esprit en préservant le chronique des origines d'une colonie française qui avait devancé les conquérants anglais; qui voulait, en préservant la langue française, gardienne d'une culture, supérieure, selon eux, à celle des conquérants, défendre leur individualité de race.

Mais la poésie est aussi une expression de l'esprit - une expression intensive là où l'histoire est extensive; elle peut bien toucher à l'imagination de ceux à qui d'autres formes littéraires pourraient être fermées. La première poésie au Canada alors est patriotique et le premier poète romantique, un historien, F.-X. Garneau (né 1809). Or, s'il est vrai que la poésie qui dure est celle qui exprime des universalités, la poésie patriotique ne peut avoir une grande valeur intrinsèque, et, si ferventes, si sincères que soient ses effusions, si gentilles, si vraies que soient ses vignettes de la vie au pays natal, la première poésie canadienne n'a qu'un intérêt documentaire. Toujours est-il que, si la grande partie de ses thèmes ne sont guère exceptionnels, au moins sont-ils puisés chez elle, dans le Nouveau Monde.

L'on juge une poésie non seulement par son fond mais aussi par sa forme, et une littérature prend naissance en partie par une conscience de soi, en partie par une conscience d'autrui. Autant dire qu'on crée une littérature nouvelle comme on apprend à écrire: en se rendant compte de ses propres facultés et, en même temps, empruntant d'une façon critique aux autres. Mais la meilleure poésie, dès les origines jusqu'à nos jours, s'est toujours taillé une originalité authentique à force d'inventer ou d'adapter des formes poétiques au point d'encadrer, de relier la pensée dans une union véritablement créative. Les poètes canadiens-français sont toujours allés chercher leurs instruments

de travail en France et il a fallu attendre jusqu'à l'époque actuelle pour reconnaître une poésie qui doit peu à ses origines françaises.

Née avec F.-X. Garneau, Michel Bibaud (1782-1857) et Joseph Lenoir (1822-61), la poésie est devenue adolescente vers 1850 chez un groupe inspiré par les efforts d'Octave Crémazie et ses disciples, Louis Fréchette, et Pamphile Lemay, et qui comprend (parmi d'autres moins doués et moins féconds) Alfred Garneau, fils de l'historien, William Chapman, et Nérée Beauchemin. C'est cette adolescence que nous avons voulu examiner.

Jusqu'à l'époque moderne les critiques canadiens-français se sont montrés ou trop indulgents ou trop sévères pour les oeuvres de leurs compatriotes. Seuls Charles ab der Halden et, parfois, Henri d'Arles, ont signalé d'une façon plutôt générale les emprunts dans l'oeuvre de tant de poètes canadiens-français.¹

Il a fallu attendre l'étude de L.-A. Bisson, Le Romantisme Littéraire au Canada Français, pour avoir une analyse plus exacte des influences françaises au Canada. L'oeuvre de M. Bisson pourtant est consacrée à décèler le romantisme chez les écrivains canadiens-français: il faut faire remarquer que cette influence,

1. Pourtant signalons Le Lauréat de W. Chapman, sur les sources de la poésie de Fréchette.

si elle est la plus considérable, n'est pas la seule et qu'en outre son étude, visant, avec raison, au caractère "foncier" des influences, a presque négligé la question de la forme que nous trouvons essentielle à cette période "primitive" de la poésie canadienne.

Le but de notre examen est double: nous espérons en quelque sorte suppléer aux lacunes dans l'oeuvre de M. Bisson en faisant ressortir les autres influences également considérables à cette époque (bien que ce soit impossible de diminuer la prépondérance du romantisme); et nous éloigner tant soit peu de la subjectivité inévitable de cette sorte d'examen en donnant plus de place à des observations objectives et quantitatives du langage, des images et de la prosodie dans la période 1850-1900.

Mme. J. Paul-Crouzet² a remarqué dans son étude sur La Poésie au Canada au sujet des poètes canadiens-français:

...assez souvent c'est avec une gaucherie appliquée qu'ils manient la langue française, comme c'est avec une ingénuité qu'ils imitent leurs modèles. Il en résulte qu'ils donnent souvent une impression de faiblesse qui est beaucoup moins dans le fond que dans la forme.

C'est cette impression que nous voudrions préciser. Pour éviter trop de répétition et dans l'espoir de communiquer la diversité des influences aussi bien que leur profondeur, nous nous sommes bornés à l'examen d'Octave Crémazie (1827-79), Pamphile Lemay (1837-1918), et Nérée Beauchemin (1850-1931), qui représentent

2. Op. cit., p. 9.

l'époque qui précédait l'Ecole de Montréal moins par la renommée que par la mesure dans laquelle ils ont tâché de créer de nouveaux véhicules pour la poésie canadienne. Pour cette raison nous avons exclu les poètes plus célèbres, mieux connus dans leur vie, plus féconds dans leur oeuvre, mais tellement: "asservis (dans la phrase de C. Marchand³) à la mode de leur temps qui faisait du poète un chantre de circonstance, un rimeur officiel, un interprète solennel d'événements, qui, jugés d'après les canons de l'art gratuit, apparaissent de la pire banalité."

En publiant son étude pénétrante, Les Images en Poésie Canadienne-Française, M. Gérard Bessette⁴ a fait une contribution à l'objectivité analytique avec (entre autres) une classification des tropes dans la poésie, un résumé général des tendances tropologiques des principaux poètes français et canadiens, et une analyse comparative des caractéristiques de l'image dans les mouvements poétiques en France. A son avis "(si) le contenu des images nous révèle...les tendances et la personnalité du poète ...leur forme nous renseigne sur l'époque elle-même ou l'école à laquelle il appartient": il s'ensuit qu'il doit être possible de "déterminer le processus de la création poétique chez un poète d'après le nombre et la nature de ses figures de style."⁵

Notre procédé à nous sera d'abord de préciser les emprunts chez un poète canadien (thèmes, images, forme des vers)

3. C. Marchand, Choix de Poésies de Nérée Beauchemin (Trois-Rivières, 1950) p. 17. (Préface).

4. G. Bessette, op. cit., p. 15; voir, pour un précis des observations et des conclusions dont nous nous sommes servis dans cet examen, l'appendice, p. 113.

5. Ibid.

qui semblent avoir résulté de l'étude consciente de tel poète français. Une fois l'imitation établie nous recourrons à l'analyse, dans d'autres poésies, de ces éléments de style qui, sautant moins facilement aux yeux, "constituent la partie la plus inconsciente, la plus automatique du langage":⁶ les tropes, et, par surcroît, le vocabulaire, la métrique.

Et puisque, en outre, les influences agissent sur l'esprit passif du poète d'une façon bien moins perceptible, moins ordonnée que le font les emprunts voulus, nous demanderons à nos procédés analytiques une autorité quantitative que les emprunts conscients, généralement clairs dans leur contexte, n'exigeront pas. Nous chercherons ainsi à déterminer le monde intérieur dans lequel se mouvait la conscience du poète au moment créateur, d'établir l'étendu^e_λ des éléments influants, et, le cas échéant, de préciser l'esprit prédominant.

Nous n'avons pas abordé cet examen dans un esprit de dénigration -- au contraire; à notre avis, la culture française a un rôle unique à jouer dans la vie du Nouveau Monde. La clarté de sa langue, la sensibilité, la verve de son esprit, les traditions de sa pensée n'ont pas tellement changé malgré le dépaysement que la race française au Canada a subi depuis deux cents ans. Mais le peuple canadien-français était trop souvent tiraillé entre les deux loyautés de race et de naissance au dix-neuvième siècle, et, selon nous, fit l'erreur de se cramponner à

6. G. Bessette, *op. cit.*, p. 12.

la nostalgie romantique de la France comme un lien désespéré avec un monde qui n'était plus: cet examen prétend souligner en quelque sorte cette erreur.

Dans ce but nous nous sommes évertués à maintenir une attitude impartiale, fondée sur les témoignages de l'analyse objective. Mais nous craignons, avec M. Bessette, que "si l'on essaie de l'analyser le plus objectivement possible, la littérature, comme tous les arts, échappera toujours partiellement aux cadres du système le mieux élaboré".⁷ Néanmoins nous osons espérer que cet essai peut offrir quelques précisions de valeur.

7. G. Bessette, loc. cit.

LE CLIMAT LITTÉRAIRE

Cette étude ne serait pas valable si le fait de l'existence de sources accessibles aux Canadiens-français de l'époque 1850-1895 n'était pas bien établi. Avant de s'engager dans un examen détaillé des évidences internes d'influence, il faut donc considérer le milieu d'où sortaient les poètes de l'Ecole de Québec et les occasions qu'ils trouvaient de se familiariser avec la littérature française du dix-neuvième siècle.

En 1850 la ville de Québec était bien petite. Le chiffre de la population à cette date n'est pas certain mais le recensement de dix ans plus tard donne des indications assez sûres à ce sujet: il accordait au Bas-Canada une population de 1,100,000 de personnes, dont seuls 847,000 étaient de langue française; la ville de Québec comptait 58,000 mais il n'y avait que 36,000 français. La grande partie des habitants étaient sans instruction et ceux qui en avaient s'intéressaient peu à la littérature; "C'était un peuple pratique," remarque R. Rumilly,¹ dans son Histoire de la province de Québec:

vivant non plus dans la lune, mais les deux pieds bien à plat sur le sol. - Si pendant vos vacances, amateur de la nature, vous vous émerveillez devant un liard superbe, haut de trente mètres...et si vous dites au paysan qui vous accompagne: "Quel bel arbre!" "Oui," répond-il, "on en tirerait ben (sic) cinq ou six cents pieds de planche."

1. R. Rumilly, Histoire de la province de Québec, t. 1, p. 92.

Seuls les bourgeois se donnaient les raffinements de la vie -- c'étaient des avocats, des médecins, des religieux, eux-mêmes issus de cultivateurs et de fils de cultivateurs--et formaient de petits groupes étroits de vie intellectuelle et sociale; "(c'est un) monde aimable et qui commence à aimer le luxe," commentait un voyageur français,² "ce ne sont tous les soirs que promenades et cavalcades aux environs. Tout le monde se connaît, on passe le temps à faire Longchamps sur les remparts, à s'adresser des saluts, à rendre des visites...."

Mais les hommes d'affaires québécois avaient bien leurs problèmes. Le port de Québec végétait; ses quais étaient insuffisants et Boston, Portland, New-York devenaient les ports de destination du commerce de l'Ouest. La substitution de la navigation à vapeur à la navigation à voiles ruinait les chantiers navals de Québec et de Lévis car le Canada ne fabriquait pas l'acier; aussi le commerce de bois diminuait-il: "Québec possède encore des tanneries, des fabriques de meubles, des fonderies... des brasseries, qui n'emploient pas 70 hommes en tout, des tonnelleres qui n'emploient pas 150, des corderies et des voileries, encore moins. Toutes ensemble ces petites entreprises procurent du travail à un millier d'hommes au plus," s'exclame Rumilly.³

2. E. Duvergier de Hauranne fils, cité par R. Rumilly, op. cit., t. 1, p. 93.

3. R. Rumilly, op. cit., p. 72.

Ainsi les urgentes questions d'actualité fournissaient des sujets de débats acharnés dans lesquels les lettres n'entraient que rarement.

Pourtant il y avait une vie littéraire au milieu du dix-neuvième siècle à Québec: F.-X. Garneau avait déjà publié son Histoire du Canada (1845-8), et l'abbé Ferland, le premier volume de son Cours d'Histoire au Canada; J.-C. Taché fit paraître ses Trois Légendes de Mon Pays en 1861 et Georges de Boucherville, le même année, avait remporté un succès de curiosité avec Une de Perdue, Deux de Trouvée, publié dans La Revue Canadienne (Montréal). En 1864 parut le Jean Rivard, le défricheur de Gérin-Lajoie tandis que l'année suivante Joseph Marmette publia le premier de ses contes historiques, Charles et Eva, et Napoléon Bourassa, son Jacques et Marie. Dans le domaine de la peinture, un nommé Cornélius Krieghoff, de naissance allemande, s'installa à Québec entre 1853 et 1864, pour produire de nombreux tableaux de scènes rurales où "il exprima, l'un des premiers...le caractère de 'l'habitant' et surtout celui de l'hiver canadien,"⁴ et, malgré la presse d'ennuis quotidiens, de petites sociétés littéraires naissaient, dont la plus célèbre et la plus distinguée était celle qui se réunissait à l'arrière-boutique de la librairie des frères Crémazie, rue de la Fabrique, et qui allait faire germer la révolution romantique au Canada.

4. R. Rumilly, op. cit., p. 104.

Car, c'était chez Octave Crémazie que les intellectuels se plaignaient d'une absence de culture; autant dire qu'ils doutaient de la valeur de bien des écrits canadiens de l'époque et surtout de la poésie. Est-ce qu'elle leur faisait complètement défaut? Il y avait les épîtres, les satires, les épigrammes d'un Bibaud (mort en 1857); Joseph Lenoir était toujours en vie, pour ne pas mentionner toute une longue liste d'autres versificateurs parmi lesquels l'historien, Garneau était éminent.⁵

Peut-être fut-ce Garneau lui-même, qui avait été spectateur de la bataille d'Hernani et avait assisté à la défaite de l'âge classique en France qui ressentait la médiocrité de ces vers; peut-être un sentiment d'insuffisance dérivait-il des amples connaissances livresques de Crémazie, qui aimait mieux consommer que vendre ses marchandises, et qui lisait des vers romantiques à haute voix à ses amis et à ses clients.⁶

Quoi qu'il en soit, on se déclarait peu content des conditions dans lesquelles le poète canadien était censé développer ses talents; essayons de préciser ces conditions.

5. Voir J. Huston, le Répertoire National, 1893, et E. Lareau, Histoire de la Littérature Canadienne Française, 1874.

6. Si l'on nous permet une opinion, la raison nous en semble plus fondamentale: c'est que, à la différence des historiens et des romanciers à qui suffit l'outillage minime d'une prose grammaticale, d'une bonne mémoire, et d'un talent pour l'observation, la pensée poétique, pour prendre son essor, dut s'abreuver à une source qui lui fournirait la technique d'un art bien plus insaisissable. Rien de plus naturel pour ces Nord-Américains de langue française que la poésie française, évoluée dans le même besoin de verser des sentiments vrais dans un moule esthétique qui conviendrait le mieux à une linguistique autochtone.

Son éducation d'abord. L'abbé Roy⁷ se rappelait que l'on s'efforçait, malgré les difficultés financières, à "procurer ...une instruction plus complète, une culture plus libérale, le bienfait de l'enseignement secondaire aux quelques enfants qu'une meilleure fortune ou que la charité pouvait favoriser." (La distinction nette entre l'enseignement élémentaire et terminal, et l'éducation secondaire de privilégiés n'était pas encore réformée). Cette "instruction plus complète,...plus libérale" était principalement donnée au collège des Jésuites et au Séminaire de Québec, institutions dédiées à la formation de prêtres (et, lors de l'établissement des facultés de droit et de médecine, d'avocats, de notaires et de médecins), plutôt que de poètes. Au niveau plus bas, c'étaient aux quelques collèges classiques que l'on recevait "une éducation littéraire, oratoire, appuyée sur les humanités gréco-latines et l'étude des écrivains du dix-septième siècle".⁸ L'abbé Roy⁹ remarque en outre que cet enseignement souffrait des conditions misérables où "se trouvait engagée la fortune de la colonie": et "...on avait un mal infini à se procurer dans les collèges et les séminaires les livres dont on avait besoin... les élèves ne pouvaient guère étudier que sur des copies

7. C. Roy, Nos origines littéraires, p. 24.

8. R. Rumilly, op. cit., p. 95: il ajoute: "Les concours d'éloquence--d'une éloquence fleurie et volontiers pompeuse--y était fort en honneur. La rhétorique rimée passait pour de la poésie." (C'est nous qui avons souligné).

En 1880 encore, il affirme que "la formation morale et religieuse reste la préoccupation dominante des éducateurs. L'enseignement secondaire, essentiellement classique, refuse toute concession aux goûts modernes." (p. 132)

9. C. Roy, op. cit., p. 22.

manuscriptes; les bibliothèques étaient extrêmement pauvres... Cette indigence a longtemps persisté, aussi longtemps que des relations suivies n'ont pas été renouées avec la France."

Aussi ne peut-on douter que si les futurs poètes québécois purent prendre contact avec les Français pendant leur jeune âge, ce contact, ainsi que le témoignent les oeuvres des prédécesseurs comme Bibaud et Lenoir, et en grande partie, celles mêmes de Crémazie, Fréchette et Lemay, devait être limité aux pré-révolutionnaires.

Dans ces conditions, des contacts personnels avec l'école romantique auraient eu une forte impression. Ces contacts étaient-ils possibles?

Malgré la difficulté et les inconvénients du voyage transatlantique, bien des Canadiens trouvaient, certes, l'occasion de visiter l'Europe; dans les affaires, soit commerciales, soit politiques, ces visites se faisaient assez souvent. J.-G. Barthe, auteur de Canada Reconquis par la France, fit en 1855, lors de l'édition de cette oeuvre, à Paris, un voyage qui "l'a mis à même d'obtenir pour l'Institut Canadien de Montréal des dons de livres et d'objets d'art de diverses académies composant l'Institut de France;"¹⁰ de 1852 à 1856, Napoléon Bourassa, l'un des fondateurs

¹⁰ M. Bibaud, Dictionnaire des Hommes Illustres du Canada, p. 24 (cité par J.-G. Barthe (Souvenirs d'un Demi-Siècle, p. 459), "ci-devant rédacteur de l'Aurore des Canadas, puis du Canadien, membre du parlement provincial-uni, et actuellement correspondant canadien de la Gazette de France".

de La Revue Canadienne, avait étudié le dessin et la peinture en Italie; J.-C. Taché fut le représentant du Canada à l'Exposition Universelle de Paris en 1855; F.-X. Garneau fit publier à cette date son Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832, 1833 (il avait suivi de près la bataille d'Hernani et la publication des Harmonies Poétiques et Religieuses de Lamartine); l'abbé Ferland se rendit à Paris pour perfectionner son Cours d'Histoire du Canada et en 1866 P.-J.-O. Chauveau, à cette époque surintendant de l'Education du Bas-Canada, visita l'Angleterre, la France, la Belgique, l'Allemagne et l'Italie pour étudier les divers systèmes d'enseignement.

Pour les poètes eux-mêmes, il est bien connu que Crémazie s'enfuit à Paris après la faillite de sa librairie en 1862 (son oeuvre poétique étant, pourtant, déjà achevée), que Louis Fréchette visita Paris pour le couronnement de ses Fleurs Boréales par l'Académie Française en 1880 et y fit la connaissance de l'auteur de La Légende des Siècles.¹¹ William Chapman, dans sa qualité de journaliste et de fonctionnaire dans l'administration provincial eût pu, comme Barthe, trouver les moyens de voyager mais l'on peut seulement constater sa visite à Paris en 1904¹²

11. Il fut aussi en Europe en 1887 quand il se rendit à Paris remettre sa Légende d'un Peuple entre les mains de l'éditeur; il y fit la connaissance de F. Coppée et d'autres écrivains à cette époque.

12. Les deux recueils Rayons du Nord (1909) et les Fleurs de Givre (1912), tous deux publiés à Paris, allaient apparaître dans quelques années et auraient pu subir l'influence de son séjour dans la capitale. Mistral répondit à une dédicace par un billet où il "félicite l'éminent poète canadien, William Chapman, de son ode magnifique 'Aux Bretons'". Pour le poète parisien, Achille Paysan, Chapman fut "le poète national du Canada français". Botrel, le barde breton, lui adressa cinq vers à sa louange avec l'exemplaire d'un poème qu'il lui présenta.

(pour recevoir, à l'âge de 50 ans, l'accolade de l'Académie). Au rebours, sans pouvoir faire des constations exactes, il est peu probable que Pamphile Lemay fît des voyages en Europe. Dans sa jeunesse il s'avantura aux Etats-Unis mais sa santé délicate qui deux fois l'obligea à renoncer à la vocation sacerdotale sans doute le découragea beaucoup de faire des voyages prolongés. En outre, son dévouement à la modeste vie familiale l'eût probablement contraint de n'aimer la France que de loin. Et Nérée Beauchemin, sauf pour faire ses études médicales, ne quitta jamais sa ville natale de Yamachiche.

Pour l'autre côté de la médaille il est constatable que, si les Français reconnaissaient l'existence des lettres au Canada, ils ne s'empressaient pas de visiter le pays qui leur avait donné naissance. Nous avons déjà signalé les prix décernés à Fréchette et à Chapman. Nous rapportant encore au début de l'époque qui nous intéresse, nous citons ce commentaire de M. G. Tougas:¹³

Le premier recueil de poésies à être publié au Canada est celui de Michel Bibaud. Or, cet événement ne passe pas inaperçu en France où Isidore Lebrun commenta favorablement dans la Revue Encyclopédique de Paris cette poésie, en reprochant au poète de ne pas décrire les moeurs canadiennes. L'oeuvre historique de Garneau fut résumée dans la Revue des deux mondes et valut à son auteur de nombreux éloges; Jean Rivard, oeuvre pourtant bien fruste, parut en feuilleton dans le Monde; des échantillons des écrits d'Etienne Parent furent publiés dans la Gazette de France; le Charles Guérin de Chauveau trouva lui aussi ses

13. G. Tougas, Histoire de la Littérature Canadienne-française, p. 256.

commentateurs. S'il est vrai que cette production littéraire n'éveilla que la curiosité bienveillante d'un nombre fort restreint de Français, l'on ne saurait exagérer l'importance que la moindre parole d'encouragement pouvait avoir à cette époque pour les Canadiens.

Dès 1880 quelques célébrités des arts et des sciences¹⁴ se rendaient plus librement au Canada, quelques écrivains de deuxième rang, tels Jules Claretie et Xavier Marmier,¹⁵ recevaient aussi les écrivains canadiens se trouvant de passage à Paris.¹⁶ De son côté, Fréchette, selon G. A. Klinck,¹⁷ "se plaisait à accueillir dans sa demeure somptueuse des célébrités d'outre-mer-- Sarah Bernhardt, Coquelin, Rhéa..." Mais, ayant affirmé que François Coppée (dont Fréchette fit la connaissance vers 1887) voulait lui rendre visite, M. Klinck¹⁸ avoue que "ni ce conteur célèbre ni Victor Hugo ne trouvèrent jamais les loisirs de visiter le Nouveau Monde."

14. Même un homme d'état: à la fin de 1881, lors du renouement officiel des relations franco-canadiennes, une délégation française, qui avait assisté à des fêtes américaines, fit un "rapide séjour au Canada" (à savoir, Montréal et Québec); son chef était le général Boulanger. (Voir R. Rumilly, op. cit., t. iii, p. 139)

15. "C'est M. X. Marmier qui, croyons nous, en sa qualité de voyageur, a découvert la poésie canadienne et s'est fait le patron de M. Fréchette." (Commentaire paru dans le Polybiblion, juin 1881. Cité par W. Chapman, Le Lauréat, p. 315). Xavier Marmier avait écrit ses Lettres sur l'Amérique, (Paris, Arthur Bertrand, 1851) oeuvre fort remarquée à l'époque.

16. Voir Joseph Marmette, Récits et Souvenirs (Québec, C. Darveau, 1891); et G. Tougas, op. cit., p. 258, à propos de l'influence épistolaire de la France sur les lettres canadiennes. C'est plutôt dès 1880 que la correspondance entre des écrivains français et canadiens devenait plus répandue.

17. G. A. Klinck, Louis Fréchette: prosateur, p. 52.

18. Ibid.

En effet, il est certain que les grands écrivains français (et il faut compter parmi eux le doyen du romantisme, Chateaubriand, mort d'ailleurs en 1848) avaient d'autres choses à faire que de visiter en personne leurs cousins canadiens. Et les vicissitudes du Second Empire, les humiliations et les souffrances de 1871-2, la politique troublée de la Troisième République, avec ses Macmahon, ses Dreyfus, ses Boulanger, réussirent à détourner l'attention française des affaires canadiennes pendant de longues périodes.

Parmi les grands noms au début de la seconde moitié du siècle, à l'époque où le goût du romantisme jaillissait à Québec, ses inspireurs principaux--Chateaubriand, V. Hugo, Lamartine,--étaient ou morts ou en train de se brûler les doigts dans la politique de 1848-51; Alfred de Musset passait, selon la phrase généreuse d'Emile Faguet,¹⁹ par une "période de lassitude" qui devait aboutir aussi dans la mort en 1857. Dès 1859, V. Hugo s'était plus ou moins exilé aux îles de Guernsey ou de Jersey et n'en sortait qu'à de rares moments. Ceux parmi les poètes français qui voyageaient se vouaient plutôt au culte de l'Italie et de l'Orient. Le pèlerin par excellence fut Th. Gautier qui vit l'Espagne, l'Algérie, l'Italie, la Russie, Constantinople; Leconte de Lisle passa quelques années aux Indes et Verlaine fit le séjour à Londres que l'on sait; nul ne pensait à suivre Chateaubriand sauf dans ses écrits.

19. E. Faguet, Dix-neuvième siècle, p. 188.

Ainsi les poètes de Québec étaient réduits à puiser l'inspiration dans les livres, et pourtant ils se les procuraient avec grande difficulté. G. A. Klinck²⁰ dit de Fréchette qu'en composant sa Légende d'un Peuple "...il lui fallait faire des recherches étendues dans le passé. Il creusait, il fouillait dans les librairies et les archives pour trouver les renseignements qui se prêtaient à son thème. Il étudiait les écrits de ses maîtres--Hugo, Lamartine, Chateaubriand--pour savoir perfectionner les siens. Il déplorait le manque de bibliothèques qui rendait ses recherches bien difficiles...": et ceci encore dans le dernier quart du siècle. Dans une lettre à Jean Charbonneau, inspirateur de l'école de Montréal, Fréchette avouait:

...Votre érudition dépasse la nôtre, votre technique est plus savante, vos moyens de parvenir sont plus faciles, alors que vous avez des livres et des bibliothèques ce qui à notre époque manquait totallement. Nous étions privés de l'essentiel et lorsque nous voulions connaître les poètes dans les textes nous étions obligés de les emprunter à nos amis bienveillants qui nous les confiaient à condition de les recouvrir facilement. C'est ainsi que, pour ma part, j'ai copié de ma main un bon nombre de poèmes des illustres poètes français, tels Lamartine, Musset, Victor Hugo, etc., et que j'en fis mes lectures de chevet.²¹

Fréchette doit certes se permettre la liberté du poète. Est-il croyable qu'il y avait un manque total de moyens littéraires à l'époque où écrivaient Crémazie et ses disciples? Selon les faits on doit protester contre un "oui" intransigeant, mais

20. G. A. Klinck, op. cit., p. 541.

21. Cité par G. A. Klinck, loc. cit.. Le soulignement est de nous.

les difficultés de se procurer les écrits contemporains français furent certainement considérables.

La bibliothèque du Séminaire de Québec, l'ancienne collection de l'évêque de Québec, datait de 1663. Elle avait donné naissance à la bibliothèque de l'Université Laval, fondée en 1852, mais il est certain qu'elle ne comprenait pas d'oeuvres contemporaines; pour l'administration ecclésiastique, la littérature française n'existait guère après 1789. Quant aux collections plus petites, une bibliothèque à souscription avait été créée dès 1779 (par le gouverneur Haldimand: elle ne dut pas durer longtemps), mais le mouvement général pour former des bibliothèques publiques (c'est-à-dire, gratuites), qui ne débutait aux Etats-Unis que vers 1850, tardait bien plus longtemps à parvenir au Canada. L'acte autorisant les villes à s'imposer pour les bibliothèques n'existe au Canada que depuis 1882 (ce qui n'est pas à dire qu'elles en profitaient toutes). Aussi récemment que 1890 un nommé Eugène Rouillard²² fit imprimer à Québec un pamphlet où il déplorait le défaut de bibliothèques dans la province; alors que la province d'Ontario comptait dix bibliothèques, Québec n'en avait aucune. Une institution privée, la bibliothèque Fraser se trouvait à Montréal et l'on venait de former une "Bibliothèque des Ouvriers de Québec"²³ qui, à cette date, possédait "une magnifique

22. E. Rouillard, Les Bibliothèques Populaires, (Québec, L. J. Demers, 1890).

23. Les "Bibliothèques des Ouvriers" (ou "Mechanics' Institute Libraries") étaient les précurseurs des futures bibliothèques libres; la première date de 1830 à Toronto et était destinée à devenir le Toronto Public Library. La province de Québec s'imposa l'acte pour fournir les bibliothèques gratuites en 1941.

collection de journaux et quatre à cinq cents volumes" dont les Belles-Lettres comptaient la moitié, au plus.

Evidemment la difficulté était bien réelle; mais heureusement il y avait les librairies et l'encouragement du commerce avec la France (donné une première impulsion en 1855 et renforcé vers 1880-1881 avec l'essor économique dans les deux pays) rendait les conditions bien moins misérables vers la fin du siècle.

Pour le développement et la condition actuelle des librairies, L.-A. Bisson²⁴ fit des recherches précises et assidues à travers les archives de journaux contemporains. Dans un article sur "nos premiers rapports littéraires avec la France", paru en 1886, il releva ce commentaire:

Avant 1830 on importe très peu de livres de la France. On copie les livres qu'on emprunte; on copiait jusqu'aux romans. Quand on apprenait le titre d'un nouvel ouvrage dans un journal français égaré, on chargeait un ami qui passait en France d'en rapporter un exemplaire...

Dès 1820 les bateaux anglais provenant d'Europe apportaient des livres à Québec parmi les autres cargaisons. Il ne s'agissait pas encore de librairies; des marchands en gros vendaient ce qui leur arrivait sous la main et l'acheteur n'avait pas l'occasion d'exprimer d'avance ses préférences. (M. Bisson remarque que "dans beaucoup de cas le libraire /français/ se débarrassait de ce

24. L.-A. Bisson, Le Romantisme Littéraire au Canada Français, ch. I, (p. 17 et passim).

qu'il ne pouvait vendre en France"; la conclusion en est évidente: ces livres n'étaient guère les derniers parus ni, probablement, les mieux accueillis). Il y avait aussi aux premières années des ventes isolées de bibliothèques privées appartenant à la noblesse coloniale; elles témoignaient naturellement d'une culture classique et ne pouvaient servir non plus au goût romantique qui allait naître. Mais du moins elles offraient des collections mieux ordonnées que les paquets odorants sortis d'une cale.

Néanmoins les conditions pour l'achat de livres allaient s'améliorant: dès 1819 une librairie s'était établie à Montréal et annonce (avec peu de succès):

Comme à l'avenir l'un d'eux (c.-à-d. des propriétaires) sera constamment à Londres ou à Paris, ils exécuteront avec exactitude et avec toute diligence possible les ordres que l'on voudra bien leur donner:

- BOSSANGE ET PAPINEAU, Montréal, 27 juillet, 1819;

en 1829 l'on fait mention d'une librairie T. Dufort, rue Saint-François-Xavier, Québec, sans détails des livres procurables; dans la Minerve de Montréal en 1831 l'on mit en vente--pour la première fois l'année même de sa publication--un ouvrage de Chateaubriand: Etudes historiques et analyse raisonnée de l'histoire de France (c'est un événement extraordinaire car, bien que les oeuvres des romantiques apparaissent de plus en plus dans les librairies de 1830 à 1840, jusqu'aux dernières années du siècle il y avait pour la grande majorité un retard de quinze à trente ans

entre la publication d'une oeuvre à Paris et son arrivée au Canada²⁵); à Québec en 1835 on entend parler, dans la Gazette, de la mise en vente de la collection Balzaretti, dont la formation n'est pas récente, et qui, en outre, comprend des oeuvres de Chateaubriand et d'Ossian, tandis que La Revue Canadienne (Montréal) de 1845 annonce la vente d'oeuvres complètes de Voltaire, Rousseau, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Béranger, Lamartine, Byron, Chateaubriand et Chénier.

Dorénavant les exemples se multiplient: "Nous pouvons affirmer (conclut M. Bisson) qu'à partir de 1845 il existe un certain nombre de bibliothèques particulières possédant les ouvrages des romantiques français...(que) les livres français continuaient d'arriver au Canada, et...qu'à partir de l'année 1847 les oeuvres des romantiques y figurent pour une grande part."

Ce commerce ne s'interrompt plus, bien que l'importation oscillât avec les vicissitudes de l'économie de Québec; il est certain d'après l'évidence interne de la littérature que nous offrent, par exemple, les Feuilles d'Erable (1890) de W. Chapman et les Feuilles Volantes (1891) de Louis Fréchette, que les oeuvres parnassiennes firent leur entrée définitive vers 1880-1890, car ces recueils comptent des sonnets, forme fixe ignorée au Canada

25. Par exemple, voici ce que la librairie E. Fabre et Cie. offrait en 1852:

Lamartine:	<u>Histoire des Girondins</u> , (1847)*
-----	<u>La Chute d'un Ange</u> , (1838)
Mme. de Staël:	<u>De l'Allemagne</u> , (1810)
-----	<u>Corinne</u> , (1807)
Chateaubriand:	<u>Le Génie du Christianisme</u> , (1802)
-----	<u>Les Natchez</u> , (1805)
J.-J. Rousseau:	<u>Les Confessions</u> , (1770)
Victor Hugo:	<u>Napoléon le Petit</u> , (1852)

*(Nous en avons ajouté la date de publication)

jusqu-là (la nouveauté ne dépassait pas la forme; le style et le fond restent romantiques). En outre, par suite de nouvelles relations épistolaires avec des hommes de lettres français (surtout dès les visites de Fréchette à Paris), les poètes pouvaient se renseigner plus facilement sur les nouvelles éditions; l'esprit des Trophées rôdait partout dans les poésies québécoises de la fin du siècle, paraît-il, et les jeunes de l'Ecole de Montréal "discutaient Mallarmé..."²⁶

Enfin, on aurait tort de négliger le rôle des journaux à cette époque; quand les livres étaient peu accessibles, même dans les librairies, ils avaient une importance que l'on ne saurait exagérer. Parmi les premiers les plus importants (sinon les plus durables) étaient le Journal de Québec (fondé 1842), le Courrier du Canada de Hector Langevin, et Le Canadien (1863-66), rédacteur Hector Fabre, "esprit parisien, vif et caustique, sans méchanceté". "Tous ces journaux publiaient des articles de fond et présentaient une apparence plus sérieuse que les journaux d'aujourd'hui, non seulement parce qu'ils étaient plus sérieux en effet, mais aussi parce que la nouvelle, la brève information sans commentaire, le fait divers, n'avaient pas pris leur importance actuelle."²⁷ En effet, ils avaient leur part dans la propagande de la nouvelle littérature française; non seulement ils annonçaient les livres qui étaient procurables en vente, mais ils publiaient aussi des

26. R. Rumilly, op. cit., t. vii, p. 238.

27. R. Rumilly, op. cit., t. I, p. 101.

poésies entières (ce fut le Journal de Québec qui publia les premières pièces de Crémazie). Le choix de ces poésies dépendait entièrement du goût du directeur et de l'actualité (par exemple, le Napoléon le Petit de V. Hugo, qui fut accessible en 1852, l'année de sa parution) et, à cette époque, l'influence d'une seule poésie qui allait au coeur du lecteur, sortie tout droit de la plume d'un Hugo et mise en relief sur la page d'un hebdomadaire, pourrait être plus grande à un moment favorable que n'importe quelle sélection plus digne, plus typique d'un auteur français.

Bien qu'un grand nombre de revues littéraires parussent pour mourir après quelques numéros, ou pour dégénérer rapidement en feuilles politiques ou autres, on peut signaler à Québec quelques titres assez importants dans la marche des lettres québécoises: La Citadelle, "journal littéraire et patriotique", fut fondée en 1856 pour disparaître l'an suivant après quatre numéros; par contre, Au Coin du Feu, "recueil de lectures amusantes et instructives", eut une longue carrière.²⁸ Le célèbre "enfant terrible" du cénacle Crémazie, Les Soirées Canadiennes (1861; ensuite Le Foyer Canadien, 1862-5), comptaient parmi ses collaborateurs J.-C. Taché, Etienne Parent, l'abbé Ferland, F.-X. Garneau, Pierre Chauveau, A. Gérin-Lajoie, l'abbé Casgrain, Louis Fréchette; et l'Abeille, journal des élèves du Séminaire, qui, à plusieurs

28. "Ce recueil se composera de productions écrites pour les journaux de Paris de la plus haute respectabilité...il sera ouvert néanmoins aux productions de la littérature indigène." (Prospectus).

reprises, dura de 1848 à 1881, reproduisit un nombre remarquable de poésies françaises. Dès 1880 il y avait 32 journaux de langues françaises à Québec, mais à cette date il faut souligner qu'ils témoignaient d'une activité intellectuelle plutôt politique que littéraire; c'était le sort ordinaire d'un grand nombre de journaux qui durent modifier leur caractère, faute d'abonnés.

Il n'y a aucun lieu de poursuivre cette enquête plus loin pour en venir à une conclusion; il est clair que, s'il était difficile d'obtenir les modèles en 1852, c'était quand même possible. Les journaux de l'époque confirment en détail l'existence à Québec des oeuvres romantiques, surtout des poètes, V. Hugo, Lamartine, et Vigny. Crémazie, en sa qualité de libraire avait toutes les occasions nécessaires (jusqu'à négliger ses affaires) pour étudier ses maîtres; Pamphile Lemay était bibliothécaire de la législature provinciale à Québec jusqu'à sa retraite; et rien ne donne à croire que Nérée Beauchemin fût privé des moyens d'avoir des livres à Trois-Rivières.

Après la petite renaissance de 1852, l'activité littéraire à Québec, sans s'amoindrir, devint moins fébrile. Elle semble avoir reflété dans les années 1860-1880 le sort économique de la ville de Québec qui ne faisait qu'un lent progrès malgré les bons efforts des hommes d'affaires,²⁹ et la poésie canadienne-

29. Le chiffre de la population au recensement de 1881 marque seule une légère avance (3,000) là où celle de Montréal s'était à peu près doublée.

française restait foncièrement romantique malgré les rumeurs du réalisme, du symbolisme, du décadentisme qui parvenaient à la ville de temps en temps. En 1881, à Québec, selon Rumilly;³⁰ "on reconnaissait à Pamphile Lemay une élégante mélancolie lamartinienne":

...la plupart de nos écrivains se réclament des romantiques, Lamartine et Hugo, ce qui leur confère un petit air éclectique et avancé par rapport à l'enseignement officiel...; poètes et prosateurs suivent des modèles français.... Jean-Charles Chapais, et surtout Charles Thibault, rompent des lances en faveur des classiques; tandis que le jeune Thomas Chapais, dans une brillante conférence à l'Institut Canadien Français (de Québec) demande de concilier les deux écoles, de prendre les qualités et d'éviter les défauts de chacune.

Et, de l'année 1895, il écrit:

Un critique français déjà réputé, René Doumic, donne une série de conférences sur Lamartine...Mais plusieurs subissent les influences parnassienne et symboliste et s'opposent à la génération de Fréchette, de Lemay, et d'autres disciples des romantiques français...

Ainsi la littérature française évoluait et la poésie canadienne la suivait...mais de loin. Sans la ferveur motrice qui avait produit les mouvements en France, les tendances générales au Canada ne reflétaient que l'imitation confuse d'originaux souvent mal compris; la poésie qui en résultait trahissait les sources sans communiquer l'inspiration. Heureusement il y avait les exceptions--et ce sont les exceptions aux lois générales qui

30. R. Rumilly, op. cit., t. iii, p. 137.

font l'intérêt de l'histoire littéraire. L'évidence interne des oeuvres de Crémazie, Lemay et Beauchemin, fait ressortir des originalités dont leurs contemporains peut-être ne se doutaient guère mais qui ont contribué dans une grande mesure à la poésie française du Canada.

II

OCTAVE CRÉMAZIE: grand éclectique

C'est dans ce milieu que le petit cénacle, établi rue de la Fabrique chez Crémazie, avait réuni, aux alentours de 1850, des écrivains assez mûrs, mais qui parlaient du défaut des maîtres, et de l'absence d'une haute culture. Espérant y suppléer en dévorant les livres de toute sorte qui parvenaient à Québec, Octave Crémazie fut le premier de ce groupe à témoigner des résultats considérables de ces lectures; et, obligé de fuir Québec en 1862, Crémazie concentra toute son oeuvre poétique dans la période 1852-62 (ses années subséquentes à Paris jusqu'à sa mort en 1879 étant presque stériles). Pourtant ces dix ans furent les plus importants pour les lettres au Canada; la concentration et la variété de sa création font preuve de l'intensité de la révolution poétique dont il fut le chef et de la rapidité de son propre développement.

En tant qu'artiste, l'on remarque dans ses Poésies¹ un progrès certain: les chevilles, les inversions maladroites, les apostrophes, les exclamations deviennent plus rares.

Il n'en est pas de même des influences extérieures, dont la marche est confuse (phénomène assez normal chez les imitateurs). Non seulement l'on ne pourrait dire qu'à un tel point il délaisse tel poète français pour en aborder un autre; en outre, les dates

1. Toutes les citations sont prises à l'édition des Oeuvres Complètes publiées par l'Institut Canadien de Québec (Montréal, Librairie Beauchemin, 1925).

de publication indiquent que les imitations dans son oeuvre ne suivent même pas les traces chronologiques de l'influence globale du romantisme au Canada (Lamartine, qui a devancé Victor Hugo et domine la poésie canadienne de 1850 à 1890, le suit dans l'oeuvre de Crémazie). C'est alors pour simplifier notre examen et sans alléguer un rôle progressif à nos classements que nous divisons l'oeuvre de Crémazie en trois parties: a) l'influence classique (en y reconnaissant la place prépondérante de V. Hugo); b) l'influence carrément romantique; c) l'influence post-romantique.

La première partie de sa vie productive, 1854-60, comporte un grand nombre de poésies de circonstance célébrant des faits divers importants, soit pour l'Europe (la guerre de Crimée [1853-6], la campagne d'Italie [1859]), ou pour le Canada français ("l'arrivée à Québec de la 'Capricieuse', corvette française envoyée par Napoléon III",² "le deux-centième anniversaire de l'arrivée de Mgr. Montmorency-Laval en Canada [sic]"). Si elles marquent une avance sur les premiers essais de collégien par leur variété de forme, et leur souplesse, toutefois cette partie entière reste des poèmes classiques, non pas peut-être au sens que l'eût compris la nouvelle faculté des Belles-Lettres de Québec mais au sens propre au style de V. Hugo vers 1820.

2. En 1855, à l'occasion du renouement de relations commerciales entre la France et le Canada.

Un coup d'oeil jeté sur la deuxième préface aux Odes et Ballades³ confirme cette impression. Là, Hugo⁴ parlait de son but poétique dans ces termes:

Convaincu que tout écrivain, dans quelque sphère que s'exerce son esprit, doit avoir pour objet principal d'être utile, et espérant qu'une intention honorable lui ferait pardonner la témérité de ses essais, il a tenté de solemniser quelques-uns de ceux des principaux souvenirs de notre époque qui peuvent être des leçons pour les sociétés futures. Il a adopté, pour consacrer ces événements, la forme de l'Ode...

Cette déclaration⁵ constituait un manifeste qui trouva un écho dans le coeur des jeunes patriotes canadiens-français et explique en partie la rapidité avec laquelle les poètes-novices adoptèrent cette première manière du doyen de la poésie française. Dans ce premier recueil, Hugo avait déclaré son intention d'exprimer, d'une façon nouvelle "ce que les trente dernières années de notre histoire présentent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux..." Il n'est pas surprenant que Crémazie en fit son livre de chevet.

Il y découvrit la forme de sa strophe favorite, le sizain à double tercet, soit d'alexandrins réguliers, soit hétérométrique; les figures préférées de son maître; antithèses,

3. Date de la première publication: 1822, deuxième préface, 1823.

4. V. Hugo, Oeuvres Poétiques Complètes, (Montréal, Editions Bernard Valiquette, 1944), p. 3. Toutes les citations de ce poète dans ce chapitre sont prises à cette édition et indiquées par "H".

5. Comparer aussi, à la préface de 1822: Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l'intention littéraire et l'intention politique; mais dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, car l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses. (Ibid.).

énumérations, exclamations; un vocabulaire et un amas de thèmes. Les sources d'une grande partie de La Guerre d'Orient, (1854), par exemple, premier poème de sa collection définitive, et de Sur Les Ruines de Sébastopol (1855), qui le suit, se trouvent dans trois Odes de Hugo: La Guerre d'Espagne,⁶ Les Deux Iles,⁷ et A la Colonne de la Place Vendôme.⁸ On y trouve, consécutives et fortement liées entre elles, une suite remarquable d'idées, que seule une étude constante et assidue peut expliquer. Crémazie ne va pas jusqu'à emprunter ses sujets à Victor Hugo; les odes en question célèbrent les victoires de l'Empire et la chute de Napoléon I, tandis que les poèmes canadiens chantent la défaite du czar Nicolas trente ans plus tard. S'il est évident que Crémazie copie les traits du style hugolien, notamment son énumération à l'outrance de noms topographiques (le catalogue de Crémazie est forcément différent) le fond aussi trahit l'imitation: plus d'une trentaine de vers chez Crémazie unissent des redites puisés aux trois odes de Hugo, fondues, dirait-on, en une seule source, de sorte que l'ensemble de mots individuels, de phrases, d'images, avec la distribution générale des idées qui en résulte, revient au pur plagiat.

Puisqu'il est difficile, à cause de leur nombre et de leur distribution, de les représenter tous, nous offrons ici seuls quelques exemples typiques: ce distique:

6. H., Livre II, Ode 7^e, p. 26; voir surtout la quatrième partie.

7. Ibid., Livre III, Ode 6^e, p. 36; voir Acclamation, III.

8. Ibid., Ode 7^e, p. 38, surtout les échos de l'harmonie de IVa-b.

Mon aigle à double tête étend son vol vainqueur
Les peuples ont gardé l'empreinte de sa serre...

(La Guerre d'Orient)⁹

rappellent, pris ensemble, ces vers de Victor Hugo:

Ses aigles ont toujours les ailes déployés...

(Les Deux Iles)¹⁰

Peuples de l'aquilon...

(La Guerre d'Espagne);¹¹

ceux-ci encore:

Solitaire géant qui règne formidable
Sur son roc isolé...

(Crémazie, La Guerre d'Orient)¹²

rappellent ces vers:

...Les rois punirent leur tyran.
On l'exposa vivant sur un roc solitaire
Et là, géant captif, fut remis par la terre...

(Hugo, Les Deux Iles)¹³

9. P. 99, vv. 3-4. 10. H. p. 36, IIIb2.

11. Ibid., p. 27, IVb2. 12. Loc. cit., vv. 11-12.

13. H., p. 36, IV, a 3-5; comparer aussi les échos et les accords dans:

C'est votre devoir, à vous, reine du monde,
D'allumer un flambeau, dans cette nuit profonde
(Crémazie, p. 101, vv. 145-6)

et

Il crut que sa fortune, en victoires féconde,
Vaincrait le souvenir du peuple roi du monde...

(Hugo, p. 37, V, el-2)

et enfin:

Fiers des grands souvenirs de leur vaillante épée
 Quand les Français disaient cette immense épopée
 Que l'on nomme Austerlitz, Wagram, Eylau,
 Jalouse de leur gloire, objet de son envie,
 Des rives d'Albion une voix ennemie
 Répondait: WATERLOO

(La Guerre d'Orient)¹⁴

est une combinaison de:

- a) Nous froissons dans nos mains, hélas inoccupées
 Des lyres, à défaut d'épées!
 Nous chantons, comme on combattrait!

(A La Colonne de la Place Vendôme, IV)

- b) Leur voix mêlait des noms à leur vieille devise:
 "TARENTE, REGGIO, DALMATIE et TREVISE!"

(Ibid., II)

- c) Prenez garde! ...

 Contre une injure, ici, tout s'unit, tout se lève.
 Tout s'arme, et la Vendée aiguïsera son glaive
 Sur la pierre de Waterloo.

(Ibid., IV)¹⁵

Deux strophes de La Guerre d'Orient signalent non
 seulement l'entrée de l'exotique dans l'oeuvre de Crémazie mais
aussi la persistance d'influences moins nettement romantiques.

14. P. 101, stance 15.

15. H., p. 38, d4-6; b1-2; e1,4-6.

Celle qui commence: "A moi, soldats du Don!..." fait mention de "Stamboul, ses harems et ses femmes, Et l'or des Musulmans!..."¹⁶ (idée que l'on rencontre encore dans Chant des Musulmans) et emploie un lexique que l'on reconnaît partout dans les Orientales. Des poèmes tels le Cri de Guerre du Mufti, La Douleur du Pacha, Canaris, Les Têtes du Serail,¹⁷ suggèrent sans doute l'exotisme de Crémazie, mais on ne trouve le parallèle authentique de ce "A moi!..." dans aucun poème ni des Odes et Ballades, ni des Orientales; il paraît dans La Varsoviennne, ode de Casimir Delavigne,¹⁸ dramaturge et poète néo-classique (et dont les oeuvres paraissaient régulièrement dans les journaux de Québec).

Le Vieux Soldat Canadien et Chant du Vieux Soldat Canadien (1855) valent une mention seulement pour la curieuse ressemblance de leur forme globale à La Vendée.¹⁹ Cette ode-ci se divise en quatre parties, suivant le modèle classique de "strophe", "antistrophe", et "épode". Dans les deux premières parties (qui constituent la "strophe") le poète en narrateur rappelle les "jours de la misère" en Vendée; dans le troisième ("l'antistrophe") la voix de l'avenir se fait entendre dans des "discours pleins du passé" d'un vieux prêtre; tandis que "l'épode" est représentée

16. P. 100, st. 8.

17. Comparer: "Les musulmans vainqueurs...Stamboul, pour contempler cette moisson de gloire..." (H., p. 93, IV, e-f).

18. C. Delavigne, Poésies Messéniennes, p. 119: "Les Chants Populaires" (1830), réunissent des poèmes pour la plupart dédiés à la Pologne.

19. H., p. 10; elle est la deuxième ode du recueil et date de 1819. Voir aussi A Mon Père, (Odes et Ballades, Livre II, p. 24).

par une seule stance qui met fin à l'harangue du prêtre avec un retour au style récitatif de la "strophe".

Si l'on considère les deux poèmes de Crémazie d'une pièce,²⁰ il en ressort que Le Vieux Soldat Canadien, par son style moitié narratif, moitié déclamatoire, correspond à la "strophe" de La Vendée tandis que les six premières stances du "Chant" (un discours entre guillemets) s'assimilent à la troisième partie de La Vendée ("antistrophe") et les quatre dernières (la conclusion du récit) correspondent à la stance dernière ("épode") de Hugo. Quant aux nombreux détails, une comparaison des derniers vers chez les deux poètes suffira pour illustration:

...Tous les vieux Canadiens moissonnés par la guerre
Abandonnent aussi leur couche funéraire,

Et puis on entendit, le soir, sur chaque rive,

Un long chant de bonheur qui sortait des tombeaux.

(Chant du Vieux Soldat Canadien)²¹

Et ces derniers français, que rien ne put défendre,
Loin de leur temple en deuil et de leur chambre en cendre,
Allaient conquérir des tombeaux!

(La Vendée)²²

Il n'y aurait pas de profit à pousser plus loin cette analyse des poèmes de ce genre; La Paix (1857), Le Drapeau de

20. Le Vieux Soldat Canadien se termine: "Fier de ses souvenirs il chantait son espoir" pour introduire le "Chant".

21. P. 113.

22. H., loc. cit.

Carillon (1858), et Un Soldat de l'Empire (1859) sont taillés dans le même drap. Bien qu'ils témoignent de plus d'originalité de thème, ils n'échappent pas à la grandiloquence épique, puisée dans les Odes et Ballades (surtout dans Les Deux Iles et La Guerre d'Espagne): évocations de Napoléon Bonaparte, de noms de bataille, vocables héroïques, chants de combat, "cris de victoire", "Plaintes de blessés", "le cliquetis des armes", "glas funèbres", "drapeaux glorieux", canons, huzzas, hommage, tradition, foi. Signalons (dans Un Soldat de l'Empire) une seule strophe pour son mérite prosodique autant que pour sa valeur testimoniale:

Quand le fier paladin de Charlemagne
Enfin eut succombé dans la sombre montagne,
Léguant à Roncevaux un nom resplendissant,
Tous les preux échappés au sanglant cimeterre
Se firent troubadours pour redire à la terre
La gloire et la mort de Roland.²³

souvenir de:

Roland! - N'est-il pas vrai, noble élu de la guerre,
Que ton ombre, éveillée aux cris de nos guerriers,
Aux champs de Roncevaux lorsqu'ils passaient naguère,
Les prit pour d'anciens chevaliers?

(La Guerre d'Espagne, III)²⁴

Il est clair d'après l'épigraphe de Sur les Ruines de Sébastopol (1855) que Crémazie avait lu les Orientales (1829) dès 1855 mais le Chant des Musulmans témoigne d'une lecture plus approfondie du recueil de Hugo à cette époque (1857).. Est-ce que

23. P. 138, st. 6.

24. H., p. 27.

la reprise du commerce avec la France dès 1855 lui aurait fait parvenir un exemplaire complet des Orientales à cette date? L'on ne saurait dire. Toujours en est-il que le poème de 1857 rappelle le Cri de Guerre du Mufti²⁵ dans ce recueil, et par le fond général et par la forme des vers (tercets doubles: 12.12.8.12.12.8). En outre, à côté d'un vocabulaire vaguement exotique, qui est déjà familier au poète, on relève des mots plus spécialement orientaux: giaours, Selim, Simoun, térébinthe, Bounaberdi (Bonaparte).²⁶ Malheureusement pour les unités stylistiques, Chant des Musulmans fait partie d'une étrenne que Crémazie ne peut s'empêcher de terminer par une sentence:

... aux luttes fratricides

Les peuples dès ce jour renonçant pour jamais
Voguent vers l'avenir en prenant pour boussole,
Ces deux astres bénis et leur douce auréole:
L'industrie et la paix.

Cette banalité, dont le ton lourd et sentencieux ne convient guère au goût oriental du reste du poème, elle n'est pas tout de même à chercher dans l'oeuvre du jeune Hugo. Nous y voyons plutôt un souvenir du collègue et peut-être de ces alexandrins plats de l'abbé Delille:²⁷

25. Ibid., p. 97.

26. Comparer les vers initiaux des deux poèmes: "Allah! Dieu seul est grand et gloire à son prophète!...; Des fils de Mahomet..." (Crémazie); et "En guerre les guerriers! Mahomet! Mahomet!" (Hugo)

Signalons, en plus, le dernier distique du poème intitulé Bounaberdi: "Et quand j'ai dit: Allah! mon bon cheval de guerre Vole et sous sa paupière a deux charbons ardents." (Les Orientales, XXXIX, p. 115).

27. J. Delille, La Pitié (1803) (Oeuvres, t. xv, p. 140) où il est question, entre autres, d'un Français qui "avait fui de sa terre natale" pour trouver l'Utopie au Nouveau Monde.

Tairai-je ces mortels qui, las d'un long orage,
 Et de leur désespoir empruntant leur courage,
 Bien loin de cette Europe en proie aux factions,
 Loin des débris sanglants de tant de nations,
 Dans un autre univers portant leur industrie
 Ont par un long adieu salué leur patrie?

qui servent à rappeler combien le poète de 1857 fut proche encore du pseudo-classicisme intellectuel du dix-huitième siècle.

Cette réservation faite, et tout en se gardant d'employer des termes qui présument une évolution quelconque chez Crémazie, on peut constater une certaine transition dans les deux derniers poèmes de la période patriotique. Toujours hugoliens de thème et de prosodie, La Guerre d'Italie et Castelfidardo, (janvier et décembre, 1860) présentent bien plus de variété dans les formes des vers que l'on n'a vue jusqu'ici. On remarque surtout les six huitains d'octosyllabes de La Guerre d'Italie et les alexandrins à rimes embrassées de Castelfidardo. Ces deux formes nouvelles pour Crémazie préfigurent l'influence de Gautier qui sera confirmé avec Les Mille-Iles de la même année.²⁸

On remarque en outre, avec les nouveautés de la forme, l'évidence "foncière" de la lecture d'Alfred de Vigny, - ou, du moins, de La Maison du Berger.²⁹ Voici une strophe de La Guerre

28. Dans les premiers recueils de V. Hugo (jusqu'en 1840) on ne relève qu'un exemple de l'alexandrin à rimes embrassées (Odes, Livre V, ode 6^e, Le Nuage) mais cette forme est bien plus répandue dans Les Châtiments (1853) et Les Contemplations (1856). Il y a deux exemples chez Gautier - dans le corps de sonnets - en 1860.

29. A. de Vigny, Poèmes philosophiques, publiés posthument en 1864; La Maison du Berger, avec six autres, avait déjà paru dans la Revue des deux mondes, 1844.

d'Italie avec deux vers de la strophe qui suit; on pourrait les enlever du poème sans en changer la continuité d'aucune manière:

Dans ce siècle d'argent où l'impure matière
Domine en souveraine, où l'homme sur la terre,
A tout ce qui fut grand semble avoir dit adieu;
Où d'un temps héroïque on méprise l'histoire,
Où toujours prosternés devant une bouilloire,
Les peuples vont criant: La Machine, c'est Dieu!

Dans ce siècle d'argent, ou même le génie
Vend aussi pour de l'or sa puissance et sa vie, etc. ³⁰

et, qui plus est, il semble que Crémazie fut tellement épris de ce thème qu'il l'employa encore une fois dans son autre poème héroïque de la même année, Castelfidardo:

O dix-neuvième siècle, époque de merveilles!
Ton génie a créé des forces sans pareilles;
Tu prends la foudre au ciel et la tiens dans ta main;
Prompte comme l'éclair, la vapeur condensée
emporte dans ses bras une foule pressée,
Et détruit pour jamais les longueurs du chemin.

La matière, ton dieu, t'a donné sa puissance,
Les trésors de son sein et toute sa science;
Les éléments vaincus s'inclinent devant toi;
Tes marins ont sondé la mer et ses abîmes;
Sous tes pieds dévorants les monts n'ont plus de cimes,
Et glorieux, tu dis: L'avenir est à moi! ³¹

Le thème du poème de Vigny est bien connu: il exhorte le lecteur de quitter "les cités serviles", l'esclavage humain, pour trouver la paix austère de la Nature. Dans les cinq strophes que Crémazie a imitées, Vigny regrette la cupidité matérialiste de

30. P. 161, st. 22-23.

31. P. 175, st. 15-16.

l'industrie moderne, symbolisée par le chemin de fer qui, à son tour, est personnifié dans le taureau qui "fume, souffle et beugle"; il craint la chute catastrophique de l'homme qui, dominé par son temps et par l'Or, a monté "trop tôt" sur ce monstre fatidique...

Que Dieu guide à son but la vapeur foudroyante
Sur le fer des chemins qui traversent les monts...

· · · · ·
Son vieux père et ses fils, il les jette en otage
Dans le ventre brûlant du taureau de Carthage,
Qui les rejette en cendre aux pieds du Dieu de l'or...

· · · · ·
L'or pleut sous les charbons de la vapeur qui passe,
Le moment et le but sont l'univers pour nous....³²

Crémazie refond le thème de Vigny pour vanter la contribution, plus durable pour le bonheur humain, de ces idées jumelles préférées du répertoire canadien: la religion et la tradition; mais il est évident que, sans les images empruntées à pleines mains à La Maison du Berger, ses vers seraient restés incolores et plats.

Si l'éclectisme est un procédé naturel chez tout apprenti ès lettres il est remarquable que le premier grand poète romantique, Lamartine, qui fit une si grande impression sur le cénacle de Québec, laissa peu de trace sur l'oeuvre de leur chef. Inspiré de l'optimisme de ses débuts et dans les affaires et dans les lettres, il trouva, comme nous le croyons, son rôle et sa manière plutôt dans les préfaces et les oeuvres des Odes et Ballades; la "mélancolie"

32. A. de Vigny, Oeuvres complètes (ed. de la Pléiade, Gallimard, 1948) p. 173, st. 10-13.

romantique ne le frappa qu'en exil, (comme le témoigne sa correspondance,) où ses souffrances devinrent réelles.³³

La seule manifestation chez lui du "mal du siècle", A La Mémoire de M. de Fenouillet (1859), est une oeuvre composée de sentiments empruntés dans l'esprit d'un exercice intellectuel (c'est la seule explication de la contradiction entre la philosophie superficielle de cette élégie et le thème plus sérieux de La Promenade des Trois Morts). Bien qu'il ne faille pas faire trop de cas d'une élégie occasionnelle (comme on en faisait tant à l'époque), et remplie de platitudes comme:

...l'existence avide,
Hélas! ne pouvait pas combler l'immense vide
De ce gouffre sans fond que l'on nomme le coeur?³⁴

il est néanmoins difficile de justifier son plagiat assidu de détails plus particuliers employés par Lamartine dans Le Poète Mourant (1825).

Si l'on soumet la pièce de Crémazie à une lecture soigneuse qui écarte les changements de signification dans le texte (dûs à l'orientation moins personnelle), elle révèle une agglomération d'images puisées de toute conscience de l'original et incorporées en rangs serrés l'une sur l'autre: (à savoir: 17 emprunts dans 12 stances). De ces exemples:

33. Pourtant il écrivit à l'abbé Casgrain: "De tout ce que j'avais, il ne me reste que la douleur: je la garde pour moi. Je ne veux pas me servir de mes souffrances comme d'un moyen d'attirer sur moi l'attention et de la pitié, car j'ai toujours pensé que c'était chose honteuse que de tailler dans ses malheurs un manteau d'histrion. Dans mes oeuvres, je n'ai jamais parlé de moi, de mes tristesses ou de mes joies, et c'est peut-être à cette impersonnalité que je dois les quelques succès que j'ai obtenus." - Lettre du 29 janvier, 1867, (Oeuvres complètes, p. 59).

34. P. 152, f4-6.

Dans la coupe de la vie...

Où vous vous abreuviez sans murmure et sans plainte... (Cr.)³⁵

La coupe de mes jours s'est brisée encore pleine... (Lam.)³⁶

...votre âme épanouie
Sur l'aile de la foi s'est envolée aux cieux!... (Cr.)³⁷

Sur l'aile de la mort mon âme au ciel s'envole... (Lam.)³⁸

et:

Déjà l'illusion, à notre espoir ravie
A fui loin de nos coeurs, et nous trouvons la vie
Plus aride que le désert... (Cr.)³⁹

Ce grand nom inventé par le délire humain
...je l'ai rejeté, comme une écorce aride... (Lam.)⁴⁰

no sont que les plus remarquables.

Crémazie subit des influences nouvelles entre 1859 et son départ de Québec; tout en continuant à se servir de l'art poétique des chefs du romantisme, il lut les Poèmes Antiques (1852) de Leconte de Lisle et probablement toute l'oeuvre de Th. Gautier. Celui-ci était un jeune romantique en 1830, mais il devint l'auteur des Emaux et Camées (publiés aussi en 1852) dont la qualité

35. Ibid., d3-4.

36. Lamartine, Deuxième Méditation (Paris, Hachette, 1914), p. 15, 1^{er} vers.

37. Loc. cit., 15-6.

38. Lam., op. cit., st. 22, v. 2.

39. Loc. cit., g5-6.

40. Lam., op. cit., st. 14, vv. 4-6.

impersonnelle et restreinte eut tant d'influence sur les post-romantiques. Gautier fournit à Crémazie de nouvelles idées et l'outillage d'un nouveau style qui semblent avoir joué le rôle le plus heureux dans le long apprentissage du Canadien. Par conséquent, l'apostrophe, l'alexandrin sonore, les images romantiques, donnent place parfois à une expression plus impassible, plus marmoréenne, taillée plutôt dans le moule du future Parnasse.

Ces traits se trouvent surtout dans les oeuvres les plus originales de Crémazie, La Fiancée du Marin et Les Mille-Iles. La première (qui porte la date de décembre, 1859, et l'en-tête "légende canadienne") est le récit de trois femmes: mère, soeur, et fiancée, qui disent adieu au marin lors de son départ du port; six mois plus tard le bateau revient, mais sans le bien-aimé--la mère se noie, la soeur devient folle et la fiancée reste seule à pleurer l'infortuné perdu...

Malgré le romantisme du sujet, Crémazie le traite avec une économie objective, acceptant les limites d'un sizain dans la forme étroite de 8.8.4.8.8.4. (la forme répandue dans les Chansons de Béranger, et selon les journaux, fort en vogue à l'époque) qui évite la boursoufflure des poèmes antérieurs. Si la versification a une délicatesse nouvelle, le vocabulaire garde l'imprécision et la véhémence vague (sonore, limpide, sauvage, rayons, désert) et la généralité de descriptions ("formes blanches", "algues mouvantes", "sapins verts", "rochers sauvages") qui remontent à Hugo et à Lamartine. Au rebours, les figures, grâce à Gautier, sont devenues rares, ce qui produit une simplicité qui s'approche du lyrisme d'un Verlaine.

Il trouva son inspiration probablement dans deux "Lamento" de Gautier, faisant partie d'un recueil de "poésies diverses" écrites entre 1835 et 1837.⁴¹ Elles paraissent dans une même collection portant le titre de La Comédie de la Mort (1838) qui, elle aussi, eut une forte impression sur Crémazie. Le récit de La Fiancée du Marin suggère, à l'envers, celui du premier "Lamento" (La Chanson du Pêcheur):

Ma belle amie est morte:
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer!
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

La blanche créature
Est couchée au cercueil, (etc.)⁴²

tandis que la forme plus régulière de la strophe et les détails de fond et d'harmonie du poème de Crémazie le rapprochent de plus près au deuxième "Lamento" (sans autre titre); comparons:

41. Th. Gautier, Poésies Complètes, Collection des Classiques Français, (Paris, Firmin-Didot et Cie.), 1932, t. II: Poésies Diverses, XLVI, p. 137, et L, p. 179.

42. Th. Gautier, op. cit., p. 137, vv. 1-12. Le poème de Crémazie n'a qu'une ressemblance très superficielle avec La Fiancée du Timbalier de V. Hugo (Ballades, p. 68) et Fantômes (Les Orientales, XXXIII, p. 111) mais ce dernier aurait pu inspirer Gautier. (Voir aussi le thème des Matelots (Gautier, op. cit., t. ii, p. 231).

On dit, que, le soir, sous les ormes,
 On voit errer trois blanches formes,
 Spectres mouvants,
 Et qu'on entend trois voix plaintives
 Se mêler souvent sur les rives
 Au bruit des vents.

(Crémazie)⁴³

...On dirait que l'âme éveillée
 Pleure sous terre à l'unisson
 De la chanson,
 Et du malheur d'être oubliée
 Se plaint dans un roucoulement
 Bien doucement.

(Gautier)⁴⁴

Avec la deuxième, Les Mille-Iles, Crémazie atteint à l'apogée de son œuvre et, bien que les cinquante et un quatrains d'octosyllabes soient une synthèse de l'art de Lamartine, de Hugo (avec un soupçon de Musset) d'une part, et des parnassiens, Gautier et Leconte de Lisle, de l'autre, la pièce entière garde une autonomie lyrique qui fait de ce poème l'un des plus réussis de Crémazie.

Si l'esprit des Orientales est en évidence dans tout l'ouvrage, il est néanmoins possible d'en diviser les aspects techniques en blocs précis selon des sources plus constatables.

C'est d'abord des romantiques qu'il puisa l'inspiration des strophes qui commence la deuxième partie du poème: - Lamartine lui communiqua le ton vague, "parfumé", nostalgique, du style du Passé⁴⁵ (1824) et des Préludes⁴⁶ (1822), et lui fournit les souvenirs

43. P. 160, dernière strophe.

44. Op. cit., st. 3.

45. Lamartine, op. cit., pp. 1-11.

46. Ibid., pp. 84-99.

d'Ischia⁴⁷ (1821) qu'on relève dans des phrases telles "l'Eden silencieux", les "sphères éternelles", le "jardin divin";

- Musset, peut-être, lui suggéra, dans son A Mon Frère, Revenant d'Italie,⁴⁸ (écrit vers 1844 et qui emploie la strophe préférée des premiers poèmes de Crémazie), le snobisme de ses vocables italiens et l'énumération des souvenirs d'Italie;

- Hugo lui prêta son exotisme imprécis et les lieux communs de sultane, oasis, giaours, houris, peris, que l'on a déjà remarqués dans le Chant des Musulmans.

Quant aux Parnassiens, l'influence directe de Gautier ne compte à première vue que pour sept stances, mais leur position en tête du poème est significative vu qu'en principe les imitateurs semblent réserver cette honneur à leurs inspireurs.

De première importance, en outre, est l'usage nouveau chez Crémazie du quatrain octosyllabique, forme unique dans les cinquante strophes de son poème, et que l'on ne trouve que rarement

47. Ibid., 16-20, surtout les deux dernières stances, qui commencent:

"Et nous, aux doux penchants de ces verts Elysées,
Sur ces bords où l'amour eut caché son Eden..."

L'ambiance italienne du romantisme chez Crémazie dans ce poème indique aussi une connaissance du poème en prose, Graziella, avec ses descriptions des îles d'Ischia et des paysages nautiques (voir, dans cette oeuvre, Episode, chapitre I, parties IV^e et V^e).

48. Voir le poème entier qui commence:

"Ainsi, mon cher, tu t'en reviens
D'un pays dont je me souviens
Comme d'un rêve,
De ces beaux lieux où l'oranger
Naquit pour nous dédommager
Du péché d'Eve..."

(A. de Musset, Poésies Complètes, éd. de la Pléiade, Gallimard, 1951, p. 449).

chez Lamartine, chez Hugo (il n'y en a qu'un seul exemple dans les premiers recueils qui avaient inspiré Crémazie⁴⁹), et même chez Gautier, lui-même, jusqu'aux Emaux et Camées. Au rebours ce quatrain est le modèle même de ce recueil parnassien, publié huit ans avant Les Mille-Iles.

Pour ce qui concerne le fond, les souvenirs parnassiens sont nombreux. Le poème commence: "Si j'étais la douce hiron-delle..." et continue à travers la première moitié du poème en énumérant tous les endroits qu'il visiterait pour échapper à l'hiver canadien avant de revenir bâtir son nid dans Les Mille-Iles, sous son ciel natal. L'influence "foncière" de Gautier est évidente; surtout le thème général qui rappelle les six hirondelles de "Ce que disent les hirondelles"⁵⁰ (Emaux et Camées) qui énumèrent eux aussi leurs repaires favorites: Athens, Smyrne, Balbeck, Malte, Rhodes, le Caire (souvenirs des voyages de Gautier). Mais l'imagination et les lectures de Crémazie se révèlent plus larges et c'est au Bhagavat de Leconte de Lisle qu'il a recours quand il veut évoquer les charmes, les couleurs, l'ambiance orientale des Indes. Avec des noms de lieux exotiques et précis il parvient à saisir en même temps la densité et l'harmonie verbale, la souplesse métrique, l'intensité concrète des images, et même,

49. Voir aussi:

Si j'étais la feuille qui roule
L'aile tournoyante du vent...

Je fuirais, je courrais, j'irais, etc.

(Les Orientales, "Voeu", XXII, p. 105).

50. Th. Gautier, op. cit., t. III, XCIV, p. 93.

pour un instant, un léger sentiment de la mysticité qui remplit les sept premières pièces des Poèmes Antiques. Voici les meilleures strophes de cette partie des Mille-Iles:

Sur les bords enchantés du Gange
d'Allahabad jusqu'à Delhi,
J'irais voir tout ce monde étrange
Où soupire le bengali.

J'irais dans la jungle mouvante,
A l'heure où vers le Kailaça
Monte la fumée odorante
Des parfums offerts à Siva.⁵¹

Nous terminons ce bref aperçu des Mille-Iles avec son haut point, une métaphore audacieusement prolongée. On ne peut pas dire qu'elle est originale (elle est encore redevable aux Poèmes Antiques) mais elle englobe dans ses trois quatrains l'essence de la technique crémazienne en 1860: l'imitation plus heureuse, plus habile que par le passé. Si les phrases n'évitent pas d'être boiteuses, pourtant l'image réussit. Voici cette prosopopée très pittoresque du Saint-Laurent, roi du Niagara, et son domaine:

51. P. 168, st. 21-22. Les stances citées résument assez brièvement, mais avec précision le Bhagavat de Leconte de Lisle (Poèmes Antiques, pp. 9-10); ces vers choisis du parnassien français témoignent à la fois des ressemblances de style et des sources textuelles:

Dans les bois odorants, de rosée embellis
Où sur l'écorce d'or chantaient les bengalis...
.....
Le Kailaça céleste entre les monts sublimes
Elève le plus haut ses merveilleuses cimes.

Mille-Iles! collier magnifique
De diamant et de saphir,
Qu'eût préféré le monde antique
A l'or le plus brillant d'Ophir;

O belle et sublime couronne
Que pose sur son large front
Le Saint-Laurent, quand, sur le trône
Que ses lacs immenses lui font,

Il vient, en montrant à la terre
Son arc-en-ciel éblouissant,
Faire retentir le tonnerre
Du Niagara bondissant!⁵²

C'est l'abbé Casgrain⁵³ qui écrit: "Crémazie n'a été vraiment original que dans ses poésies patriotiques, c'est...son meilleur titre devant l'avenir..." Une différente époque put juger la poésie patriotique de Crémazie supérieure à ses autres oeuvres; nous ne pouvons partager cet avis et, qui plus est, il est certain qu'elle renferme le moins d'originalité pour qui connaît son Hugo. Peut-être faut-il atténuer les critiques en répétant qu'il n'a mis que dix ans à la production de son oeuvre; peut-être faut-il aussi reconnaître que l'occasion de remanier lui

52. P. 170, vv. 37-9. L'archétype de cette image embrasse les huit premiers quatrains des Visions de Brahma; en voici l'essentiel:

...Sa gloire ornait son col et flamboyait autour;
Des blocs de diamant pendaient à ses oreilles;
Aux pics du Kailāṣa...
D'où le saint Fleuve verse en courbes immuables
Ses cascades de neige à travers l'arc-en-ciel... [Brahma vit...]
...Bari, qui méditait le monde;...
Des lacs étincelaient dans ses paumes fécondes;
Son souffle égal et pur faisait rouler les mondes
Qui jaillissaient de lui pour s'y replonger tous...

(Op. cit., pp. 56-7, st. 1-8).

53. Introduction aux Poésies d'Octave Crémazie - Correspondance et notes (1881), p. 61.

fut dérobée par son exil. Quoi qu'il en soit, la masse de l'évidence est indiscutable dans les oeuvres examinées jusqu'ici et il faut avouer que Crémazie ne fait pas trop de difficultés pour l'investigateur de ces oeuvres entre 1852 et 1860; l'imitation des romantiques et des Parnassiens est claire. Sa dernière oeuvre, La Promenade des Trois Morts,⁵⁴ plus difficile à catégoriser, ne présente pas de ces souvenirs apparents, et offre, au contraire, l'occasion de faire des précisions plus profondes sur le rôle des influences chez Crémazie.

Au premier abord, malgré une impression d'originalité superficielle, on éprouve un sentiment du "déjà vu". On peut constater l'influence formelle de Gautier d'après le cadre du poème - un dialogue entre un Mort et le Ver - emprunté à La Vie dans la Mort,⁵⁵ première partie de sa Comédie de la Mort (1838).

Mais cette comparaison assez simple n'a qu'une valeur indicatrice puisque La Vie dans la Mort garde la forme unique du sizain (12.12.6.12.12.6) tandis que Crémazie parcourt tout son répertoire: sizains réguliers et irréguliers, alexandrins, quatrains octosyllabiques. Encore, il n'est plus possible, comme dans les premiers essais, de suivre pas à pas les idées, les images,

54. Le thème peut provenir de La Comédie de la Mort directement ou, au contraire, d'une combinaison de trois poèmes de V. Hugo: A Un Voyageur, Prière Pour Tous (Feuilles d'Automne) et Fantômes (Les Orientales).

55. Th. Gautier, op. cit., t. II, pp. 9-22; principalement, parties I-II.

les phrases, en feuilletant l'original; on peut toujours relever ici une image frappante, là une épithète peu usitée et dont on reconnaît la source, mais à la fin La Promenade des Trois Morts reste, avec Les Mille-Iles, parmi ses oeuvres les moins imitatives.

Devant la proximité de leurs dates de publication, nous avons trouvé difficile à concilier le mélange confus d'influences qui ressort de l'examen superficiel des Mille-Iles d'une part, et de l'autre, de l'absence soudaine d'évidences apparentes de l'imitation dans La Promenade des Trois Morts. Dans ces conditions nous avons fait une étude plus approfondie de ces oeuvres, visée aux éléments automatiques, et elle a fourni des indications plus arrêtées.

Dans le cas des Mille-Iles, d'abord, le lecteur ressent l'esprit de Hugo à travers l'oeuvre entière. Cette impression est confirmée par le vocabulaire employé par Crémazie; l'éclectisme joue son rôle ordinaire car on y trouve un grand nombre de noms de lieux (28) provenant de diverses origines livresques que l'on pourrait réunir dans n'importe quel répertoire géographique. Ce vocabulaire donne l'impression superficielle d'une solidité et d'une variété qui s'évanouissent une fois enlevé à la liste lexicologique des Mille-Iles. Ce qui reste, au contraire, révèle l'imprécision générale du romantisme. En effet, c'est le lexique de Victor Hugo qui prédomine; celui de Gautier dans "Ce que disent les hirondelles..." n'y paraît presque pas et, bien qu'il y ait une haute proportion dans Les Mille-Iles du vocabulaire des sept poèmes

des Poèmes Antiques, le vocabulaire de ce premier recueil de Leconte de Lisle est, lui aussi, hugolien pour la grande part: vague, enflé, "sombre, éclatant, merveilleux", bien moins ésotérique que les poèmes orientaux des Trophées, par exemple.

L'influence de Hugo dans La Promenade des Trois Morts est considérable aussi mais moins grande. La partie majeure du vocabulaire dans cette pièce est originale: sur un total d'environ 700 mots,⁵⁶ 290 (42%) paraissent dans une collection⁵⁷ pareille de V. Hugo; tandis que le reste ne relève d'aucun des poètes desquels nous avons montré une imitation voulue. C'est cette circonstance qui explique à la fois l'originalité de ce poème et sa banalité décevante, car le vocabulaire crémazien, prosaïque et dissonant, est fondamentalement inférieur à celui des maîtres qui l'inspirent.

Ce qui plus est, les faiblesses qui résultent de la pauvreté de ce vocabulaire sont multipliées par sa répétition excessive: sur les 700 mots de ce poème, 420 en sont employés plus d'une fois et, pour aggraver le mal, dans une proximité qui fatigue l'oreille. Pour juger dans quelle mesure la répétition (qui n'est pas une faute en soi) multiplie la banalité fondamentale de cette oeuvre, voici le tableau de leur distribution totale, avec des exemples des répétitions les plus excessives:

56. Nous avons compté seuls les substantifs, les adjectifs et les verbes, en traitant tous les composés ordinaires comme une mutation sémantique ou grammaticale, tel: chant, chanson, chanter; mûr, mûrir; -- une certaine subjectivité entre dans ces décisions.

57. Elle comprend le total vocabulaire (660 mots) des cinq premières odes des Odes et Ballades, avec A Un Voyageur. Nous avons établi cette collection comme une simple échantillon commode des oeuvres dont la connaissance a déjà été indiquée; nous ne la représentons point comme la source certaine et consciente.

<u>Mots employés</u>	<u>Nombre relevé</u>	<u>Répétitions</u>
- *	130	2
- *	70	3
- *	40	4
- *	21	5
Apporter, descendre, devoir, éternel, fruits, flétrir, maître, misère, passer, premier, silence, tombeau, vent, vivant	14	6
donner, entendre, enfer, jeune, marcher, pauvre, sembler, souffrance	8	7
corps, cadavre, devoir, doux, roi, soir, tomber	7	8
frémir, âme, homme, rayon, sombre	5	9
amour, briser, main, seul	4	10
chair, horreur/horrible	2	11
cri, coeur, douleur	3	12
jour, mère	2	14

(*trop nombreux pour la reproduction)

Il est évident que le début et la fin de ce tableau donnent les indications les plus significantes: trois répétitions, par exemple, de 70 mots font une impression aussi forte que deux clichés répétés quatorze fois; alors qu'il faut ajouter à la liste: ciel/
cieux qui paraît 15 fois; chanter (variants), 16; fleur et terre, 17; vie, 19; voix, 20; mort, 36 fois!⁵⁸

58. Encore n'avons-nous compté ni ver ni mort employés en rubrique des parties dialoguées.

Une analyse tropologique des Mille-Iles est peu instructive si ce n'est d'une façon négative: le poème entier ne comprend que dix images (si l'on excepte la figure du "rêve" qui est employé dans la première partie entière), rareté qui est parnassienne ou classique. Au rebours, les figures de La Promenade des Trois Morts, qui sont aussi banales de fond qu'elles sont nombreuses, nous donnent bien des renseignements. La plupart des images, comme du vocabulaire, sont si amorphes, si fades, que les souvenirs précis sont rares;⁵⁹ aussi avons-nous résumé les tropes dans le tableau qui suit selon des catégories employées par G. Bessette dans Les Images dans la Poésie Canadienne-française:*

Tableau tropologique

		<u>Crémazie</u>	<u>Gautier</u> ⁶⁰	<u>Hugo</u> ⁶¹
Comparaisons		30	18	12
Métaphores	simples	3	-	3
	composées:	22	27	33
	- nominales	4	18	12
	- verbales	18	6	18
	- adjectives	-	3	3
Assimilations		20	9	6
Symboles		-	-	-
Rêves		1	3	6
Prosopopées	simples	1	-	3
	composées	20	21	16
Total		97	78	79

*Les éléments des tableaux de M. Bessette ont été modifiés pour simplifier cette étude: ils restent valables au point de vue comparatif.

59. Nous exceptons une phrase de Gautier que Crémazie copie: "la spirale ardente de l'enfer"; elle n'est pas un trope véritable dans le contexte.

60. Prises dans La Vie dans la Mort.

61. Prises dans a) les cinq premières odes des Odes et Ballades, pièces connues à fond par Crémazie et b) A un voyageur (Feuilles d'Automne, p. 130) qui témoignent de certains souvenirs au niveau superficiel.

Le premier fait important indiqué par ce tableau se trouve dans les sommes totales de tropes chez chaque poète: Crémazie se révèle de beaucoup plus romantique que le doyen du romantisme (l'influence de Hugo sur Gautier est aussi constatable - celui-ci n'était pas encore parnassien).

Pour les détails, ce sont les chiffres des prosopopées, des métaphores et des assimilations qui sont des indicateurs:

- l'abondance des prosopopées en général, avec la présence de l'unique mais très significatif trope "primitif" de la prosopopée simple, indique encore une fois la profonde tradition classique chez Crémazie, ainsi que l'influence des Odes et Ballades, oeuvre pré-romantique de V. Hugo; mais la ressemblance mutuelle dans ce tableau entre les chiffres de ce trope chez Crémazie, Hugo, et Gautier, le prive de signification comparative;

- la haute proportion des assimilations l'apparente à Hugo dans l'histoire du progrès tropologique de la poésie française, car c'est ce dernier qui répandit l'usage de ce trope au xix^e siècle (c'est la faute de notre échantillon principalement pré-romantique de V. Hugo que nous n'en avons trouvé que six);

- la prédominance de Hugo comme source inconsciente de la technique de Crémazie (déjà suggérée et par ce tableau et par les conclusions lexicologiques) ressort nettement de la proportion des métaphores-simples et des métaphores-composées verbales où l'identité deux fois frappante chez les deux poètes confirme l'influence du poète français.

Cet ensemble de conclusions, pour une grande part négatif en ce qui concerne le souffle créateur de Crémazie, attriste l'investigateur mais le jugement de l'abbé Casgrain reste plus que confirmé. L'évidence du bon sens et du discernement littéraire chez Crémazie que témoigne sa correspondance en rend sa pratique d'autant plus lamentable. Mais quand l'imitation est la loi de l'expression d'un poète, il se livre à toutes les influences, bonnes ou mauvaises, qui lui parviennent au cours de ses études; on ne peut pas choisir et le germe original et créateur qui inspire le besoin de s'exprimer est inondé par la foule diverse d'impressions. Ainsi son intégrité est trahie, malgré les motifs honorables de l'écrivain. La tragédie de Crémazie, c'est qu'il ne parvint jamais à s'affranchir de ses lectures diligentes, même quand il se croyait original.

III

PAMPHILE LEMAY et "Le Parnasse"

"Le barde de Lotbinière" avait déjà 25 ans quand il fit paraître Chant du Matin, son premier essai poétique, dans les Soirées Canadiennes de 1862. Il venait d'arriver d'Ottawa, ayant rejeté sa préparation à la vie ecclésiastique pour l'étude du droit, et depuis deux ans il travaillait au cabinet de Maîtres Lemieux et Rémillard. Mais c'était un jeune homme timide et la vocation d'avocat lui était aussi intolérable que le sacerdoce qu'il avait abandonné. Une nomination à l'Assemblée législative en qualité de traducteur quelque temps après son arrivée à Québec l'introduisit aux charmes paisibles du fonctionnarisme, et par conséquent, bien qu'il se fit recevoir au barreau en 1865, ce fut avec empressement qu'il accepta le poste de bibliothécaire de l'Assemblée en 1867. Sa première publication porte la date de la faillite de la librairie où se réunissait le petit cénacle de Crémazie; s'il est douteux qu'il en fût partie¹ il en subit certainement l'influence par l'intermédiaire de son ami Louis Fréchette (à cette époque étudiant comme lui), et sans doute partagea son enthousiasme pour l'oeuvre du poète-libraire.²

1. Le critique, Camille Roy, signale l'aveu du poète "que sa jeunesse et timidité ne lui avaient pas permis de si considérables commerces" (A l'Ombre des Erables, p. 22.)

2. Voir son éloge, A Crémazie (Une Gerbe, p. 193).

Après deux autres poésies publiées dans les revues littéraires du cénacle - "Le Sommeil de l'Enfant", dans Le Foyer Canadien, en 1863, et "Laissez-moi chanter", dans Les Soirées Canadiennes de 1864 - Léon Pamphile Lemay fit son entrée définitive à l'école de Québec avec ses Essais Poétiques (1865). Ce recueil, les Deux Poèmes Couronnés par l'Université Laval (La Découverte de Canada et l'Hymne nationale pour la Fête des Canadiens-français), un roman en vers, Les Vengeances (1875), et le recueil de poésie, Une Gerbe (1879), témoignent de son éducation classique et d'un long apprentissage sous la tutelle du mouvement romantique.

Mais, puisque L.-A. Bisson³ a suffisamment traité de l'influence de Lamartine sur l'oeuvre de Lemay dans son ouvrage sur le romantisme au Canada, nous n'avons pas l'intention d'y ajouter des précisions. Il suffit de dire que ces premiers recueils de Lemay révèlent--à travers un mélange qui joint des cantiques religieux à des élégies, des étrennes à des méditations--son affinité avec la sensibilité mystique de l'auteur des Méditations et des Harmonies Religieuses,⁴ et nous nous bornons à signaler les stances des Préludes dont ce quatrain:

3. L.-A. Bisson, op. cit., Chapitre X.

4. Un Américain, Longfellow, fournit les sujets de sa traduction d'Évangéline et du Roi Robert de Sicile ainsi que l'inspiration de deux autres poèmes, L'Heure des Enfants, et L'Histoire d'un Ange; le style de ces poèmes narratifs tombe à mi-chemin entre la monotonie verbale des alexandrins d'un abbé Delille et l'ampleur boursouflée du Dernier Chant du Pèlerinage d'Harolde, de Lamartine.

Parmi d'autres influences signalons aussi le témoignage de son admiration pour André Chénier, poète pré-romantique: à maintes reprises il évoque sa mémoire et dans plusieurs poèmes, notamment 1837, (Une Gerbe, p. 150) il utilise la forme de ses Iambes, négligée par les romantiques français.

O vallons paternels; doux champs; humble chaumière
 Au bord penchant des bois suspendus aux coteaux,
 Dont l'humble toit, caché sous des touffes de lierre,
 Ressemble au nid sous les rameaux, etc.⁵

rappelle la nostalgie de la vie rustique qui anime toute l'oeuvre de Lemay; les longs poèmes de ces deux poètes intitulés Le Passé,⁶ d'où rejaillit la mélancolie du passage inévitable du temps, thème favori du poète canadien; et les vers suivants qui expriment la perplexité de l'homme foncièrement religieux devant l'énigme de Dieu:

L'insensible néant t'a-t-il demandé de l'être
 Ou l'a-t-il accepté?
 ...Dieu cruel, fallait-il nos supplices
 Pour ta félicité?

(Le Désespoir, Lamartine)⁷

qu'on peut comparer à la Plainte du Mauvais Pauvre de Lemay:

Pourquoi dans le néant n'être point rejeté?
 Dieu cruel, le tourment de ma vie éphémère
 Était-il nécessaire à ta félicité?

(L'Hiver)⁸

5. Lamartine, Secondes Méditations, pp. 95-8.

6. Ibid., p. 3; Lemay, Une Gerbe, p. 128. Il faut constater les conclusions différentes de ces deux poèmes: optimiste chez Lemay, pessimiste chez Lamartine.

7. Lamartine, Premières Méditations, p. 44d.

8. Lemay, Essais poétiques, p. 155m.

Les premiers vers de Pamphile Lemay virent le jour dans une époque à Québec où, constate l'abbé C. Roy:⁹

les vers romantiques étaient mieux connus que les réalistes, et où l'on se contentait volontiers de la banale mélodie, si humaine et partant actuelle, des regrets et des tendresses de la vie...

et l'on s'explique facilement les nombreuses variations sur les thèmes essentiels du romantisme dont les Essais Poétiques et Une Gerbe font témoin. Cependant, avec Lemay, les années 1865-80 marquent une avance dans le lent progrès de la poésie au Canada vers l'indépendance littéraire. Avec un poème, Le Retour aux champs,¹⁰ Lemay s'éloigne des vagues soupirs empruntés à un Lamartine pour annoncer sa propre originalité: - l'éloge de la vie rustique de Québec, du foyer et de la foi canadiens, exprimé dans un style d'une sensibilité foncièrement romantique mais jointe à une sincérité réelle qui le distingue de ses contemporains:

Enfin, j'ai secoué la poussière des villes...

.

et:

Je souffrais dans ces murs où s'entasse la foule,
Où l'herbe ne reverdit pas,
Où la fleur ne naît point, où la poussière roule
Comme un flot sale sous nos pas, etc..

9. C. Roy, A l'Ombre des Erables, p. 35.

10. Lemay, Une Gerbe, p. 75.

Fonctionnaire du Parlement provincial de Québec, Lemay ne pouvait reprendre contact avec le pays où il avait vécu son enfance--et qui lui manquait tant à la ville--que pendant les vacances.¹¹ Ce n'était qu'après sa retraite en 1892 qu'il put s'installer définitivement à Saint-Jean-Deschaillons et dédier les années qui lui restaient à la littérature. Mais en tant que poète personnel Lemay semblait se taire après Une Gerbe.¹² De 1879 jusqu'à 1884 il est probable qu'il s'occupa principalement de son dernier roman, L'Affaire Sougraine (1884) mais il est certain que les années 1879-92, passées en ville,¹³ l'introduisirent aussi à la poésie des Parnassiens dont l'influence aboutirait dans son meilleur effort poétique, Les Gouttelettes, publiées en 1904.

Ce recueil de sonnets, qui court la gamme de la religion, l'histoire, la morale, l'amour et la vie champêtre, est l'oeuvre d'un Parnassien adouci par le romantisme tardif du Canada et, par là, Lemay s'apparente plutôt à Sully-Prudhomme ou à François Coppée qu'à Leconte de Lisle ou à Th. Gautier. Lemay gardait toujours la conception de la nature qui remonte à Lamartine, à J.-J. Rousseau, à Bernardin de St. Pierre, tandis que sa foi toujours croissante et ses regrets de vieillard faisaient obstacle à une objectivité complète selon la doctrine de 'l'art pour l'art'.

11. Il faut signaler quatre années exceptionnelles qu'il passa à la campagne: 1869-73.

12. Les Fables Canadiennes ne sont que des contes en vers d'après La Fontaine.

13. Voir p.66-7 et L.-A. Bisson (op. cit., p. 214; 261) sur la popularité du sonnet en tant que forme.

En effet, son originalité se voit surtout dans les "Sonnets Rustiques", les "Paysages", et dans ses sonnets religieux. Il ne partagea pas le goût des splendeurs de civilisations disparues qui prêtait au langage exotique des maîtres parnassiens, mais il sut profiter de la discipline de la forme parnassienne - particulièrement du sonnet et de la rime riche - pour perfectionner son propre style. C'est ce souci de la perfection de la forme qui explique, et en quelque partie justifie, la ré-édition après 1904 de tant des poésies de sa jeunesse. C'est en même temps sa préoccupation avec la forme pendant la période où il composait ses sonnets qui a dû l'entraîner dans les quelques imitations qu'on peut lui reprocher et qui confirment l'influence du Parnasse.

Cette influence est double: celle de J.-M. de Heredia dans l'inspiration de la forme générale des Gouttelettes, parmi lesquelles l'on remarque particulièrement les poèmes 'antiques' de Dans l'Antiquité et Chez les Romains;¹⁴ et celle de Sully-Prudhomme dans les thèmes des pièces les moins originales du recueil: les sonnets amoureux et philosophiques.

Les Gouttelettes, publiées en 1904, comportent 227 sonnets de forme pour la grande partie irrégulière, recueillis sous plusieurs rubriques dont les principaux titres sont les

14. P. Lemay, Les Gouttelettes, (Montreal, Lib. Beauchemin, 1904), pp. 71-77. Dorénavant, toutes les citations de Pamphile Lemay seront prises aux Gouttelettes.

Sonnets Bibliques, Sonnets Evangéliques, Souffle Religieux, Au Foyer, Grains de Philosophie, Sonnets Rustiques, Souffle d'Amour et Fantaisie. En comparaison, le recueil de Heredia, Les Trophées, parues en 1893, compte 135 sonnets (avec, en plus, quatre récits dramatiques qui, d'ailleurs, rappellent Les Vengeances et Evangéline). Les sonnets sont divisés sous des en-têtes qui signalent l'idée de l'auteur de parcourir l'histoire des civilisations: La Grèce et la Sicile (légendes antiques), Rome et les Barbares, Le Moyen Age et la Renaissance, L'Orient et les Tropiques, La Nature et Le Rêve (civilisation moderne).

Si le recueil de Heredia put donner à Lemay l'idée pour la forme de ses poèmes et la disposition générale des sujets, rien ne donne à croire que Lemay y puisa ses thèmes; la grande partie de ses sonnets se rapporte à la religion, au foyer, au pays, domaines où il n'avait aucun besoin de guide. Mais les quatre sonnets exceptionnels, Les Pyramides, Une rencontre, Le Colisée, Pompée,¹⁵ qui se dégagent si curieusement de ce recueil intime, font justement preuve de sa connaissance de l'auteur des Trophées.

Les sources inspiratrices de ces quatre sonnets se trouvent, non pas dans la collection suggestive de Rome et les Barbares mais dans l'Orient et les Tropiques.

15. Ibid., pp. 75-77.

"La Lune sur le Nil..."¹⁶ servit de base aux Pyramides, tant par son thème général de l'antiquité et de la mystique de l'Egypte que par la disposition comparable dans les sonnets de mots évocatifs (mystique: mystère; éternel; secret; se réveille: s'éveillent), le choix de vocabulaire (monument: hiéroglyphes; innombrables: insaisissables), les rapprochements syntaxiques et les souvenirs d'harmonie.

"Et la foule grandit..."¹⁷ fit autant pour Une rencontre, de Lemay; comparer: l'usage des consonnes 'c' et 'r'; l'énumération de "bêtes, peuples et rois"/"(escortes) de consuls, de femmes, de valets"; l'écho du cinquième vers avec son enjambement et du septième avec son mot initial de "Mais..."; surtout la ressemblance des rimes en "-or-" et l'identité auditive des rimes en "-ets" et en "-és".

Même jeu dans Pompée avec la différence que Lemay puisa ce sonnet dans deux sonnets consécutifs, Fleurs de Feu et Fleur Séculaire:¹⁸ c'est le "flux volcanique" dans celle-ci qui inspira le sujet de Pompée, "malheureuse cité" du "merveilleux effluve" et une comparaison et de la prosodie et des harmonies des derniers tercets de chaque sonnet confirme l'imitation:

16. J.-M. de Heredia, Les Trophées (Paris, A. Lemerre, s.d.), p. 122.

17. Ibid., p. 123.

18. Ibid., pp. 128-9.

Sur la ville en amour, l'implacable Vésuve
 Etendait, lourdement, ce grand linceul de feu
 Que vingt siècles d'efforts n'ont soulevé qu'un peu.

(Pompée)

Comme un coup de tonnerre au milieu du silence,
 Dans le poudroïment d'or du pollen qu'elle lance
 S'épanouit la fleur des cactus embrasés.

(Fleurs de feu)

Et le grand aloès à la fleur écarlate,
 Pour l'hymen ignoré qu'a rêvé son amour,
 Ayant vécu cent ans, n'a fleuri qu'un seul jour.¹⁹

(Fleur Séculaire)

En 1883, à l'âge de 46 ans, Pamphile Lemay fit publier ses Petits Poèmes, recueil dont la plupart représentent un remaniement soigneux de ses premières pièces préférées et déjà parues dans les Essais Poétiques et dans Une Gerbe. L'édition de 1883 comprend "Le bien pour le mal", la seule pièce dont nous ne pouvons trouver aucune trace dans ses autres recueils. Qu'il fut, question d'un premier essai jusqu'à oublié ou d'une composition récente, il est certain que ce poème ne donne aucune indication d'une influence parnassienne. Vu l'esprit expérimental qui poussait ses concitoyens, Crémazie, Fréchette, Chapman, à l'essai de chaque

19. Ces thèmes lugubres, assez étrangers au caractère de Lemay, rappellent en outre deux sonnets rustiques, Feu de Forêt (p. 124) et Sécheresse (p. 137), à comparer avec "Midi: l'air brûle..." (La Vie de Khem: Trophées, p. 121) - surtout: "le ciel serein", "le sol ardent", et le fauve qui, "la tête vers le ciel", jette ses "hurlements plaintifs".

poétique nouvelle qui leur parvenait de la France, il est peu probable que Lemay n'eût pas saisi l'occasion de joindre un sonnet ou autre poème parnassien à son dernier recueil à moins qu'il n'ignorât ce mode (ou peut-être le dédaigna-t-il). Nous y voyons confirmation qu'on ne connaissait pas les doctrines de "l'art pour l'art" à cette époque.

Quoi qu'il en soit, Lemay fit la connaissance des Trophées entre 1893 et 1904; il semble qu'il ne lut Sully-Prudhomme qu'après 1884 et, fort probablement, après sa retraite en 1892. Comment expliquer pourquoi, parmi Les Gouttelettes de 1904, ce poète mûr, réservé, heureux dans son rôle de père de famille, fit paraître sous le titre de Souffle d'Amour, seize sonnets qui sentent la mélancolie et la douleur du jeune amoureux? Sont-ce des souvenirs lointains des chagrins d'une jeunesse romantique? On ne peut le savoir. Mais il est bien plus probable qu'ils relèvent de la lecture des Stances et Poèmes²⁰ du jeune Sully-Prudhomme, écrits plus d'une vingtaine d'années plus tôt.

Le volume du Parnassien contient, à côté de certaines méditations philosophiques intitulées: La Vie Intérieure, dont il sera question plus loin, quelques poèmes gracieux et restreints adressés aux Jeunes Filles. Deux seuls de ces poèmes sont de vrais sonnets; mais les autres ont pour la plupart une concision soignée

20. R. Sully-Prudhomme, Oeuvres, (Paris, Lib. A. Lemerre, 1883), Poésies 1865-66.

avec souvent une sentence morale semblable à la "pointe" du sonnet qui les apparente à cette forme. En outre, ces poèmes d'amour, écrits par un jeune homme de 26 ans, ont la rigueur du mode parnassien dans un fond nuancé de la sensibilité romantique. Ils n'atteignent donc pas à l'impassibilité d'un Heredia ou d'un Leconte de Lisle: c'est le style qu'on retrouve dans Les Gouttelettes.

Il serait nécessaire de citer en entier la Première Faute²¹ de Lemay et les quatre quatrains de Qui Peut Dire²² de Sully-Prudhomme, tant les thèmes se reflètent et s'entremêlent. Dans celui-ci le poète français se demande si le coeur garde le souvenir de "la première étreinte", s'il "préserve sa douceur" quand tous les bruits du monde auront laissé le poète triste et las dans sa solitude; Lemay évoque l'image d'une belle aux cheveux blonds et aux yeux bleus qui pleure sa "première faute" et sa beauté dès lors fanée. Le Canadien semble réagir d'une façon violente et positive devant les sentiments éveillés par ce souvenir; si, comme Sully-Prudhomme, il ressent au coeur:

21. Lemay, p. 171.

22. Sully-Prudhomme, op. cit., t. 1, p. 94.

La présence éternelle et la douceur profonde
De mon premier amour que j'avais cru passé.

(Qui Peut Dire)

il n'en veut point:-

Emportez, emportez à jamais, heures lentes
Ces souvenirs cuisants! Sous des cendres brûlantes
Les bonheurs entrevus depuis longtemps sont morts!

(Première Faute)²³

Encore plus frappants sont les rencontres entre ce même poème et un sonnet, Il y a longtemps,²⁴ où Sully-Prudhomme se rappelle une fille blonde aux yeux bleus et l'image d'une marguerite, sa confidente (pour Lemay cette image se traduit en "muguet neigeux"). On remarque, pour comble de témoignage, les assonances des rimes (-eux, -ine; -eux, -ite) et une phrase de Lemay: "Dans son esprit ému", écho harmonique, rythmique et sémantique de celle de Sully-Prudhomme: "J'en suis encore ému". Et, enfin, signalons l'image dans Il y a longtemps "d'un souffle parasite qui n'a fait que passer pour baiser les cheveux" qui nous mène au sonnet du Canadien, Souvenir Lointain,²⁵ et une lèvre qui "un jour, osa caresser ses cheveux" et, à son tour, Jours Lointains²⁶ du Français:

23. Mais voir aussi les dernières stances de Crépuscule (Les Gouttelettes, p. 172).

24. Sully-Prudhomme, op. cit., p. 81. 25. Lemay, p. 175.

26. Sully-Prudhomme, op. cit., p. 82. Comparons aussi ce distique dans A Ma Soeur (p. 59):

Enfant, je t'ai dit que j'aimais,
Tu sais le nom, etc.,

et:

Je l'aimais. Cette flamme a fixé mon destin.
Son nom...Mais il n'importe ici qu'on le connaisse...

(Lemay, Les Gouttelettes, p. 175)

Et quelle joie inquiète et profonde
 Si je sentais une caresse au front!
 Cette main-là, pas de lèvres au monde
 En douceur ne l'égaleront.

Je me souviens de mes tendresses vagues,
 Des aveux fous que je jurais d'oser, etc.

Des clichés de l'amour on passe à la philosophie, et La Vie Intérieure²⁷ nous conduit bien loin des ressemblances superficielles des Trophées - pas un sonnet, des vers sans exceptions de huit pieds, la grande partie en quatrains. Pourtant ce que nous avons fait remarquer sur la similarité stylistique de Souffle d'Amour aux sentiments amoureux chez Sully-Prudhomme reste d'autant plus vrai pour les sonnets philosophiques de Lemay. La Vie Intérieure répondait parfaitement au goût qu'avait ce Parnassien romantique pour la méditation personnelle (goût que son maître, Lamartine, lui avait légué) et qui prend la forme ordinaire de poser à son "moi" contemplatif les insolubles questions usées de l'existence.

Les "Stances" intitulées L'Ame, Ici-bas, Intus, Les Yeux, reflètent plus précisément son sentiment de l'antagonisme entre le coeur et la raison (avec cette différence importante chez Lemay: pour lui, c'est le coeur manifesté dans la religion qui l'emporte); sa déception devant le passage du temps; et le mystère de la mort qu'on trouve dans les Grains de Philosophie et Souffle Religieux.

27. Ibid., pp. 9-56.

La parenté entre L'Ame²⁸ et Evolution²⁹ est incontestable. Chaque poète pose en principe l'existence d'une "âme invisible et présente" qui est une "forme" (au sens platonicien) de chaque créature, si différents que soient leurs corps: hommes, insectes, feuilles, grains, fruits; mais Lemay, par son premier vers: "Qui sait de notre Dieu le merveilleux dessin?" y voit un plan et une téléologie que Sully-Prudhomme n'exprime pas. Cette présupposition faite, Lemay développe son sonnet sur les pas de Sully-Prudhomme, quoique l'expression en soit plus concrète, plus catégorique, plus nettement orientée vers la religion:

...D'où vient, beau papillon, le pourpre de ton aile?
 Givre de mon carreau, feuille de ma tonnelle
 D'où vient, le savez-vous, votre savant dessin?

Quand la mort te flétrit de son baiser malsain
 Homme, où s'envole donc l'éclair de ta prunelle?
 Où s'en vont les beautés de ta forme charnelle
 Et les vives ardeurs qui dévoreraient ton sein?

(Evolution)

sont des vers qui répondent fidèlement à:

Partout scintille les couleurs,
 Mais d'où vient cette force en elles?
 Il existe un bleu dont je meurs
 Parce qu'il est dans les prunelles

Tous les corps offrent des contours,
 Mais d'où vient la forme qui touche, etc.

(L'Ame)

28. Ibid., p. 51.

29. Lemay, p. 110.

Dans le sonnet: Le Bonheur (Souffle Religieux),³⁰

Lemay pose la question: "(Le bonheur) Est-ce un leurre divin vainement affiché?" Si la réponse: "Il n'est donc ici-bas nulle paix souveraine" n'offre rien de bien remarquable, pourtant un vers saute aux yeux:

L'esprit fort dit que Dieu - s'il existe - a triché...³¹

Cet "esprit fort", c'est à coup sûr l'auteur du poème: Intus:

L'Intelligence dit au coeur:
Le monde n'a pas un bon père
Vois, le mal est partout vainqueur.
Le coeur dit:...

'Je suis immortel, je sens Dieu.'
--L'intelligence lui dit: 'Prouve!'³²

Mais ce ne sont que des vers isolés et ils indiquent par leur rareté à quel point Sully-Prudhomme influa directement sur les méditations de Pamphile Lemay et, par contre, à quel point celui-ci garda son souffle personnel. La plupart de la partie philosophique, Grains de Philosophie, répètent à maintes reprises les plaintes du vieil âge et de la jeunesse perdue; la grande partie de Souffle Religieux est l'oeuvre d'un croyant parfois

30. Ibid., p. 53. Cette pensée, qui n'est guère originale, trouve son écho dans Ici-bas:

"Ici-bas tous les hommes pleurent/Leurs amitiés ou leurs amours."

(Stances, p. 34.)

31. Un autre sonnet, Aspiration (Les Gouttelettes), p. 47) éclaircit la position du poète:

Je ne blasphème point. J'adore ton décret.
Mais je suis curieux de savoir le secret
De nos vices si bas, de nos vertus si hautes.

32. Sully-Prudhomme, op. cit., p. 40.

troublé, chantant à la musique d'une lyre lamartinienne:³³

Lemay est fidèle, à la fin, à la pensée conformiste des auteurs canadiens de son temps.

Poète de la famille, profondément attaché à son pays natal et fidèle à la foi de la patrie, mais avec cela, comptant au moins trois poètes célèbres parmi ses connaissances littéraires, dans quel monde son esprit se mouvait-il au moment créateur? A cet égard, M. Bessette,³⁴ au cours de ses études de la poésie canadienne-française, a perçu l'un des éléments de cet esprit créateur qui met la question en relief. Il a fait remarquer que:

si paradoxal que cela puisse paraître, il faut (donc) dire que les poètes mineurs semblent jouir de plus de liberté que les grands poètes...il semble que l'on soit plus libre de s'attarder sur les chemins déjà ouverts, d'errer ici et là sur les traces de ses prédécesseurs...

Le grand poète, selon M. Bessette, semble "porté par l'impulsion générale de son époque" vers une originalité qui le rend représentatif de cette époque, et, par conséquent, victime de la logique inéluctable de son évolution personnelle.

Le petit talent ne ressent pas cette impulsion et si sa pensée suit un développement, c'est celui des changements ordinaires des opinions sous les vicissitudes de la vie extérieure.

33. Les sujets de La Cloche (p. 50), de l'Eglise du Saint-Sacrement (p. 51) du Mendiant, parmi tant d'autres, rappellent les Harmonies Poétiques par leurs commentaires fidèles de l'Evangile.

34. G. Bessette, op. cit., p. 89-90.

La seule évolution réelle que Pamphile Lemay, comme ses prédécesseurs, révèle à l'analyse est dans le perfectionnement de sa prosodie, et Les Gouttelettes sont le haut point de cette évolution. Pour la matière, le point de vue, l'expression dans son oeuvre, point de progression: il ressemble plutôt (pour recourir à une comparaison "rustique") à une abeille ouvrière qui cueille son nectar chez les plus belles fleurs du jardin, étrangères et indigènes, sans hésiter de revenir sur ses pas selon les velléités de son libre esprit, pour goûter souvent les mêmes fleurs.

C'est ainsi que, dans l'oeuvre totale de Lemay, on doit avouer que l'influence romantique est quantitativement grande et celle de Lamartine est manifeste. Mais il nous semble préférable de le juger selon sa contribution au développement de la poésie au Canada, autant dire, par son oeuvre la plus "originale". Ce faisant, on peut, par l'existence d'une minorité de décalques poétiques, constater la présence très importante de deux Parnassiens, J.-M. de Heredia et Sully-Prudhomme. Dans quelle mesure cette présence qualitativement considérable implique-t-elle une influence technique plus répandue? Est-ce que l'influence inconsciente de Lamartine déjà absorbée dans un grand nombre d'oeuvres imitatrices reste suprême? L'analyse répond tant soit peu à ces questions.

Certes la forme des Gouttelettes est fondamentalement parnassienne; négligé en France depuis le seizième siècle, le

sonnet était en pratique inconnu au Canada. L'on ne saurait exagérer l'importance du sonnet en tant que discipline; pour répondre aux besoins de la rime riche (dont Lemay se souciait peu dans ses oeuvres néo-romantiques) elle exige un choix plus soigneux dans un vocabulaire plus restreint; le thème, renfermé dans quatorze alexandrins, où l'enjambement ne se permet que rarement, demande une syntaxe à la fois claire et précise. Pamphile Lemay donne rarement l'impression de cultiver la rime aux dépens du sens, tandis que ses vers, en évitant les phrases maladroitement, coulent facilement dans les limites des strophes.³⁵

Lemay n'emploie pas souvent le trope dans ses sonnets; les rares exemples ont ce caractère "horizontal" qui est un trait du trope parnassien (comme l'est sa rareté elle-même). Encore trouve-t-on, soit par l'exigence d'un style moins impassible, soit par l'habitude romantique, un plus grand nombre d'images chez lui que chez Heredia. Néanmoins le petit nombre qu'on peut relever ne permet pas une analyse tropologique des Gouttelettes et c'est le vocabulaire du poète qui fournit les meilleures indications de ses "processus" poétiques.

Il est naturel que les sonnets élégiaques ou religieux révèlent le langage abstrait et général de la théologie, de la philosophie peu profonde, de l'amour stylisé, avec tous les clichés

35. Une liste considérable d'exemples de rimes ou brisées ou avancées (voulues ou non), surtout en "-é" et "-ant", atteste l'influence prépondérante du style de Heredia parmi les sonnettistes parnassiens.

pour ainsi dire calcifiés dans la rhétorique qui faisait le répertoire du jeune séminariste de l'époque. Ce qui est plus remarquable c'est que le langage concret des sonnets plutôt descriptifs--surtout les sonnets rustiques qui donnent dans l'ensemble l'impression d'une vérité essentiellement canadienne--consiste en un grand nombre de termes si universels aussi qu'ils évoquent autant de réminiscences descriptives dans les Préludes³⁶ ou le Milly³⁷ de Lamartine: ruisseaux, fleurs, gazons, auberges, cloches, granges, fontaines, pommes, cerises, etc., etc.

Mais, quand il veut peindre soit les fêtes, soit les travaux de la vie quotidienne du pays, les exigences du mot juste, du terme exact, ajoutent une précision au lexique de Lemay qui échappe à Lamartine et qui empêche le poète canadien de tomber dans les répétitions monotones, grand défaut de ce romantique. Il s'évertue à trouver le mot techniquement propre dans ses tableaux de la vie champêtre mais, à la différence d'un Heredia ou d'un Leconte de Lisle, Lemay évite les substantifs recherchés--noms propres peu connus, objets ésotériques--dont leurs oeuvres sont parsemées.³⁸ (C'est pourtant un fait curieux que ces termes si

36. Lamartine, loc. cit.: surtout les 19 quatrains qui les terminent.

37. Ibid., Harmonies Poétiques, pp. 212-227.

38. Sans les imiter, il aurait pu suivre leur exemple en substituant un vocabulaire canadien ou indien, ce qui serait certainement acceptable dans les Sonnets Rustiques, par exemple; "Klondyke" (Auri Sacra Fames, p. 155) et la "tîre" (sorte de gâteau du pays) (La Sucrierie, p. 123) sont des raretés.

Remarquons que Chapman fut bien plus audacieux mais ne réussit pas à résoudre la difficulté du choc de ces vocables généralement prosaïques dans un vers autrement sonore.

exacts, si concrets, restent aussi européens que les abstractions, legs classique du dix-septième siècle; les images visuelles qu'ils englobent évoqueraient n'importe quelle scène rustique de la vie française sans jamais particulariser le Canada français).

En effet, une analyse qualitative du vocabulaire des Sonnets Rustiques, de l'Orient et les Tropiques de Heredia,³⁹ avec, en contraste, les deux poèmes de Lamartine qui auraient pu servir d'inspiration à Lemay démontre la grande affinité du Canadien avec l'esprit poétique du Parnassien. Les trois quarts du vocabulaire de Lemay, comme de Heredia, consiste en termes concrets: des expressions--des substantifs surtout--qui évoquent des images précises et qui, par la profondeur, l'étendue de leur symbolisme, tiennent lieu des tropes de la poésie plus "flamboyante". En grand contraste, le vocabulaire concret n'occupe à peine plus de la moitié de l'oeuvre de Lamartine, même la plus descriptive.⁴⁰

Mais, en dépit de cette affinité générale, une analyse plus profonde constate que Lemay n'est point un pur Parnassien. Le poète parnassien recherchait surtout l'effet plastique, visait des tableaux artistiquement réunis, tâchait de faire ressortir des effets pour l'oeil - la lumière, la solidité, la forme. En

39. J.-M. Heredia, Les Trophées; voir p. 64: ce sont les sonnets le plus certainement connus par Lemay; le grand contraste quant au fond rend la comparaison d'autant plus significative.

40. 55% des 19 dernières stances des Préludes, la partie la moins 'philosophique'; 43% dans les 300 vers de Milly qui, pourtant, rappellent si vivement les Sonnets Rustiques.

effet, des trois quarts du vocabulaire dans l'Orient et les Tropiques (Les Trophées) qui représentent seuls des termes concrets, 270 sur 280 images utilisent le sens visuel; se servant, par contre, de tous les sens pour évoquer ses images, la poésie de Lemay apparaît plus palpitante, moins marmoréenne: on peut dégager 60 images auditives⁴¹ contre 370 visuelles avec, en plus, 16 images tactiles et 15 qui visent l'odorat. C'est ainsi que, par sa perception de la richesse évocatrice de tous les sens--notamment les parfums--dans la vie intérieure, Lemay se tient à l'écart des Parnassiens, pour revenir à son apprentissage romantique et en distiller un style personnel.

On peut conclure que la grande partie de son oeuvre est lamartinienne d'inspiration et de souffle, mais que le haut point de sa carrière, Les Gouttelettes, témoignent de la forte impression sur lui de la poésie parnassienne. Non seulement une minorité de poèmes, dont les thèmes lui étaient étrangers, lui servait de modèles, mais leurs auteurs le pénétraient de leur art au point d'influer sur la forme du recueil entier. A cet égard J.-M. de Heredia fournit l'influence la plus considérable.

Il semble que la contribution de Sully-Prudhomme--qui chez Lemay ne dépasse pas Souffle d'Amour et de rares poèmes philosophiques--si importante qu'elle fût à un moment donné, resta passagère. Pour le reste de l'oeuvre de Lemay, aucune image, aucune

41. Malgré sa prédilection pour les images qui évoquent des sons, la musique du vers est en défaut chez Lemay et il semble ignorer l'onomatopée.

forme, aucun sentiment ne témoigne de la présence de ce poète; et pourtant il est incontestable que Lemay connaissait les Stances. Peut-être une affinité chez Lemay avec certaines idées du poète français en est-elle l'explication. Des deux autres Français célèbres à cette époque--Leconte de Lisle et François Coppée, aucune trace; Pamphile Lemay reste lui-même, le chantre du pays, du foyer, de la foi et un Canadien heureux dans son isolement.

IV

NÉRÉE BEAUCHEMIN et le "décadentisme"

Deux recueils, Les Floraisons Matutinales (1897) et Patrie Intime (1928) représentent, avec quelques poèmes inédits, la contribution de Nérée Beauchemin à la littérature canadienne. Et pourtant c'est l'oeuvre du premier musicien véritable de la poésie québécoise.

Né le 20 février, 1850, à Yamachiche, près de Trois-Rivières, il n'habita la ville de Québec que pendant les années 1870-74, lors de ses études médicales. On ignore quelles ambitions le jeune étudiant eût nourries pour son avenir car, sur les instances de son père, médecin lui aussi, il rentra à sa ville natale pour y pratiquer sa profession. Pour tout ce qu'on peut apprendre à son sujet, il mena une vie sans incident jusqu'à sa mort en 1931. Mais, fait important pour son évolution littéraire, c'est pendant ses années d'étude qu'il fit la connaissance de Louis Fréchette, jeune homme encore (et récemment de retour de son "exil" aux Etats-Unis), et de Pamphile Lemay, bibliothécaire et poète.

Vécue dans l'obscurité, sa vie ne donne aucune indication de son développement en tant que poète. Les dates de la parution de ses recueils ne servent qu'à marquer ses entrées sur la scène

poétique et l'absence de dates individuelles de composition empêchent même de suivre une évolution à l'intérieur du recueil.

Pourtant il est certain, d'après l'évidence interne, que Beauchemin passa toute sa vie littéraire au dix-neuvième siècle. Isolé dans son petit pays, il paraît n'avoir jamais connu ni les mouvements réactionnaires dont Montréal devenait le centre, ni les directions nouvelles que prenait la poésie en France dès 1895; lorsque Les Floraisons Matutinales virent le jour, la poésie d'avant-garde s'élançait sur les pas de Laforgue, Corbière, Moréas, et les néo-symbolistes reniaient l'hermétisme de Mallarmé, tandis qu'en 1928, quand parut Patrie Intime, le surréalisme était en plein essor. Les deux recueils de Beauchemin¹ n'offrent aucune trace de ces mouvements; ils sont le témoignage d'un fidèle qui accepta le déroulement monotone de son existence de villageois et d'un poète-né qui heureusement connut la poésie de Th. Gautier et de Paul Verlaine. C'est pas l'intermédiaire de ce dernier qu'il constitue une liaison entre les poètes de Québec et l'Ecole de Montréal.

L'homme et l'artiste se révèlent et se résument dans
deux poésies:

1. Toutes les citations de l'oeuvre de Nérée Beauchemin sont prises à l'édition Choix de Poésies publié par Clément Marchand (Trois-Rivières, Editions du Bien Public, 1950). Désormais (F) indique Les Floraisons Matutinales; (P), Patrie Intime.

Je veux vivre seul avec toi
 Les jours de la vie âpre et douce,
 Dans l'assurance de la Foi,
 Jusqu'à la suprême secousse.

Je me suis fait une raison
 De me plier à la mesure
 Du petit cercle de l'horizon
 Qu'un coin de ciel natal azure, etc.

(Patrie Intime)²

et

Je rêve les rythmes, les phrases
 Qui montent dans un vol de feu,
 J'aspire au lyrisme extatique, etc.

(Hantise)³

et c'est un fait déjà significatif que ces deux extraits se trouvent dans chacun de ses deux recueils. En effet, à quelques exceptions prises, que nous préciserons, les deux recueils doivent être considérés comme une collection intégrale, composée entre 1870(?) et 1924, et témoin d'un lent progrès stylistique, jamais complètement défini, dont les indices divers rapparaissent ici et là dans l'oeuvre entière.⁴

2. B., 86a-b, (P).

3. Ibid., 59a,c, (F).

4. Comparer certains vers de Viatique et de La Cloche de Louisbourg (Les Floraisons Matutinales, 1897) qui sentent le symbolisme, avec La France au Tombeau de Montcalm et Papineau (Patrie Intime, 1924) qui remontent à Crémazie et à Fréchette; autant dire, aux Odes et Ballades.

Les thèmes où Beauchemin se complaisait sortent peu de la voie ordinaire de son temps: la spiritualité personnelle, la survivance française, l'histoire et les vertus canadiennes, la nature, surtout dans ses menus aspects, et ce que Th. Gautier appelait "du vieux temps (la) noble relique".⁵ S'il n'aspirait jamais à écrire l'épopée canadienne, ses premières oeuvres n'évitent pas la banalité de sujet si répandue à l'époque de Fréchette: événements officiels, hommages, chants patriotiques. Ces apprentissages faits, il se tourna, comme Pamphile Lemay, à la peinture de la vie solitaire, "en camée"; ce qui le distingue de ses prédécesseurs, ce sont la sensibilité musicale de son expression et sa fascination pour le "verbe".

Certains poèmes témoignent de son apprentissage chez les romantiques, soit français: par exemple, Le Dernier Gîte, qui semble redire ces vers de Lamartine:

Oui, je reviens à toi, berceau de mon enfance
Embrasser pour jamais tes foyers protecteurs...
.....
.....
J'y viens vivre, et, couché sous vos berceaux fertiles,
Abriter mon repos obscur...

(Les Préludes)⁶

5. Th. Gautier, Poésies complètes, t. 1, p. 32, v. 3.

6. Lamartine, Secondes Méditations Poétiques, p. 96a; 97b.

et La Glaneuse, souvenir de Boöz Endormi; ⁷ soit canadiens; par exemple, Le Lac, qui, malgré son titre lamartinien, imite La Découverte du Mississipi de Louis Fréchette. Mais la meilleure partie de son oeuvre révèle deux sources post-romantiques: ⁸ d'abord l'influence du Gautier de 1830, c'est-à-dire du romantique qui tendait déjà vers "l'art pour l'art", et ensuite de Paul Verlaine (probablement vers 1888-92, le poète du décadentisme n'étant guère connu avant cette date). ⁹

Parmi les principaux thèmes de Beauchemin, la nature joue un rôle important; tantôt elle offre des tableaux de campagne où le vers emprunte le pinceau romantique du jeune Gautier, tantôt son rôle est seulement d'inspirer de la musique pure--d'où la prédilection de Beauchemin pour les oiseaux: rossignols, goglus, pinsons.

7. V. Hugo, Oeuvres, p. 428, (La Légende des Siècles).

8. L'on ne trouve jamais un pastiche complet. Même dans les oeuvres les plus imitatrices, Beauchemin se borne à calquer seuls les premiers vers sur l'original, pour les développer à sa propre manière. Comparer les trois premières strophes de La petite Canadienne (B., 95) à Ballade de Th. Gautier (op. cit., p. 76):

Elle est bonne, franche, et telle	Cher ange, vous êtes belle
Beauté d'idylle naïve,	Air naïf de jeune fille,
Elle a l'air, le teint vermeil, etc.	Front uni, veines d'azur, etc.

(La petite Canadienne)

(Ballade)

en remarquant les redites, les rythmes, les assonances, etc.

9. Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Romances sans Paroles, eurent leur première publication en 1866, 1869, et 1873, respectivement; ces recueils ne furent réunis en un même volume qu'en 1888, avec Sagesse. Liturgies Intimes parurent en 1892.

Il va sans dire que c'est à Gautier que Beauchemin doit la manière et les thèmes de ses croquis de nature où l'effet est pour l'oeil plutôt que pour l'oreille; Rayons d'Octobre, Fleurs d'Aurore, Roses d'Automne, remontent aux Poésies (1830),¹⁰ du jeune disciple de V. Hugo. On n'a qu'à comparer:

Le nuage a semé les horizons moroses,
De ses flocons d'argent....

(Beauchemin, Rayons d'Octobre)¹¹

aux images à la fois romantiques et visuelles de:

L'automne va venir; au milieu du ciel terne,
Dans un cercle blafard et livide qui cerne
Un nuage plombé, le soleil dort, etc.

(Gautier, Pensées d'Automne)¹²

et aux couleurs vives de Far Niente;¹³ on n'a qu'à examiner Infidélité¹⁴ pour retrouver la nostalgie amoureuse qui orne les descriptions de Fleurs d'Aurore,¹⁵ à relire la pointe finale des Deux Ages¹⁶ pour découvrir l'écho de:

10. Les Premières Poésies sont les moins originales de l'oeuvre de Gautier, tout récemment enthousiasmé par la Préface de Cromwell, par Les Orientales de V. Hugo. Leurs thèmes étant en vogue à l'époque, nous avons considéré celui-ci comme l'inspirateur de Beauchemin. Mais les caractéristiques "parnassiennes" du style, prises avec le fait de la proximité des thèmes que nous discutons ici, situés dans quelques pages d'un même volume chez Gautier, nous a convaincus que Beauchemin s'inspirait directement des oeuvres complètes de ce dernier poète.

11. B., 61b, (F).

12. Gautier, op. cit., p. 38, vv. 1-3.

13. Ibid., p. 26.

14. Ibid., p. 51.

15. B., 52, (F).

16. Gautier, op. cit., p. 25.

Tardives floraisons du jardin qui décline,
 Vous avez la douceur exquise et le parfum
 Des anciens souvenirs, si doux, malgré l'épine
 De l'illusion morte et du bonheur défunt.

(Beauchemin, Roses d'Automne)¹⁷

Beauchemin est aussi redevable à Gautier pour la série d'évocations de "vieilles demeures attristées de deuil et de départs"¹⁸ (entre autres, La Maison Solitaire, La Maison Vide, Vieille Maison) et de "souvenirs rustiques d'antan" comme Les Grandes Aiguilles, série inspirée par les "vieux châteaux gothiques" du Moyen Age.¹⁹

Leurs pignons anguleux, leurs tourelles aiguës
 Dans les réseaux de plomb leurs vitres exigües
 Légende des vieux temps, etc.,

et les "murs moussus et noircis" de La Basilique,²⁰ lui fournirent la notion de l'absence dans le Nouveau-Monde d'une longue tradition indigène, de la qualité éphémère d'une vie où les vieux bâtiments, une fois vides, ne comptent plus pour rien, ainsi qu'un vocabulaire pour l'exprimer. Ce fut en effet surtout dans ces poèmes de Gautier que Beauchemin rencontra cet art presque sculptural qui lui apprit à choisir son vocabulaire pour son pittoresque, sans souci (à l'abord) de l'harmonie; ce fut en premier lieu chez Gautier qu'il nourrit son culte, parfois fautif, du mot rare, du mot en soi.

17. B., 138e, (P).

18. C. Marchand, Choix de Poésies de N. Beauchemin, Préface, p. 22.

19. Gautier, loc. cit., p. 4, vv. 5-6.

20. Ibid., p. 32 et passim.

Nous avons déjà signalé le double rôle de la nature dans la poétique de Beauchemin. Il est certain qu'il doit l'épanouissement de son lyrisme au poète-musicien par excellence, Paul Verlaine.²¹ Dès Hantise, dans Les Floraisons Matutinales, le Canadien souhaitait "saisir...le son précis, la note vraie":

J'invoque l'ange et le prophète
Les esprits au vol large et sûr:
Le musicien, le poète,
Les chœurs de l'idéal azur.

(Hantise)²²

Comment ne pas y voir l'écho de l'Art Poétique de Verlaine:²³

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

(Jadis et Naguère)

Verlaine fut le chantre de son "moi" complexe, cherchant à:

traduire le plus exactement possible les états les plus fugitifs de sa sensibilité, à la fois naïve et compliquée, mystique et charnelle;²⁴

21. Les deux poètes français n'ont rien de commun si ce n'est l'excellence de leur métrique. C'est cette opposition qui explique le manque d'unité artistique dans tel poème de Beauchemin: il sut emprunter, non seulement des thèmes, mais en outre l'art plastique à l'un, le lyrisme à l'autre. Malheureusement, il tombe souvent dans la médiocrité quand il mêle les deux techniques.

22. B., 59d, (F).

23. P. Verlaine, Oeuvres poétiques complètes, (éd. de la Pléiade, Gallimard, 1959), p. 207h: désormais, "V" signifie: "Verlaine, op. cit."

Jadis et Naguère fut composé vers 1874, parut en 1885, avec une 2^e édition en 1891.

24. G. Lanson et P. Tuffrau, Histoire de la Littérature Française, (3^e édition, 1931), p. 708.

chantant, à tour de rôle, l'amour et la nature, ses rêves et ses cauchemars, il invectivait les bourgeois, se vautrait dans le péché, se prosternait devant Dieu. De ces maintes facettes ce fut le côté naïf et mystique qui seul influa sur Beauchemin; ce fut à la nature et à la religion qu'il apporta le lyrisme du maître.

Mais il est rare qu'on trouve des thèmes chez Beauchemin brutalement enlevés à la poésie de Verlaine.²⁵ Le lecteur ressent seulement des impressions à la fois intellectuelles et émotives, visuelles et auditives, qui s'apparentent à celles qu'on éprouve en présence de la musique d'un même compositeur, ou de compositeurs de la même époque. C'est ainsi que certains leitmotivs, qui rapparaissent chez Beauchemin, se dégagent de la poésie de Verlaine si l'on écoute la musique qui exprime son côté "bon enfant", si l'on ferme les oreilles aux échos baudelairiens du "satanisme".

De la liste variée que nous avons dressée bornons-nous à quelques cas typiques; ils sont pris dans presque tous les recueils importants de Verlaine et reflètent le ton simple, la

25. Soulignons cependant Baptême, de Beauchemin, et Noël dans Liturgies Intimes; bien des thèmes religieux de Patrie Intime trouvent un écho dans le recueil de Verlaine:

Petit Enfant, qui vient de naître
Et qui, jusqu'au jour baptismal
Laissera, pour nous, transparaître,
.....

(Beauchemin)

Petit Jesus qu'il nous faut être,
Si nous voulons voir Dieu le père,
Accordez-nous d'alors renaître,
.....

(Verlaine)

phrase flexible, qu'on retrouve si souvent chez Beauchemin à côté d'une densité, d'une couleur parnassiennes:

Donc, c'en est fait. Ce livre est clos. Chères Idées
Qui rayiez mon ciel gris de vos ailes de feu
Dont le vent caressait mes tempes obsédées,
Vous pouvez revoler devers l'Infini bleu!

(Epilogue, II)²⁶

rappelle les premières stances de Hantise:

La note d'or que fait entendre
Un cor dans le lointain des bois...

(La Bonne Chanson, VIII)²⁷

et

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

(En Sourdine)²⁸

s'accordent avec La Branche d'Alisier Chantant, Le Rossignol,
Le Goglu; tandis que:

Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie,
Vers le but où le sort dirigea mes pas,...
.....

Et comme, pour bercer les lenteurs de la route,
Je chanterai des airs ingénus, etc.

(La Bonne Chanson, IV)²⁹

26. V., p. 78 (Poèmes Saturniens).

27. V., p. 107.

28. Ibid., p. 96 (Fêtes Galantes).

29. Ibid., p. 104.

avec:

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.
Tous les autres amours sont de commandement.

(Sagesse, II,ii)³⁰

pourraient à coup sûr faire fonction d'épigraphe à l'oeuvre de Beauchemin.

Pourtant, si valables que ses rapprochements puissent être dans ce domaine, le but de cette étude est de préciser les éléments qui sont à la base de ces impressions subjectives. Il est certain que l'éclectisme est le principe fondamental qui réunit les éléments de la poétique de Beauchemin; en ceci il ne diffère point de ses compatriotes. Mais il a mieux fait dans l'ensemble. Si l'esprit du dilettante chez lui eut pour résultat une confusion amorphe d'influences en ce qui concerne le vocabulaire et les images, la position prééminente de la poétique de Verlaine dans sa prosodie fit de ce dilettantisme une oeuvre supérieure: précisons.

Le vocabulaire chez Beauchemin est une synthèse personnelle de ses lectures des poètes français, nourrie par son goût profond du mot recherché, éclatant, impressionnant, jusqu'à le faire tomber parfois dans la cacophonie de polysyllabes comme catéchumène (rimé avec humaine). L'imprécision lamartinienne de vents, bois, eaux, se trouve côte à côte avec des énumérations hugoliennes: "...nuages,

30. Ibid., p. 170.

giboulées;/Grêles, brouillards, âpres gelées,/Vent boréal,"
 (L'Avril Boréal);³¹ avec la couleur concrète de Gautier; avec
 même des échos d'un satanisme dans la référence au "nid/Du volup-
 tueux sybarite" (Le Goglu).³² Des fois un mot pseudo-scientifique
 choque l'oreille:

Déployant son vol circulaire,
 La vaporeuse aube polaire...

(Le Lac)³³

mais il rachète ces faiblesses avec des réussites d'onomatopée
 qu'il ne doit à personne:

Sur les toits, globule à globule,
 Pétillent grésil et grêlons;
 Et la vitre tintinnabule:
 On croit ouïr des carillons.

(Giboulée)³⁴

La religion contribue son lexique distinctif à une
 partie considérable de l'oeuvre de ce poète croyant. C'est en
 fait la qualité "intime" de sa spiritualité qui fait impression
 chez Beauchemin: la rhétorique si habituelle dans les poèmes de
 ce genre a fait place au tranquille recueillement d'un homme
sensible dans sa foi personnelle.

31. B., 44e, (F). 32. Ibid., 129b, (P).

33. Ibid., 51h, (F).

34. Ibid., 55b, (F). Cette citation donne, en outre,
 un exemple de la prédilection de Beauchemin pour les vocables en
 "-ule". Il partage ce goût avec Verlaine, ainsi que celui des
 polysyllabes excessivement longs.

Ce recueillement est paisible chez Beauchemin, tumultueux chez Verlaine. Les phrases de ce personnage muable révèlent souvent le rictus du sceptique (cette impression provient de la juxtaposition, l'agglomération de termes liturgiques, amassés au point de perdre leur sens). Mais la qualité formulaire de ces expressions est à la base de la ressemblance entre les auteurs de Patrie Intime et Liturgies Intimes; tous deux sensibles à la mysticité en générale, ce qui les attire surtout, c'est la mystique de la messe, symbolisée dans les images visuelles, les objets spéciaux, évoquée par la qualité ambiante de la langue latine, les atours des rites: encensoir, thuriféraire, évangé-liaire, antique ciboire, motets, IN HYMNIS ET CANTICIS, "le rayonnement de cierges" (VENI CREATOR).³⁵ chez Beauchemin; aumônière, antiphonaire, encens, psalmodie, rituel, cantique, ostensoir, VENI SANCTE..., GLORIA IN EXCELSIS, "la sanglante odeur des cierges palpitants" (Dévotions).³⁶ chez Verlaine. (Cette dernière image souligne le côté sensuel de la religion pour Verlaine; "ça sent bon," résume-t-il aux Vêpres Rustiques.³⁷ Beauchemin précise les odeurs: "huile aromatique", "le myrrhe", "le cinnamome" et les "chemins bleus de l'encens".)

Les polysyllabes abstraits de la théologie vont de pair avec ce vocabulaire concret et sensitif. Verlaine les emploie surtout dans ses actes de pénitence: CREDO,³⁸ ASPERGES ME,³⁹ pour

35. Ibid., 150d, (P).

36. Loc. cit., p. 561.

37. V., p. 564.

38. Ibid., p. 555.

39. Ibid., p. 548.

intellectualiser ses tourments: fauteur, absolution, précepte, Eucharistie, indéfectible, régulateur; Beauchemin s'en sert d'une façon plus générale, empruntant le langage ordinaire du prône (paraboles, martyriser, rédemptrice,) et révélant moins de diversité que son modèle.

La tropologie de Beauchemin est éclectique et confuse mais certains éléments en ressortent. Elle présente tour à tour les métaphores prolongées des romantiques, les transpositions intersensibles du symbolisme, les images visuelles de Gautier,⁴⁰ et parfois le symbole⁴¹ même:

Cette vieille cloche d'église
Qu'une gloire en larmes encor
Blasonne, brode et fleurdelise
Rutile à nos yeux comme l'or...

(La Cloche de Louisbourg)⁴²

Mais le tableau de ses tropes ne révèle qu'un total de trois de ces symboles contre une soixantaine de "rêves" et autant de prosopopées; en dépit d'une faible trace du symbolisme, la profusion de ce trope

40. Comparer: Rayons d'Octobre, B., 65s, (F): "L'orge blonde et l'avoine aux fines grappes d'ambre..." et, dans Pensées d'Automne, (Gautier, op. cit., p. 38): "(le) soleil de septembre/ Qui donnait à la grappe un jaune reflet d'ambre."

41. Nous employons ce terme au sens tropologique qui date du mouvement "symboliste" et que nous entendons ici d'après la définition de G. Bessette (op. cit., p. 39): "une métaphore obscure qui, au lieu de n'avoir qu'un premier terme, en compte plusieurs, entre lesquels le second terme semble hésiter, mais qu'il suggère tous." (Voir aussi celle de J. Lemaître: "allégorie plus libre et plus flottante").

42. B., 68a, (F). Ce sont en effet la richesse et la profondeur des images de cette pièce qui en font le mérite; soulignons le fait qu'elle paraît dans le recueil de 1897.

"régressif" (dont les exemples sont, à de rares exceptions, d'une banalité extrême)⁴³ le fait remonter au dix-septième siècle. De la même façon, l'existence d'une menue quantité d'assimilations avec, par contre, un grand nombre de comparaisons le rapproche plus particulièrement à l'époque pré-romantique qui vit les Odes et Ballades (bien que leur contenu masque la parenté de la forme), tandis que le chiffre de "rêves" ne provient que du grand nombre de poèmes religieux où les visions et les prières se multiplient: grosso modo, Beauchemin est un imagiste "primitif".

Au premier abord, il n'y a rien de remarquable dans la prosodie de Beauchemin. En ce qui concerne la forme des vers en général, leur variété semble refléter les innovations romantiques devenues courantes dans le répertoire de n'importe quel faiseur de vers: quatrains de toutes sortes, à six, huit, douze pieds; strophes épiques à la Crémazie; même la strophe lamartinienne de cinq vers et le tercet (l'usage de cette forme, ressuscitée par les Parnassiens, est imparfait chez Beauchemin; souvent, en vérité, ce n'est qu'un sizain divisé en deux parties égales).⁴⁴

43. Parmi tant d'exemples, celui qui suit servira:

Des pleurs se mêlent au sourire
Qu'avril donne à l'hiver en deuil..

(B., p. 55, (F), Giboulée)

44. Voir La Sainte, (p. 109 -P), qui donne, grâce à la clause finale, l'impression fautive de "terza rima". Comparer Noël, (Liturgies Intimes), V., p. 550.

Mais l'influence de Verlaine en tant que métricien devient tantôt incontestable;⁴⁵ on peut certainement attribuer son emploi du décasyllabe,⁴⁶ rare depuis le moyen âge, à ses lectures des Poèmes Saturniens et des Fêtes Galantes (surtout la coupe 5/5, innovée de Verlaine).⁴⁷ Et l'apparence du vers "Impair" dans Les Vieux Ormes, Pinson des Guérets, Cloches Natales, parmi d'autres, prise avec les distiques à rimes plates de La Montagne et La Plaine (dont la qualité liturgique rappelle Vêpres Rustiques) fait preuve positive de son inspiration chez le poète "décadent".⁴⁸

L'alexandrin chez le poète canadien est romantique, généralement régulier quant à l'hémistiche, avec la coupe médiane, mais se permettant, en plus de l'enjambement ordinaire de vers en vers, l'enjambement sémantique à travers la césure. Parfois il emploie le vers ternaire innové par Hugo et adopté par les poètes décadents; rarement, il ose, comme Verlaine, l'enjambement grammatical, mais sans le suivre jusqu'à couper au proclitique.

45. Le commentaire de P. Martino est bien à propos:

"Au temps où Verlaine devint célèbre...les jeunes poètes inclinèrent à rapprocher la poésie de la musique, à être des harmonistes, bien plutôt que des peintres;...des sons comme moyens d'expression et non pas des mots chargés de sens et étroitement accolés, chacun à une idée ou à une image, tel fut l'idéal, très clair, mais bien vite pâlisant, qui éclaira toute la période symboliste. Verlaine avait devancé de quinze ans ces tentatifs et ces désirs; il pouvait paraître un précurseur, un maître même... Il a eu plus d'influence, immédiatement et directement, comme métricien que comme poète; aussi bien est-il plus facile de s'assimiler des procédés d'exécution que le fond intime d'une sensibilité." (Verlaine, p. 164.)

46. Il y en a deux exemples chez Rimbaud; nous n'y attachons pas d'importance.

47. Comparer Nocturne, (Beauchemin, p. 79-F) et Promenade Sentimentale, de Verlaine, op. cit., p. 54 (Poèmes Saturniens).

48. Notons, pourtant, que Beauchemin ne se sert que du vers heptasyllabe.

Mais le vers qu'il emploie le plus souvent, c'est l'octosyllabe, forme qui lui permet de profiter de la fluidité permise au rythme pour émuler la métrique irrégulière de Verlaine.⁴⁹ Il n'est pas capable de conserver l'allure rythmique de celui-ci mais quelques phrases ça et là révèlent sa cadence:

Je veux vivre seul avec toi (a)
 Les jours de la vie après et douce... (b)
 (Patrie Intime)⁵⁰

s'assimile à:

La note d'or que fait entendre
 Un cœur dans le lointain des bois... (b)
 (La Bonne Chanson, VIII)⁵¹

et à:

Ecoutez la chanson bien douce
 Qui ne pleure que pour vous plaire... (a)
 (Sagesse, XVI)⁵²

49. Cette métrique, selon G. Lanson, est souvent "volontairement incorrecte" (op. cit., p. 708). On peut redire de Beauchemin sa remarque perspicace sur l'art de Verlaine: "Il faut en effet prendre garde de ne point considérer comme une impuissance ce qui est le résultat d'un dessein très prémédité." Certes, l'art de Beauchemin n'atteint pas à celui de Verlaine, mais l'on ne saurait dire si les "imperfections" de la métrique du Canadien provient de l'impuissance, comme le veut M. Bessette (op. cit., p. 125) ou de la préméditation.

50. B., 86a, (P). 51. V., p. 107b.

52. Ibid., p. 60. Voir la coïncidence remarquable entre le neuvième vers de cette chanson: "Et dans les longs plis de son voile" et ce vers dans L'Hiver du Rossignol: "Parmi les longs cris qu'en son vol...", (B., 133b, (P)).

Comme chez Hugo, et surtout comme chez tous les poètes du Parnasse, d'où Verlaine est sorti, la rime chez Beauchemin est d'ordinaire riche, et particulièrement dans Patrie Intime. Une discussion de la rime chez Verlaine--et en théorie et en pratique--dépasserait les cadres de cette étude car la question est fort complexe. Malgré ses protestations en présence de critiques parnassiens, défenseurs acharnés de la versification française, son audace dans l'usage de la rime (héritage, en vérité, des xv^e et xvi^e siècles) est souvent portée à l'excès. Pour nous elle devient une indication capitale car c'est surtout par la rime trop riche, même léonine, que Beauchemin s'apparente à Verlaine et démontre l'influence du Français sur sa méthode. En sus d'une soixantaine de rimes comme liesse:joliesse; postes:ripostes; mal:baptismal,⁵³ qu'on trouve aussi bien chez Gautier (quoique plus rarement que chez Verlaine), nous avons relevé une dizaine de rimes riches qui deviennent doubles par moyen de l'assonance:⁵⁴ telles s'élance:silence; pignon:compagnon; la note:linotte, et quelques-unes, renforcées encore de l'assonance, s'approchent de la rime dite équivoquée: ma mère:amère; la mesure:natal azure; tintamarre:d'amarre.⁵⁵

53. Comparer chez Verlaine: rance:espérance; rieur:intérieur; cible:irascible et surtout Eglé:dérégulé; il ne craint pas le calembour.

54. Notons que l'accord simple ne paraît pas.

55. Comparer: et lentement:et l'amant; troubadour:l'Adour; l'amuse:la muse, etc..

Malgré tout, c'est la musicalité de la composition des vers qui fait impression, une musicalité qui dépend en large mesure sur la disposition des vocables, des phrases, des vers dans les poèmes, comme le contrepoint des harmonies dans la musique. Elle s'entend tantôt dans la répétition quasi-liturgique d'un motif légèrement modulé:

Ce n'est pas pour nous qu'elle a fait silence,
 Ce n'est pas pour nous qu'elle est lourde et dense,

 Ce n'est pas pour nous qu'elle est close, etc.

(Nocturne)⁵⁶

souvenir de:

C'en est fait à présent des funestes pensées,
 C'en est fait des mauvais rêves, ah! c'en est fait...

(La Bonne Chanson),⁵⁷

tantôt dans la reprise avec le changement d'un mot, sorte d'écho, et plus subtil que le refrain ordinaire:

Je veux vivre seul avec toi...

 Je veux vivre encore avec toi...

(Patrie Intime)⁵⁸

figure qu'on retrouve (parmi d'autres) dans:

56. B., 79a-c (F).

57. V., p. 104, IVb.

58. B., 87, (P).

Ecoutez la chanson bien douce...

.

Ecoutez la chanson bien sage...

(Sagesse, XVI),⁵⁹

tantôt dans la rime de phrases contiguës, soit parallèle:

D'où vient ce soupir de musique tendre?
D'où viennent ces pas qui semblent descendre...

(Nocturne)⁶⁰

vers qui rappelle:

Plus rien que la voix célébrant l'Absente,
Plus rien que la voix--ô si languissante!--

(Le Rossignol)⁶¹

soit avancée (peut-être l'effet musical le mieux réussi):

J'ai beau pleurer, j'ai beau me plaindre,
Oh! non, jamais je ne pourrai,
Je ne pourrai jamais atteindre
Aux divins splendeurs du vrai.

(Hantise)⁶²

dont la disposition oblique et le changement de position à
l'intérieur de la phrase rappellent:

59. V., loc. cit.

60. B., loc. cit.

61. V., p. 57, (Poèmes Saturniens)

62. B., 59g, (F).

Et le vent berçait les nénuphars blêmes;
Les grands nénuphars, entre les roseaux...

(Promenade Sentimentale)⁶³

et:

(Pourquoi triste, ô mon âme)

Quand l'effort te réclame,
 Quand le suprême effort
 Est là qui te réclame?

(Sagesse, XXII)⁶⁴

La maîtrise de Verlaine enfin, et par excellence, se voit dans les assonances: complexes, serrées et joyeusement répandues; comparons, dans les vers célèbres qui commencent Le Viatique:⁶⁵

La cloche, lente, à voix éteinte,
Tinte au clocher paroissial,
 Et l'écho tremblant de sa plainte
Tinte et meurt dans l'air glacial.

la rime de la fin et du début du vers: "...éteinte:Tinte..." à celle dans Colloque Sentimental; ⁶⁶ l'assonance avancée de "cloche": "clocher" avec "pleure": "pleut" dans:

Il pleure dans mon coeur
 Comme il pleut sur la ville, etc.;⁶⁷

l'accord initial ("Tinte...:Tinte...") de la première strophe du Viatique, (et celui de la dernière: "S'éteint...:Soutiens...") qui se retrouve dans le distique qui suit:

63. V., p. 54, (Poèmes Saturniens). 64. Ibid., p. 165.
 65. B., 39a, (F). 66. V., p. 97g, (Fêtes Galantes).
 67. Ibid., p. 122, IIIa, (Romances Sans Paroles).

Des chants voilés de cors lointains, où la tendresse
Des sens étreint l'effroi de l'âme en des accords, etc.;

(Poèmes Saturniens)⁶⁸

Comparons aussi l'effet global de l'harmonie de ces vers, si
proche de la musique de:

Dans l'ombre, une main pieuse balance
L'encensoir d'argent, et dans le silence,
J'entends une voix répondre à ma voix...

(Nocturne)⁶⁹

et de l'habile jeu de consonnes dans le même poème:

La porte d'ivoire est ouverte encore;
La voûte muette est toujours sonore...

(Ibid.)

et nous aurons confirmé la grande et heureuse admiration de
Nérée Beauchemin pour l'un des meilleurs poètes lyriques de la
littérature française.

Nos exemples ont été choisis principalement pour faire
dégager la diversité des procédés prosodiques dûs à Gautier ou à
Verlaine, mais il est significatif que la plupart de ces citations
sont prises aux poésies les plus mémorables de Beauchemin. Elles
sont, en effet, indicatrices du bien que peut faire l'imitation
chez un talent véritable qui, laissé à ses propres moyens, n'est

68. Ibid., Poèmes Saturniens, Paysages Tristes, IVe,
p. 55.

69. B., loc. cit..

trop souvent qu'un faiseur de vers maladroit et prosaïque. Qu'il soit musicien, peintre ou simple chantre de sa foi, Beauchemin, dans sa poétique (bien supérieure, selon nous, à celle de ses prédécesseurs) témoigne des faiblesses du poète mineur, exagérant la couleur locale, prodiguant les faciles jeux métriques de l'onomatopée et de l'allitération, se perdant dans les phrases elliptiques et parfois incorrectes. Néanmoins, si la poésie lyrique est l'expression intime de sentiments personnellement éprouvés, profondément ressentis, et "recollected in tranquillity" (selon la phrase de Wordsworth) Beauchemin, même quand il s'adonna trop aux leçons de ses maîtres, fut par son lyrisme le seul poète authentique de cette période.

CONCLUSION

L'Ecole de Québec était une pléiade de province, une coterie d'imitateurs qui s'abreuvèrent à la source romantique de la France comme cette autre Pléiade se modela sur l'Italie. Presque toute leur création poétique fut empruntée, mais à mesure que le xix^e siècle s'approchait de sa fin, cette poésie prenait des racines presque imperceptibles dans un sol nouveau qui fit heureusement éclore, ici un sonnet intime et personnel, là une chanson sincère et originale. Elle eut son "illustrateur", bien que l'exil de Crémazie ne produisit pas de "Regrets" pour compenser son "Olive"; et si Lemay chantait sa "douceur angevine" et Beauchemin cueillait des roses, un Ronsard canadien ne parut pas.

Nous avons débuté cet examen avec Octave Crémazie car ce fut avec lui, à cause de lui, que le réveil poétique au Canada français prit son premier essor. Il fut le type même du vulgarisateur, de l'interprète qui fraye la voie à ceux, peut-être plus doués, qui suivent. Mais, comme au xvi^e siècle français, qui dut aussi apprendre à mettre des freins à l'enthousiasme, la révélation soudaine de tant de richesses inattendues résulta dès l'abord dans la multiplication des imitations à l'outrance et il est seulement au titre d'innovateur que la monotonie, la prolixité, enfin la médiocrité de Crémazie se justifient.

Ce fut l'éclectique parfait, témoignant à peine d'une idée originale dans toute son oeuvre. Ses sources principales furent les Odes et Ballades, oeuvre pseudo-classique de V. Hugo, Les Méditations de Lamartine, les Poésies de 1830 de Gautier. La grande partie de sa versification est hugolienne malgré l'évidence de "l'art pour l'art"; sa tropologie fut prise partout, tenant du classicisme par ses prosopopées et ses métaphores "primitives", du romantisme par ses assimilations, ses comparaisons, et de Victor Hugo encore par ses métaphores verbales. Il dut la meilleure partie de son vocabulaire poétique au romantisme, car le sien fut faible et prosaïque; Hugo y fut toujours prépondérant mais la contribution de Gautier y fut considérable. S'il y a lieu de parler d'une influence principale sur le processus créateur de Crémazie, elle réside dans le lexique et dans la prosodie de Victor Hugo.

Nous avons résisté à la tentation de parler de "l'évolution" de la poésie canadienne entre 1850 et 1895 puisqu'il s'agissait à cette époque d'un petit groupe de poètes mineurs qui ne faisaient que suivre les tendances étrangères, au lieu d'initier les leurs. Une évolution, en tant que la manifestation d'un progrès, est en vérité la trace des rares génies qui ont renouvelé les lettres à n'importe quelle époque; elle ne peut pas tenir compte des multitudes de petits talents estimables qui fourmillent aux pieds des maîtres et qui la soutiennent. Ces petits talents, si importants qu'ils soient, ne lui donnent aucune impulsion nouvelle, et si le mouvement qui eut lieu autour de Québec fut plein d'activité, les

vrais maîtres furent absents. Dans ces conditions ce mouvement ressemblait plutôt aux courants confus de la marée qui changent de direction d'heure en heure; c'étaient toujours, au fond, les mêmes vagues mais elles se surimposaient l'une sur l'autre. Et quelquefois elles laissaient de nouvelles épaves...

Parmi ces courants Lamartine et Chateaubriand furent responsables pour la grande partie de l'oeuvre totale de Pamphile Lemay. Mais, à la différence d'un Fréchette et d'un Chapman qui perpétuaient le fond romantique dans leurs oeuvres les plus parnassiennes de forme,¹ Lemay parvint à s'approprier l'esprit du verbe parnassien en l'accommodant à ses propres fins, à saisir l'impassibilité de "l'art pour l'art" sans en accepter les bornes. On doit dire que, si presque toute la création poétique de Lemay--sujets, formes, vocabulaire--est redevable à l'école romantique, ce fut évidemment celle-ci qui eut la plus grande influence quantitative sur son oeuvre; mais il fallait la force motrice de la pensée amoureuse et philosophique du jeune Sully-Prudhomme, et quelques imitations de Heredia, pour le lancer vers sa meilleure contribution technique au progrès de la poésie canadienne: Les Gouttelettes.

1. Voir Nevermore de Chapman (Les Fleurs de Givre, p. 143), sonnet dont le titre renferme tout ce qu'on peut attribuer à Verlaine (ou d'ailleurs à Poë).

Beauchemin est la preuve par excellence de l'erreur de parler de la perfectibilité en poésie canadienne-française - les courants n'avaient que circulé de nouveau et la vague lamartinienne s'était simplement amoindrie chez un poète qui, en 1924,² publia des vers juxtaposant, d'une part, des imitations des romantiques canadiens et, de l'autre, le Gautier des Emaux et Camées et le Verlaine de 1880.

En effet ses thèmes se doivent en grande partie à l'école romantique française: Lamartine, Gautier, et à Verlaine (et à la chanson populaire); ses tropes sont principalement classiques-romantiques, son vocabulaire, une synthèse de Lamartine, de Victor Hugo, de Gautier romantique - et du missel. Mais ce qui le rend intéressant à cette étude, c'est que l'élément inconscient qui domine dans son oeuvre lui provient de la prosodie d'un chef du décadentisme; c'est quand même une avance sur ses prédécesseurs et sur ses contemporains qui présage Emile Nelligan et les meilleurs poètes de l'Ecole de Montréal.

Nous avons constaté les difficultés et les découragements éprouvés à cette époque; les questions critiques de la valeur relative de cette poésie en tant que poésie et la possibilité d'éviter les influences sont hors des cadres de cette étude. Celui qui voit la poésie comme un art gratuit où la morale n'a aucun rapport partagera l'avis de M. Ch. ab der Halden:² "On ne plaide

2. Ch. ab der Halden, Nouvelles Essais de la Littérature Canadienne, p. 263.

pas en poésie les circonstances atténuantes." Celui qui voit la poésie comme la plus haute expression littéraire du coeur humain n'acceptera pas comme justification cette remarque pourtant vraie: "Le poète canadien-type était un homme de bureau:...il aimait la poésie, où il voyait surtout un agréable passe-temps, et consacrait ses loisirs à 'taquiner la Muse', comme on fait un puzzle ou des mots croisés. Il assemblait de petites mosaïques verbales...."³

Pourtant, si cette dernière observation est juste nous avons là, nous semble-t-il, une explication importante des progrès hésitants de la poésie canadienne-française: elle a eu trop peu de thuriféraires. Les quelques âmes dédiées ont eu le malheur de mourir jeunes et le champ a été aux dilettantes. Ceci pourrait expliquer pourquoi, bien que l'on puisse faire des rapprochements très proximatifs entre les mouvements canadien et français, la précision analytique ne fait que souligner les effets confus des influences d'outre-mer: dans ces conditions il n'est plus question d'une évolution linéaire car on n'a affaire qu'à une suite de "quanta" poétiques plus ou moins reliés. Sans l'esprit qui motivait les actions et les réactions françaises, la poésie au Canada au xix^e siècle ne fut qu'une synthèse d'influences surabondantes. L'Ecole de Montréal hérita les influences avec les perfectionnements ce qui, en fait, ne pouvait que leur faire obstacle dans leurs efforts vers la création d'une poésie vraiment canadienne.

3. J. Paul-Crouzet, Poésie au Canada, p. 341.

Bibliographie

I - Documents (recueils individuels par ordre de date de publication):

Beauchemin, N. Les Floraisons matutinales, Trois-Rivières, V. Ayotte, 1897.

----- . Patrie Intime, harmonies, Montréal, 1928.

----- . Choix de poésies. Préfacé par Clément Marchand. Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1950.

Bibaud, Michel. Epîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers, Montréal, 1830.

Chénier, A. M. Oeuvres complètes, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., 1940.

Crémazie, O. Poésies, Montréal, Beauchemin, 1925 - comprend "Octave Crémazie", par H. R. Casgrain, et fragments de lettres de O. Crémazie.

Delavigne, J. F. Casimir. Oeuvres complètes, nouv. éd., Paris, Firmin-Didot, 1870.

Delille, J.-M. Oeuvres, Paris, Michaud, 1812.

Gautier, Th. Poésies complètes, Collection des Classiques Français, Paris, Firmin-Didot, 1932, tt. I-III.

Heredia, J.-M. Les trophées, Paris, A. Lemerre, (s.d.)

Hugo, V. Oeuvres poétiques complètes, Montréal, éd. Bernard Valiquette, 1944.

Lamartine, A.-M.-L. de. Graziella, Paris, Hachette, 1913.

----- . Premières méditations poétiques, Paris, 1912.

----- . Nouvelles méditations poétiques, Paris, 1914.

----- . Harmonies poétiques et religieuses, Paris, 1922.

- Leconte de Lisle, C.-M.-R. Poèmes antiques, Paris, A. Lemerre, 1886.
- Lemay, L.-P. Essais poétiques, Québec, G. E. Desbarats, 1865.
- Deux poèmes couronnés par l'Université Laval, Québec, P.-G. Delisle, 1870.
- Les Vengeances, poème canadien, Montréal, 1875.
- Une Gerbe; poésies, Québec, 1879.
- Fables canadiennes, Québec, 1882.
- Petits poèmes, Québec, 1882.
- Les Gouttelettes, sonnets, Montréal, Beauchemin, 1904.
- Les épis, Montréal, Guay, 1914.
- Reflets d'antan; poèmes, Montréal, Granger, 1916.
- Lenoir-Rolland, J. Poèmes épars, publiés par C. Hébert, Montréal, 1916.
- Musset, A. de. Poésies complètes, éd. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1951.
- Sully-Prudhomme, R.-F.-A. Oeuvres, A. Lemerre, 1883-1909.
- Verlaine, P. Oeuvres poétiques complètes, éd. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1959.
- Vigny, Alfred, conte de. Oeuvres complètes, éd. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1948.

II - Bibliographie spéciale:

- Bessette, G. Les images en poésie canadienne-française, Montréal, Beauchemin, 1960.
- Bisson, L.-A. Le romantisme littéraire au Canada français, Paris, E. Droz, 1932.

III - Ouvrages généraux:

- Arles, Henri d'. Essais et conférences, Québec, 1910.
- Barthe, J.-G. Le Canada reconquis par la France, Paris, Ledoyen, 1855.
- Souvenirs d'un demi-siècle; ou, Mémoires pour servir à l'histoire contemporaine, Montréal, J. Chapleau et fils, 1885.
- Bibaud, Maximilien. Dictionnaire historique des hommes illustres du Canada et de l'Amérique, Montréal, Bibaud et Richer, 1857.
- Brunet, B. Histoire de littérature canadienne-française, Montréal, 1946.
- Chapman, W. Le lauréat, Québec, L. Brousseau, 1894.
- Casgrain, H.-R. Octave Crémazie, Montréal, Beauchemin, 1912.
- Charbonneau, J. Des influences françaises au Canada, Montréal, Beauchemin, 1916-20, (3 vols.).
- Chauveau, P.-J.-O. L'instruction publique au Canada, précis historique et statistique, Québec, 1876.
- Dandurand, A. La poésie canadienne-française, Montréal, Lévesque, 1933.
- Fournier, Jules, éd. Anthologie des poètes canadiens, préfacé par Olivar Asselin, Montréal, 1920.
- Godefroy, F.-E. Histoire de la littérature française au xix^e siècle, Paris, 1909.
- Grammont, M. Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie, Paris, H. Champion, 1913.
- Halden, Ch. ab der. Etudes de littérature canadienne-française, Paris, F. R. de Rudeval, 1904.
- Nouvelles études de littérature canadienne-française, Paris, 1907.
- Hébert, M. De livres en livres; essais de critique littéraire, Montréal, L. Carrier, Les Editions du Mercure, 1929.
- Huston, J. Répertoire national, Montréal, J. M. Valois, 1893, (4 vols.).

Klinck, G.-A. Louis Fréchette, prosateur, Lévis, Le Quotidien, 1955.

La Grasserie, Raoul, baron de. Des principes scientifiques de la versification française, Paris, 1900.

Lanson, G. et Tuffrau, P. Histoire de la littérature française, Paris, Hachette, 1931.

Lareau, E. Histoire de la littérature canadienne, Montréal, J. Lovell, 1874.

Marmette, J. Récits et Souvenirs, Québec, C. Darveau, 1891.

Marmier, X. Lettres sur l'Amérique, Paris, A. Bertrand, 1851.

Martino, P. Verlaine, Paris, Boivin, 1924.

Morel, E. Bibliothèques, Paris, Mercure de France, 1909.

Paul-Crouzet, J. Poésie au Canada, Paris, Didier, 1946.

Rièse, L., éd. L'âme de la poésie canadienne-française, Toronto, Macmillan, 1955.

Rouillard, E. Les bibliothèques populaires, Québec, L.-J. Demers, 1890.

Roy, C. A l'ombre des érables, Québec, 1924.

----- Essais sur la littérature canadienne, Montréal, Beauchemin, 1925.

----- Histoire de la littérature canadienne; nouv. éd., Québec, l'Action Sociale, 1930.

----- Nos origines littéraires, Québec, 1909.

----- Nouveaux essais sur la littérature canadienne, Québec, 1914.

----- Regards sur les lettres, Québec, 1931.

Rumilly, R. Histoire de la province de Québec, Montréal, B. Valiquette, 1940.

----- Histoire du Canada, Paris, La Clé d'Or, 1951.

Sylvestre, G., éd. Anthologie de la poésie canadienne d'expression française, précédée d'une introduction, Montréal, B. Valiquette, 1942.

- Têtu, H. Journaux de Lévis, Québec, 1898.
- . Journaux et revues de Montréal, Québec, 1881.
- . Journaux et revues de Québec, Québec, 1883.
- Thibaudet, A. Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936.
- Tougas, G. Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.
- Viatte, A. Histoire littéraire de l'Amérique française dès origines à 1950, Québec, Presses Universitaires Laval, 1954.
- Whiteley, J.-H. Etude sur la langue et le style de Leconte de Lisle, Oxford, The University Press, 1910.

APPENDICE

Précis des définitions, observations et conclusions tirées des IMAGES EN POÉSIE CANADIENNE-FRANÇAISE (G. Bessette) et employées dans cette étude.

APPENDICE

Nous résumons ici les observations et les conclusions qui se trouvent dans Les Images en Poésie Canadienne-française, de Gérard Bessette,* et dont nous nous sommes servis dans nos enquêtes:

La formation des figures est indivisible de celle du langage même; la création d'images chez l'écrivain comptent parmi ces actes inconscients, faits automatiquement aux moments d'activité intense, qui trahissent l'homme à l'observateur. Donc, quelles que soient la personnalité et la technique d'un poète, l'étude de ses images présente un moyen de décélérer le processus inconscient de la création poétique chez un poète d'après le nombre et la nature de ses figures de style...

Les tropes en français peuvent se diviser en images dites "fondamentales" (ou "primitives") parce que toutes les autres variétés peuvent s'y ramener: comparaisons, métaphores, assimilations, symboles, rêves. Ces catégories peuvent se rediviser encore comme suivent: comparaisons globales et partielles; métaphores simples et composées (les métaphores composées peuvent être verbales, nominales, ou adjectives). Il y a en outre des images dérivées, telle la prosopopée et la transposition (où le poète attribue à une chose perçue par un sens le pouvoir de l'être par un autre).

*Le chapitre I in toto; le chapitre II, pp. 49-64.

Enfin il y a la notion d'ascendance: les images ascendantes assimilent une classe biologique à une autre supérieure ou font passer une chose du concret à l'abstrait; les descendantes suivent la marche inverse; les horizontales occupent le même palier de vie ou d'abstraction.

Il est possible d'établir des tableaux généraux représentant la "physionomie" (les traits distinctifs) tropologique des grands mouvements poétiques et d'arrêter un indice d'évolution (ou de "modernité") d'un tel poète selon sa "physionomie" personnelle. Celui qui utilise une proportion exceptionnelle de tropes prédominants dans un mouvement antérieur est, par cette définition seulement, "régressive".

Voici les traits principaux qui ressortent de ces tableaux:

- la proportion des tropes chez les classiques est inférieure à celle apparente dans les autres mouvements; de ces tropes, les métaphores simples et les prosopopées représentent le plus grand nombre, ce qui entraîne une grande proportion d'images ascendantes;
- les comparaisons, les métaphores (surtout chez Hugo), et les assimilations sont abondantes chez les romantiques;
- le tableau des Parnassiens ressemble beaucoup à celui des grands classiques: Heredia compte peu de tropes (l'acribologie remplace les tropes pour l'évocation imagère); Leconte de Lisle manifeste une profusion de métaphores simples et de prosopopées.

(A noter: le faible nombre de tropes chez les classiques est une conséquence du souci de la clarté intellectuelle qui les caractérise; pour le Parnasse, il est par raison de leur réaction contre les "excès" de l'école romantique).