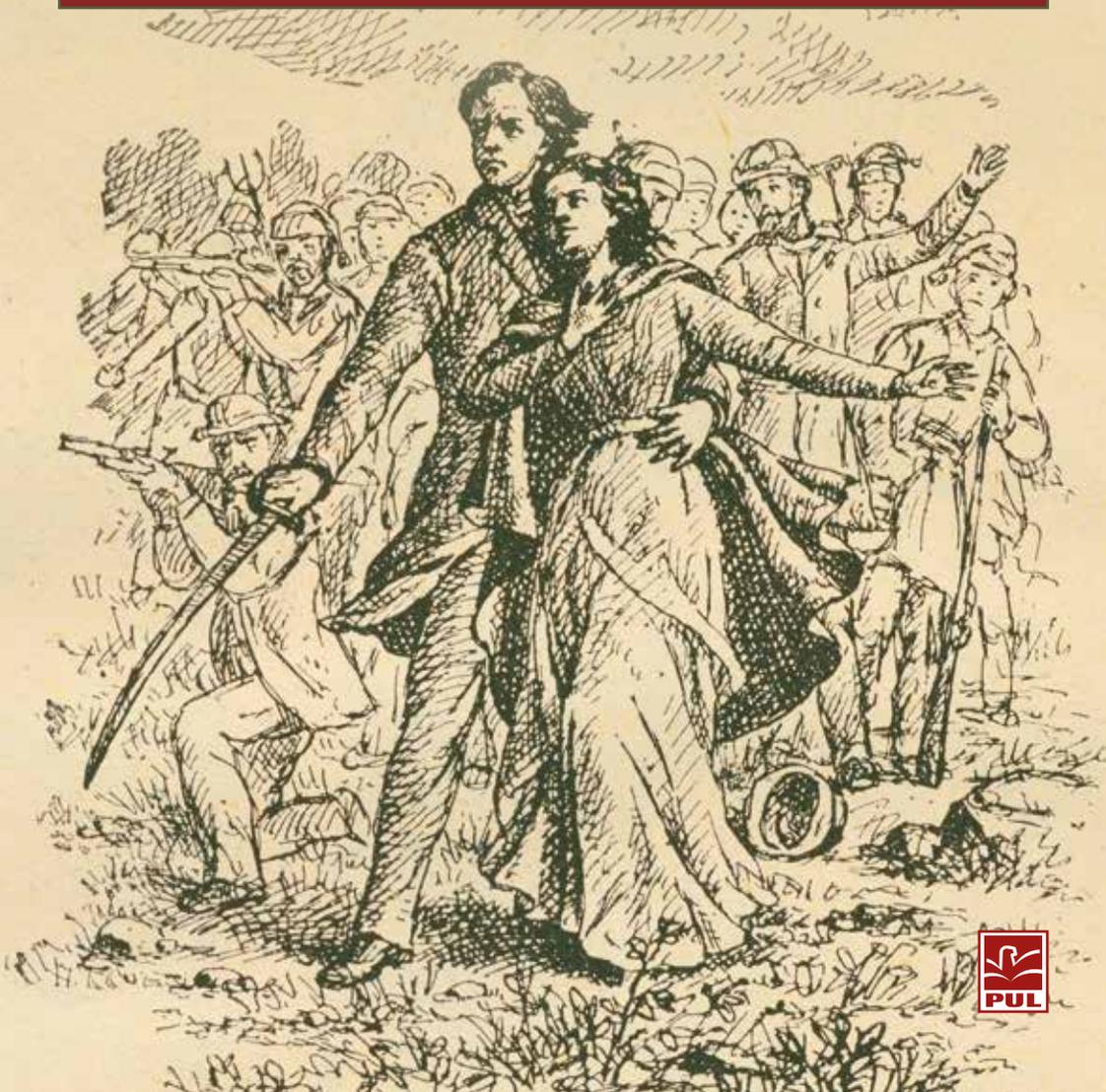


Nathalie Ducharme

*Le roman d'aventures
au Québec
1837-1900*



collection
L'archive littéraire au Québec

«L'archive littéraire au Québec»

collection dirigée par Sébastien Côté

Cette collection s'intéresse au statut de l'archive et aux sources de la littérature et de la critique québécoises. On y privilégie la phase émergente des faits littéraires et le processus de leur institutionnalisation. Cette approche de l'archive s'avère déterminante dans la construction d'un savoir historique. Elle questionne les conditions d'apparition, de sélection, puis d'exploitation des sources : comment penser celles-ci, définir le mémorisable et relire l'histoire.

Quelle que soit la période considérée, le tissu documentaire est bien plus qu'une trace inerte. Recontextualisé, enrichi par ce qu'on apprend des conditions de son énonciation et de ses effets de sens, le document (manuscrit ou édité) devient monument : objet de mémoire et lieu patrimonial.

Trois séries de travaux y sont accueillies :

Monuments : éditions et rééditions commentées d'archives d'intérêt littéraire et historique, de la Nouvelle-France à nos jours.

Approches : monographies sur la problématisation de l'archive dans une perspective littéraire et historique ; théorie de l'institution, sociocritique, archéologie du littéraire, recherches patrimoniales, études comparées, génétique, édition critique, archivage des nouvelles formes de textualité, etc.

Forums : publication de travaux collectifs liés à la problématique de l'archive littéraire.

Parus dans cette collection :

Journal du siège de Québec du 10 mai au 18 septembre 1759, Bernard Andrès, dir., en collaboration avec Patricia Willemin-Andrès, série Monuments, 2009

St. John de Crèveœur et les Lettres d'un fermier américain, Pierre Monette, série Monuments, 2009

La Gazette littéraire de Montréal 1778-1779, Nova Doyon, dir., éd. annotée par Jacques Cotnam, avec la collaboration de Pierre Hébert, série Monuments, 2010

Les carnets d'Alain Grandbois ou l'atelier portatif d'un poète voyageur, Jacinthe Martel et Marie Pier Jolicœur, série Approches, 2011

Éditer la Nouvelle-France, Andreas Motsh et Grégoire Holtz, dir., série Forums, 2011

Histoires littéraires des Canadiens au XVIII^e siècle, Bernard Andrès, série Approches, 2012

Entretiens sur l'éloquence et la littérature, de Joseph-Sabin Raymond, édition critique par Marc André Bernier et Marie Lise Laquerre, série Monuments, 2012

La guerre de 1812. Journal de Jacques Viger, présenté et commenté par Bernard Andrès, avec la collaboration de Patricia Willemin-Andrès, série Monuments, 2012

L'iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec, 1840-1940, Stéphanie Danaux, série Approches, 2013

Souvenirs et reminiscences. Glimpses and Reminiscences, de James McPherson Le Moine, édition princeps, bilingue, commentée et annotée par Roger Le Moine, établissement du texte et traduction de Michel Gaulin, série Monuments, 2013

La plume au fourreau. Culture de guerre et discours identitaire dans les textes poétiques canadiens du XVIII^e siècle, 1755-1776, Éric Boulanger, série Monuments, 2014

La Grande Guerre de Paul Caron. Chroniques d'un légionnaire canadien-français (1914-1917), commentée et annotée par Béatrice Richard, 2014

**Le roman d'aventures
au Québec
(1837-1900)**

Le roman d'aventures au Québec (1837-1900)

NATHALIE DUCHARME



Presses de
l'Université Laval

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada

| **Canada**

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.

We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Conseil des arts du Canada Canada Council
for the Arts

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

SODEC

Québec 

Maquette de couverture: Laurie Patry

Mise en pages: **Santo** *graphis*

isbn papier: 978-2-7637-2901-5

isbn pdf: 9782763729022

© Les Presses de l'Université Laval

Tous droits réservés.

Imprimé au Canada

Dépôt légal 2^e trimestre 2019

Les Presses de l'Université Laval

www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

INTRODUCTION

UN PEUPLE D'AVENTURIERS

L'histoire du Québec est dominée par l'esprit d'aventure; aventure d'une première traversée vers une terre inconnue; aventure de la survie dans le processus de colonisation des rives du Saint-Laurent jusqu'aux forêts de l'Abitibi; aventure de l'expatriation dans les villes-usines de la Nouvelle-Angleterre ou de l'enrôlement dans les guerres des Amériques et de l'Europe. Explorer, bâtir, chercher fortune ici comme ailleurs et même tuer aussi (plus souvent que l'on a voulu l'admettre) sont les actes fondateurs de la société québécoise. Mais le discours religieux a longtemps sanctifié les actions des découvreurs et des chefs militaires, les marquant du sceau divin et occultant de ce fait les facteurs humains tels que l'ambition, l'appât du gain ou le désir de changement qui génèrent pourtant les plus grandes entreprises.

Au cours des deux dernières décennies, les historiens ont mis à jour le caractère aventurier des Québécois, avec ses aspects les plus sombres comme ses plus glorieux¹. Dans le même temps, l'histoire de la littérature a également pris en compte l'existence de la fiction d'aventures au XIX^e siècle. Parmi les importants travaux de synthèse publiés, la collection « la vie littéraire au Québec » cerne un corpus de romans et d'auteurs

1. En 2007, la revue *Cap-aux-Diamants* consacrait un numéro aux « Aventuriers et aventurières. Des Québécois aux quatre coins du monde ». Il y était notamment question des pirates et corsaires en Nouvelle-France, des volontaires québécois engagés dans les conflits du XIX^e siècle et des sœurs missionnaires en Asie. La longue période du XVII^e au XIX^e siècle fait, depuis quelques années, l'objet de synthèses orientées sur les notions d'épopée, d'aventure et de marginalité. Voir par exemple Pomerleau, *Gens de métiers et d'aventures* [...]; Hardy, *Chercher fortune en Nouvelle-France* [...]; Giguère, *Les brebis égarées*. [...], et du même auteur, *Honteux personnages de l'histoire du Québec* [...].

voués au genre de l'aventure². Les premiers romans parus au Québec, en 1837, *Les révélations du crime* et *L'influence d'un livre*, sont d'ailleurs reconnus comme des récits d'aventures et ont fait l'objet de plusieurs analyses. Michel Lord, notamment, rattache les premières publications romanesques de la province au genre dit « gothique ». Pour sa part, Alex Gagnon examine le processus par lequel des crimes célèbres du Québec commis au cours des XIX^e et XX^e siècles entrent dans l'imaginaire collectif et dans la fiction. *Les révélations du crime ou Cambrai et ses complices*, de François-Réal Angers, rapporte les brigandages de la bande de Chambers, tandis qu'un meurtre perpétré par un charlatan inspire Philippe Aubert de Gaspé fils dans l'écriture de *L'influence d'un livre*³.

Si les débuts de la fiction d'aventures au Québec sont bien connus des historiens du littéraire, on compte peu de tentatives de comparer l'ensemble des romans d'aventures parus du début jusqu'à la fin du siècle; lacune que ce livre propose de combler avec une typologie du roman d'aventures québécois de 1837 à 1900. Son contenu s'adresse aux étudiants en littérature québécoise ou à toute personne qui porte un intérêt tant à l'histoire qu'aux mécanismes du récit d'aventures. La démarche s'inscrit dans le domaine de l'histoire culturelle, qui s'est avéré particulièrement fécond pour l'appréhension de la littérature de genres, à laquelle appartient le roman d'aventures.

Parmi les exemples de travaux récents, l'étude de Maxime Prévost sur l'écrivain Alexandre Dumas révèle le caractère mythique des *Trois mousquetaires* et du *Comte de Monte Cristo* en affirmant que si ces ouvrages plaisent encore à autant de lecteurs modernes, c'est parce qu'ils sont « révélateurs d'inquiétudes et d'aspirations collectives, hier comme aujourd'hui⁴ ». Dans *Les fables canadiennes de Jules Verne*, Gérard Fabre observe la perception du Canada et du Québec en France au XIX^e siècle⁵. L'étude de l'imaginaire constitue le point d'ancrage de ces approches.

-
2. Lemire et Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec* [...]. Sur le roman d'aventures au XIX^e siècle, lire le vol. III, *Un peuple sans histoire ni littérature* [...], p. 398-404, et le vol. IV, *Je me souviens* [...], p. 370-381.
 3. Gagnon, *La communauté du dehors* [...].
 4. Prévost, *Alexandre Dumas: mythographe et mythologie* [...].
 5. Fabre, *Les fables canadiennes de Jules Verne*. [...].

Étudier l'imaginaire implique assurément d'aborder l'auteur d'un ouvrage en tant qu'observateur de son environnement et producteur de sens. L'écrivain du roman-feuilleton au XIX^e siècle, énonce Maxime Prévost, imagine le monde et se conçoit lui-même comme le guide et l'éducateur de ses lecteurs. En étalant son récit sur une longue période, le feuilletoniste utilise la rétroaction du public dans la poursuite de son processus narratif⁶. Le roman d'aventures québécois paraît majoritairement sous la forme de feuilleton, bien qu'il ne soit pas toujours possible de déterminer si la rédaction d'une œuvre est complétée ou en cours quand un périodique en diffuse le premier chapitre. Néanmoins, les articles critiques et les remaniements d'écriture qui en découlent indiquent que les auteurs sont en général sensibles à la réception et que celle-ci influe sur leur imaginaire.

Évoquer la notion d'imaginaire soulève un problème conceptuel, car il n'existe toujours pas, comme le déplorait Julia Kristeva en 2009, de théorie cohérente sur le sujet⁷. Tant les philosophes comme Cornelius Castoriadis que les psychanalystes comme Jacques Lacan en ont livré différentes interprétations. L'incursion dans le domaine des historiens Georges Duby, Jacques Le Goff et Alain Corbin a donné un élan à la recherche dans les années 1970 et 1980⁸. La définition de l'imaginaire par les historiens peut se résumer à « un ensemble ordonnable de représentations partagées par un groupe ou par une société⁹ » ; images mentales, discours et sensibilités qui trouvent leur expression dans les arts, la littérature et l'élaboration des mythes.

Considérons, par exemple, D'Artagnan et Sherlock Holmes, deux personnages issus de la fiction d'aventures du XIX^e siècle qui ont pris valeur de mythe parce que leur célébrité a dépassé la connaissance des romans originaux et de leurs auteurs. On peut reconnaître que ces personnages ont non seulement été *créés*, mais qu'ils ont aussi été périodiquement *recrétés* par le théâtre, le cinéma et le pastiche littéraire. Le caractère

6. Prévost, *Alexandre Dumas* [...], p. 10-11.

7. Kristeva, « Daniel Widlöcher », cité dans Perez, « "L'imaginaire" » [...], p. 111.

8. Castoriadis, *L'Institution imaginaire* [...]; Duby, *Les trois ordres* [...]; Corbin, *Le miasme et la jonquille* [...]; Le Goff, *L'imaginaire médiéval* [...].

9. Perez, « "L'imaginaire" » [...], p. 111.

mythique de ces individus de papier vient du fait que leurs attributs et leurs actions répondent à des attentes toujours présentes chez les lecteurs d'une génération à l'autre¹⁰. Et comme l'affirme Pascal Ory, l'histoire culturelle se prétend surtout « l'histoire de la circulation, de la mise en relation¹¹ ». Pas de mythe, donc, sans réédition, sans librairie ni alphabétisation.

Les aventuriers de la littérature québécoise ne connaissent pas la renommée des héros européens, pas même localement. Peu de lecteurs modernes, en effet, ont entendu parler de Picounoc, de Pierre Saint-Luc ou du chevalier de Mornac. Ces personnages ont pourtant suscité un certain intérêt au XIX^e siècle. Les écoliers les connaissaient par les livres qu'ils recevaient en récompense. Ces personnages ont parfois provoqué des débats publics portant sur la moralité de la fiction et le rôle de la violence dans la forme romanesque¹².

On peut arguer que le Québec d'alors ne dispose ni du bassin démographique, ni des instances de diffusion nécessaires à la production d'une œuvre marquante à travers le temps, qu'il faudra attendre la deuxième moitié du siècle suivant pour voir des auteurs rayonner à travers la francophonie. Mais considérons que la popularité d'une œuvre ne constitue pas forcément un gage de sa postérité. La preuve réside dans le cas des *Mystères de Paris*. Ce roman-feuilleton d'Eugène Sue paraît de juin 1842 à octobre 1843 dans *Le Journal des débats* en France. Véritable récit d'aventures situé dans les bas-fonds et les grands hôtels de la Ville Lumière, *Les mystères de Paris* connaît un succès phénoménal en France et à l'étranger, grâce au développement de la presse à un sou et du mouvement romantique. Les lecteurs font parvenir quantité de lettres au journal et à l'auteur dans lesquelles ils parlent des personnages comme s'ils étaient vivants¹³. Pourtant, le héros du récit, le grand-duc Rodolphe du Gérolstein, intéresse peu de gens aujourd'hui.

10. Prévost, *Alexandre Dumas* [...], p. 12.

11. Ory, *L'histoire culturelle* [...], p. 15.

12. Les éditions Huit reproduisent en annexe de la réédition du *Pèlerin de Sainte-Anne* de Pamphile Le May (1998) des extraits de discussions publiques rapportées par les journaux après la parution du roman.

13. Lanoux, « Introduction », dans Sue, *Les mystères de Paris* [...], p. 2-3.

Le lecteur représente l'autre aspect fondamental de l'imaginaire du récit. Il fait partie d'un groupe qui, animé par des craintes et des désirs intemporels, évolue cependant dans un environnement spécifique. *Les mystères de Paris* était une œuvre socialiste, vouée à la défense des ouvriers français de la Restauration. La dénonciation des bagnes, des hospices et des taudis trouve moins d'écho dans l'imaginaire actuel que *Les misérables* de Victor Hugo ou *David Copperfield* de Charles Dickens, œuvres qui, nonobstant leur texte remarquable, se distinguent par leurs personnages mythiques; des êtres qui triomphent de l'épreuve et en lesquels chacun se reconnaît.

Nous émettons ainsi l'hypothèse que le roman d'aventures a été exclu du canon de la littérature québécoise en raison de son imaginaire dominé par des éléments culturels issus de l'Europe et des États-Unis. Nous supposons que ces éléments, tels que le crime, la ville et le mouvement, ont confronté l'idée que la fiction québécoise est née dans l'affirmation des forces conservatrices. Il s'avère plus facile de citer *Maria Chapdelaine* et *Le survenant* comme des textes emblématiques du Québec au XIX^e siècle que *Les mystères de Montréal* ou *Les révélations du crime*. On présume ainsi à tort que les récits du terroir étaient les seuls lus par la population.

Pour mieux comprendre l'impact et l'évolution de l'imaginaire d'aventures, il faut examiner tant sa portée éphémère que sa mythologie, à l'instar de Jean-Yves Tadié qui, dans *Le roman d'aventures* (1982), définit le genre sous l'angle du contrat de lecture. Un roman d'aventures, en effet, s'organise en fonction du lecteur et de ses désirs d'évasion. C'est un récit qui ne fait pas que contenir des aventures, mais dont « l'objectif premier est de raconter des aventures¹⁴ ». *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1844), *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne (1872) et *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson (1883) comptent parmi les plus célèbres représentants de ce genre, qui trouve son apogée durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Les origines de la fiction d'aventures sont intimement liées à l'essor des empires coloniaux et à la naissance de la culture de loisirs.

14. Tadié, *Le roman d'aventures* [...], p. 7.

Tout comme les États-Unis et l'Europe, le Québec connaît durant cette période une phase de développement économique et culturel propice à la vie littéraire. Mais la publication de romans reste modeste dans la province. Les synthèses et dictionnaires de la production littéraire recensent moins de cent titres pour le siècle en entier¹⁵. Fait remarquable, néanmoins, plus du tiers de ces publications se qualifient en tant que romans d'aventures. Cet intérêt des auteurs pour la prose d'évasion invite à porter un nouveau regard sur la pratique littéraire, souvent synonyme d'engagements politiques et religieux. Il existait sans contredit une littérature de divertissement – dénigrée en raison de sa piètre valeur esthétique, mais tout de même porteuse de jugements culturels et sociaux. Baliser ce corpus, discerner ses traits formels ainsi que ses visées explicites et implicites permet d'ouvrir des perspectives sur la société québécoise. Mais principalement, il s'agit de situer ces œuvres parmi les corpus de l'Europe de l'Ouest et de l'Amérique du Nord. C'est pourquoi ce livre renferme de nombreux points de comparaison avec les œuvres étrangères qui ont servi de modèles aux auteurs du Québec.

Il faut préciser au préalable que la notion de « roman d'aventures » est une construction *a posteriori*. Au XIX^e siècle, les romanciers et les chroniqueurs littéraires du Québec utilisent plutôt les termes de roman « de mœurs », « canadien » ou « historique ». Les Français et les Anglo-Saxons n'en font pas davantage usage. Ces derniers emploient le mot *romance* pour désigner les récits d'aventures, d'amour et d'histoire ; bref, tout récit d'évasion. Ce n'est qu'à la fin du siècle que l'expression « roman d'aventures » apparaît des deux côtés de l'Atlantique. À ce moment, les œuvres se sont multipliées et se sont distinguées par des caractéristiques de contenu et de style propres. Au début du XX^e siècle, Albert Thibaudet, Jacques Rivière et Pierre Mac Orlan développent les premières réflexions théoriques sur la question dans la *Nouvelle Revue française*. La recherche s'est poursuivie jusqu'à nos jours, notamment par les travaux

15. *L'Histoire de la littérature québécoise* dénombre une soixantaine de romans pour la période tandis que le premier volume du *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec* estime la production à moins de soixante-quinze titres. Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 128 ; Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec* [...], p. xxvi.

de Roger Mathé, Alain-Michel Boyer, Daniel Couégnas, Lise Queffélec et Matthieu Letourneux¹⁶.

L'approche française de la fiction d'aventures a traditionnellement porté sur les aspects formels des textes, tandis que le courant américain de la recherche en a examiné les caractéristiques sociales et idéologiques. Aux États-Unis, les recherches de John Cawelti, par exemple, sont consacrées aux relations entre l'aventure et la culture de masse alors que celles de Martin Green concernent les questions de pouvoir, de masculinité et d'impérialisme dans l'imaginaire culturel¹⁷.

Au Québec, la première identification du genre de l'aventure revient à Edmond Lareau, dans *Histoire de la littérature canadienne* (1874). Sans toutefois utiliser l'expression « roman d'aventures », Lareau estime que les titres *La fille du brigand* d'Eugène L'Écuyer, *Les fiancés de 1812* de Joseph Doutre (1844) et *Une de perdue, deux de trouvées* de Georges Boucher de Boucherville (1849) se distinguent, par leurs péripéties fantaisistes, des études de mœurs *La terre paternelle* de Patrice Lacombe (1846) et *Charles Guérin* de Pierre-Olivier Chauveau (1853).

En 1896, Albert Ferland fait partie des premiers chroniqueurs littéraires à utiliser le qualificatif de « roman d'aventures canadien » pour désigner *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier. Près d'une décennie plus tard, l'expression générique est bel et bien en usage, alors que Camille Roy présente *Une de perdue, deux de trouvées*, de Boucherville, comme un « roman de mœurs et d'aventures¹⁸. »

Le tournant du xx^e siècle amène donc la reconnaissance du genre romanesque de l'aventure par les observateurs du monde littéraire. Malgré cela, la « connaissance » du roman d'aventures ne s'accompagne pas

16. Denis, « Roman d'aventures » [...], p. 649-650; Mathé, *L'aventure d'Hérodote à Malraux* [...]; Boyer et Couégnas (dir.), *Poétiques du roman d'aventures* [...]; Letourneux, *Le Roman d'aventures* [...], p. 201; Venayre, *La gloire de l'aventure* [...].

17. Green, *Dreams of Adventure* [...]; *Seven Types of Adventure Tale* [...]; *The Adventurous Male*. [...].

18. Lareau, *Histoire de la littérature canadienne* [...], p. 278-292; Ferland, « Les jeunes littérateurs canadiens » [...]; Roy, *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* [...], p. 52.

d'une « reconnaissance », au sens d'une acceptation de son importance dans le monde de l'édition. Cette reconnaissance ne viendra jamais, car le genre périlite rapidement après son apogée. Au Québec, le mois de janvier 1900 voit la dernière livraison du feuilleton *Bataille d'âmes* de Pamphile Le May. Cette date limite du corpus peut sembler arbitraire, mais le début du xx^e siècle marque un réel essoufflement de la production, tant en Europe qu'au Canada. Roger Mathé invoque entre autres la fin des grandes explorations comme l'un des facteurs de déclin. La Première Guerre mondiale, par la destruction aveugle et mécanisée des hommes, annonce la désillusion de la société occidentale envers les valeurs chevaleresques¹⁹.

Autre effet de l'industrialisation au tournant du siècle : le monde de l'édition amorce un peu partout en Occident un travail de spécialisation par la constitution de collections vouées à la production en série de textes ayant les mêmes caractéristiques formelles. Les fascicules bon marché, dans lesquels se retrouvent les récits d'amour et d'aventures, sont écartés des études littéraires en raison de leur manque d'originalité et de qualités linguistiques. On désignera longtemps ces romans sous le terme de « paralittérature » ou de « littérature populaire ». Il faudra attendre les années 1960 et les grands mouvements de revendications sociales pour que les chercheurs s'intéressent à cette production en tant que mode d'expression.

Ce changement d'attitude favorise alors la découverte de nombreux textes québécois oubliés. Paul Wyczynski établit un panorama, avec la collection « Archives des lettres canadiennes », qui partage les productions romanesques en trois sous-genres : l'aventure, l'histoire et le terroir. Il attribue à la première catégorie une vingtaine de titres, parmi lesquels se trouve *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils. D'autres chercheurs reprendront cette classification au cours des décennies suivantes, dont les équipes du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, puis de *La vie littéraire au Québec*. En 1995, Monique Lafortune publie une anthologie non analytique d'extraits de romans historiques et d'aventures. Soulignons également l'entreprise des Éditions Huit qui,

19. Mathé, *L'aventure d'Hérodote à Malraux* [...], p. 134.

il y a vingt ans, ont commencé à produire des éditions commentées des œuvres de Pamphile Le May, Napoléon Legendre et Wenceslas Eugène Dick²⁰.

Si la recherche englobe des dimensions narrative, idéologique et sociologique, c'est parce que le récit d'aventures est à la fois intemporel et ancré dans un contexte géopolitique. Cette fiction constitue d'abord un produit de consommation répondant au besoin du plus grand nombre, bien que ses variantes révèlent une conception de l'identité nationale au fil des époques. Dans son essence, le concept d'aventure transcende le temps et les cultures. Le mot provient du latin *adventura*, lui-même issu du verbe *advenir*, qui signifie « ce qui doit arriver à quelqu'un²¹ ». Une aventure, par définition, est un événement inopiné qui comporte un élément d'inconnu. Le philosophe Vladimir Jankélévitch y voit un remède à la routine, abhorrée par l'être humain. L'aventure appartient donc à l'avenir, particulièrement à la part de mystère et de danger qu'il contient²².

Un point de vue psychanalytique sur le désir d'aventure l'associe à la pulsion de mort et au principe de plaisir, car c'est l'excitation ressentie devant le danger et l'interrogation face à l'inconnu qui stimulent l'intérêt pour l'aventure. Jean-Yves Tadié établit d'ailleurs un lien entre ces désirs universels et le récit de fiction : « L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas²³. » En nous tous s'affrontent donc l'attrance pour la mort et l'instinct de conservation, aussi les guerres et les catastrophes diverses suscitent-elles à la fois une angoisse et une volonté d'héroïsme.

20. Wyczinsky, « Panorama du roman canadien-français » [...], p. 13 ; Lemire et Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. III, [...], p. 370-388 et vol. IV, [...], p. 370-384 ; Lafortune, *Les romans québécois du XIX^e siècle* [...], 1995.

21. Brousseau, « Aventures » [...], p. 1048.

22. Jankélévitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux* [...], p. 7-23.

23. Tadié, *Le roman d'aventures* [...], p. 5.

Le survivalisme et la science-fiction post-apocalyptique²⁴ constituent des expressions modernes de l'esprit d'aventure. Ces mouvements de l'imaginaire social reflètent l'anxiété face à la perte de la civilisation et le désir du dépassement de soi. La figure de l'aventurier et celle du survivant partagent une même gloire composée de trois formes de triomphe. Ils sont d'abord les vainqueurs de leurs propres limites, celles que leur éducation et leur confort matériel leur ont imposées. Deuxièmement, l'aventurier et le survivant échappent à la destruction grâce à l'intelligence, à l'endurance, à l'habileté ou à la foi en une puissance mystique qui leur confère un statut d'élite. Ils triomphent ainsi de la masse. Cette croyance en leur propre supériorité leur donne la conviction d'être les pionniers d'un monde en reconstruction. Ils combattent le chaos et entrent dans l'Histoire en tant que fondateurs d'un nouvel ordre social. Toute aventure est marquée par la linéarité d'un récit parce qu'elle effectue un lien entre le passé, le présent et le futur, ce qui fait dire à Jean-Yves Tadié que « l'aventure est l'essence de la fiction²⁵ ».

Concrètement, un récit d'aventures décrit des épisodes de dangers mortels sous la forme d'accidents, de combats et de prédatons. Ceux-ci se situent dans des contextes où la loi et les appareils de l'État ne protègent pas les personnes. La jungle, le *Far West* et les champs de bataille sont autant de cadres propices aux aventures. Cette multiplicité de lieux et d'époques a inspiré aux analystes de la littérature différentes interprétations du genre.

Une conception large, à laquelle adhère cet ouvrage, définit le roman d'aventures en fonction des doctrines d'action. Ainsi, tous les contextes géographiques ou historiques « hors la loi » favorisent le déroulement du récit. Dans cette perspective, les romans de cape et d'épée, d'anticipation, de guerre ou d'exploration présentent un même schéma narratif fondé sur la péripétie. Une vision plus étroite, centrée sur la notion d'exotisme, associe plutôt le roman d'aventures aux espaces lointains et sauvages de

24. Les adeptes du survivalisme se préparent à l'éventualité d'une catastrophe par l'entraînement à la survie en milieu hostile, le stockage de vivres ou le maniement d'armes. Sur ce phénomène et sur la popularité de la fiction post-apocalyptique, lire Vidal, *Survivalisme: êtes-vous prêts pour la fin du monde?* [...].

25. Tadié, *Le roman d'aventures* [...], p. 5.

L'île au trésor ou de *Tarzan*. Enfin, il existe une définition restrictive, selon laquelle l'aventure se conçoit du point de vue métaphysique, en tant qu'expérience modifiant profondément et irrémédiablement l'individu qui la vit. *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad (1899) et *La Voie royale* d'André Malraux (1930) constituent de bons exemples de cette vision, qui a permis à Isabelle Daunais d'affirmer que le roman québécois est « sans aventure », non pas parce que la péripétie en est absente, mais parce que le dénouement typique, soumis au régime de l'idylle, refuse ce risque porteur de transformations²⁶.

Convenons que le récit d'aventures épouse le conservatisme, comme l'ensemble des romans québécois du XIX^e siècle. La morale catholique y triomphe systématiquement, de même que certaines valeurs associées à la société bourgeoise : foyer, famille et patriotisme. Ce qui ne signifie pas que le genre est exempt de contradictions. Les auteurs qui s'inspirent d'œuvres britanniques, françaises et américaines, auxquelles ils ont accès par l'expansion du commerce maritime, en reproduisent certaines valeurs dans des écrits qui contredisent parfois l'image de la société canadienne-française qu'entendent promouvoir les autorités religieuses. La liberté sexuelle, la quête de l'argent et l'instinct de fuite constituent certains thèmes « sensibles » de la fiction d'aventures. Les auteurs les développent par des stratégies visant à obtenir l'assentiment des lecteurs sans pour autant choquer la critique. Mais pour mieux comprendre les enjeux liés à la publication des romans d'aventures, il convient de rappler les circonstances dans lesquelles le genre apparaît dans la province.

Au cours du XIX^e siècle, le Québec connaît d'importants changements politiques, économiques et sociaux, dont l'impact sur l'activité littéraire se fait sentir tant dans les conditions de production que dans les sujets abordés par les auteurs. L'étendue de ces transformations ne peut être saisie qu'en remontant à l'époque de la Nouvelle-France (1534-1763), une période représentée dans le genre romanesque comme l'âge d'or de la société canadienne.

Au sommet de son développement au XVIII^e siècle, la colonie française en Amérique du Nord incluait l'Acadie, la vallée du Saint-Laurent, la

26. Daunais, *Le roman sans aventure* [...], 2015.

région des Grands Lacs, la vallée de l'Ohio et la Louisiane. L'économie reposait sur la traite des fourrures et une structure de production féodale par laquelle subsistait une population presque exclusivement catholique²⁷. Des conflits armés éclataient ponctuellement entre les Français et les Britanniques des colonies voisines, au sud. La guerre de Sept Ans (1756-1763) marque un tournant pour les deux empires. En 1759, l'armée britannique attaque Québec et défait l'armée française lors de la bataille des plaines d'Abraham, s'emparant ainsi du territoire canadien.

Malgré la cession de la Nouvelle-France à la Grande-Bretagne en 1763, les principales institutions françaises sont préservées, dont le régime seigneurial, la religion catholique et le droit civil. L'Acte constitutionnel de 1791 divise le territoire canadien entre le Haut-Canada (l'Ontario) et le Bas-Canada (le Québec). Les premiers gouverneurs adoptent des politiques dont l'objectif est de ménager la population francophone et les nouvelles élites anglophones, sans satisfaire pleinement aucun parti. Dans les journaux d'opinion, des représentants de marchands anglo-protestants et des défenseurs des droits des catholiques français s'accusent mutuellement de bénéficier d'avantages indus. Dans les rues, les antagonismes prennent parfois la forme de rixes mortelles.

Toutefois, c'est la dégradation des conditions de vie dans la vallée du Saint-Laurent qui constitue l'une des principales causes des rébellions patriotes de 1737 et 1738. La fécondité des francophones et l'arrivée massive d'immigrants en provenance des îles britanniques créent une surpopulation sur des terres déjà épuisées par une exploitation intensive. Il en résulte une crise alimentaire et économique, situation propice à l'écllosion d'épidémies de choléra à Québec et à Montréal. Ces épreuves incitent une partie de la population à épouser le mouvement de revendication des patriotes, dont l'insurrection est réprimée par l'armée britannique.

27. L'édit de Colbert de 1685 fait de la Nouvelle-France une colonie catholique. Les Juifs et les Huguenots qui souhaitent y résider doivent se convertir ou partir. Mais de façon exceptionnelle, des personnes de confession non catholique ont réussi à vivre temporairement sur le territoire. C'est le cas notamment d'Esther Brandeau (1718-?), jeune Juive de France qui s'est embarquée sur un navire sous un déguisement masculin. À son arrivée à Québec en 1738, elle a été interceptée par les autorités et encouragée à adopter la religion catholique. Opposée à cette idée, elle a dû quitter le Canada en 1739. Tisdell, « Brandeau, Esther » [...].

Le conflit a pour conséquence l'union des Canadas en 1840, alors que le rapport Durham préconise l'assimilation des Canadiens français à la société britannique²⁸.

Tout en reniant les patriotes et leur action séditeuse, les intellectuels se mobilisent pour la défense de l'identité catholique et française. Le mouvement est appuyé par le clergé catholique, dont les rangs augmentent considérablement à partir de 1840. L'Église adhère au dogme ultramontain voulant que la religion catholique ait préséance dans tous les domaines. Par sa mainmise sur l'éducation et la charité, le clergé influence la société canadienne-française dans les sphères culturelle et sociale. Entre autres prélats dominants, l'abbé Henri-Raymond Casgrain (1831-1904) joue un rôle de premier plan dans l'élaboration d'une littérature nationale durant la seconde moitié du siècle. Auteur, éditeur et critique, Casgrain devient l'une des voix du mouvement patriotique des lettres. Dans un texte phare intitulé «Le mouvement littéraire au Canada» (1873), il soutient que la littérature doit mettre en valeur «nos vastes fleuves, nos larges horizons, notre grandiose nature [...], nos immenses et impénétrables forêts²⁹.» Face aux romans populaires et réalistes français jugés immoraux, les gens de lettres sont incités à produire des œuvres qui montrent une image idéalisée de l'histoire et du mode de vie canadiens.

Les forces conservatrices à l'œuvre ne freinent pas pour autant le progrès économique. En 1854, le gouvernement britannique abolit le système seigneurial et renonce au protectionnisme pour favoriser le libre-échange, forçant ainsi les milieux d'affaires à trouver de nouveaux débouchés pour leurs produits. Les industries alimentaire, forestière, maritime et ferroviaire favorisent la croissance de la bourgeoisie citadine ainsi que

28. Dickinson et Young, *Brève histoire socio-économique du Québec* [...], p. 130-131. Sur le contexte historique, voir aussi Bernier et Salée, *Entre l'ordre et la liberté* [...]; Gossage et Little, *Une histoire du Québec: entre tradition et modernité* [...], 2015.

29. L'ultramontanisme, dont le terme vient de l'expression «par-delà les montagnes», en référence à l'étendue de l'autorité papale, est une doctrine religieuse qui s'implante au Québec dans les années 1830 et 1840. Voir Voisine et Hamelin (dir.), *Les ultramontains canadiens-français* [...] et Casgrain, «Le mouvement littéraire au Canada» [...], p. 85.

la colonisation de nouvelles terres. La Confédération de 1867 intègre le Québec dans un ensemble politique canadien et dans un réseau commercial étendu. Cependant, la transition vers le capitalisme industriel se fait au prix de bouleversements sociaux. Des centaines de milliers de Canadiens français émigrent vers les États-Unis dans l'espoir d'y trouver de meilleurs emplois. Les communautés ouvrières de Québec et Montréal sont, quant à elles, secouées par des grèves, des émeutes et d'autres manifestations de violence.

Dickinson et Young voient dans ces événements les symptômes d'une opposition populaire aux changements économiques³⁰. Mais ces tensions opposant la tradition et la modernité ne sont pas exclusives à l'Amérique du Nord. Elles découlent de la Révolution industrielle et du remaniement des empires coloniaux entre 1750 et 1914. Conséquemment, l'imaginaire romanesque en Europe et en Amérique présente certaines caractéristiques communes, comme la nostalgie du passé, le désir des confins, la quête de fortune et de liberté. Ces thèmes font partie du genre de l'aventure au Québec comme dans d'autres littératures nationales.

La jeunesse représente ainsi l'un des traits principaux du roman d'aventures, non seulement chez les personnages, mais aussi chez les auteurs, que nous présumons être également des lecteurs assidus de telles publications. Les romanciers étudiés dans ce livre forment un groupe de dix-sept hommes et d'une seule femme d'origine canadienne-française. Deux auteurs étrangers, le Français Henri-Émile Chevalier et le Canadien anglais William Kirby, ont été intégrés à ce groupe. Les œuvres de Chevalier publiées au Québec manifestent les efforts déployés par l'auteur pour représenter l'histoire et la culture des Canadiens français. Quant au *Chien d'or* de William Kirby, les sources de l'histoire québécoise employées par le romancier et l'adaptation française qu'en a faite Pamphile Le May valent à l'œuvre son inclusion dans le corpus. Pour sa part, Adèle Bibeau a publié un roman d'amour et d'aventures à une époque où peu de femmes écrivent, *a fortiori* des romans d'action.

Hormis ces cas d'exception, les romanciers constituent un groupe homogène. Il s'agit d'hommes instruits, exerçant principalement le journalisme

30. Dickinson et Young, *Brève histoire socio-économique du Québec* [...], p. 166.

et le droit, et dont l'activité littéraire est secondaire, comme pour la plupart des auteurs de l'époque. Cependant, les romanciers d'aventures restent de jeunes gens tout au long du siècle alors que dans l'ensemble de la profession littéraire, l'âge des auteurs va en augmentant.

Dans son étude *Le métier d'écrivain au Québec* (1996), Daniel Mativat dresse le profil sociologique de 185 écrivains qui ont publié des textes de fiction, de poésie ou d'opinion entre 1840 et 1900. Le chercheur observe qu'au début de la période, 51 % des individus sont âgés de moins de 30 ans. Chez les romanciers d'aventures, par contre, cette proportion est de plus de 80 %. À la fin de la période, l'âge moyen des écrivains augmente. Si 3 % ont moins de 30 ans, 50 % en ont plus de 50. Or, les jeunes auteurs demeurent ceux qui signent encore la majorité des romans d'aventures. Les écrivains de moins de 30 ans produisent 10 % des publications alors que les moins de 40 ans représentent 71 % des romanciers d'aventures. L'âge moyen des gens de lettres passe de 34 à 54 ans entre 1840 et 1900³¹, accusant un vieillissement de vingt ans. En comparaison, les romanciers d'aventures connaissent un vieillissement limité à une douzaine d'années, l'âge moyen passant de 25 ans en 1840-1860 à 36 ans en 1881-1899.

Le fait d'associer aux auteurs un certain nombre de caractéristiques communes n'implique pas pour autant la notion de « champ littéraire ». Il n'y a pas à proprement parler d'institution littéraire dans la province à l'époque, si l'on considère l'absence de prix d'excellence et de maisons d'édition qui assument entièrement les coûts de production ou qui se spécialisent dans les écrits littéraires. Durant la première moitié du siècle, les auteurs publient exclusivement dans les journaux ou font imprimer des volumes à leurs frais, souvent grâce à une souscription. Les premiers imprimeurs qui pratiquent l'édition, tels les Côté, Desbarats et Brousseau, dirigent des entreprises commerciales multitâches avec une expertise littéraire balbutiante. La critique, quant à elle, se manifeste essentiellement sous la forme de chroniques sporadiques et anonymes dans les périodiques. Les articles critiques révèlent une connaissance sommaire du genre romanesque, souvent perçu comme une menace

31. Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec (1840-1900)*. [...], p. 40 et 57.

pour la société. Les chroniqueurs cléricaux des *Mélanges religieux*, puis de *L'Écho du cabinet de lecture paroissial* accusent régulièrement les auteurs français les plus populaires d'atteinte à la moralité.

Les romanciers d'aventures comptent parmi les pionniers de la littérature dans la province. À ce titre, ils ne sont ni plus ni moins considérés que les autres gens de lettres qui luttent entre l'indifférence et la suspicion pour animer une vie littéraire. La pratique associative joue donc un rôle important dans la diffusion des œuvres, du moins parmi les membres de l'élite instruite. La bibliothèque de l'Institut canadien de Montréal (1844-1880), par exemple, favorise la lecture de romans d'aventures québécois et étrangers. Ce type d'association organise des lectures publiques, des débats et des concours, qui définissent progressivement les critères de jugement des œuvres. Les recueils littéraires tels *Le Répertoire national* (1848-1850) et *Le Foyer canadien* (1863-1866) contribuent de leur côté à l'élaboration d'un canon durant la seconde moitié du siècle, alors que les acteurs et les modes de diffusion du littéraire se multiplient sous l'effet de l'industrialisation.

Parallèlement, la démocratisation de la lecture joue un rôle prépondérant dans la diffusion de la littérature populaire. Au début du siècle, un volume coûte l'équivalent de plus d'un dollar, une somme considérable pour la majorité des Canadiens français. En conséquence, le public des premiers romans d'aventures ne dépasse pas quelques centaines de personnes. Le journal est aussi peu accessible à la classe pauvre, car l'abonnement représente environ un mois et demi de salaire pour un ouvrier³². Quant aux bibliothèques comme celle de l'Institut canadien, elles sont réservées aux membres cotisants.

Ainsi, la faible production romanesque au Québec durant la période étudiée suggère qu'il n'existe pas de lectorat spécifique au récit d'aventures. Les lecteurs appartiennent surtout aux classes alphabétisées des villes. Mais des statistiques incitent toutefois à reconnaître la prépondérance des femmes dans le bassin de lecteurs.

32. Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. II, 1806-1838. [...], p. 13 et p. 182.

Les recherches d'Allan Greer montrent que dès 1838, 42,3 % des femmes dans les régions rurales du Québec savent lire, pour 30,2 % des hommes. Manon Brunet souligne également le rôle des femmes dans la transmission des écrits, car non seulement lisent-elles plus que les hommes tout au long du siècle, mais elles lisent également à haute voix pour leur famille. Elles accèdent souvent aux romans par les journaux, autant en milieu rural qu'à la ville. Par exemple, *La Gazette des campagnes*, qui publie *Captive et bourreau* de Charles-Arthur Gauvreau (1882), provient de Sainte-Anne-de-La-Pocatière.

Tout en demeurant plus importante en milieu urbain, l'alphabétisation progresse jusqu'à atteindre 75 % de la population entre 1890 et 1900. Entre les membres des professions libérales, entièrement alphabétisés, et les journaliers, qui le sont peu, se situent les classes d'artisans et de marchands, qui peuvent lire dans une proportion de 33 % à 86 % en 1840³³. Le système scolaire mis en place durant la seconde moitié du siècle encourage les enfants à lire des romans d'aventures. Les titres *Le chercheur de trésors* (d'abord publié sous le titre *L'influence d'un livre*), de Philippe Aubert de Gaspé fils, et *Une de perdue, deux de trouvées*, de Georges Boucher de Boucherville, sont distribués aux écoliers méritants après une entente d'impression avec le gouvernement³⁴.

Avec l'alphabétisation, l'arrivée de la presse à grand tirage donne un accès élargi aux textes d'imagination. *La Patrie*, qui publie *Bataille d'âmes* de Pamphile Le May (1899-1900), voit son groupe de lecteurs passer de 3 000 à environ 20 000 entre 1897 et 1900. *La Presse* tire à presque 15 000 exemplaires en 1888, alors que paraît *L'enfant perdue* d'Adèle Bibaud. À la toute fin du siècle, on peut se procurer une copie des *Mystères de Montréal* d'Auguste Fortier pour la somme de 10 cents. Selon Édouard-Zotique Massicotte, 15 000 exemplaires de ce livre auraient été

33. Saint-Jacques et Des Rivières, « La littérature populaire » [...], p. 458; Greer, « L'alphabétisation et son histoire au Québec: état de la question », dans Lamonde (dir.), *L'imprimé au Québec* [...], p. 44; Brunet, « Les femmes dans la production de la littérature francophone au début du XIX^e siècle » [...], p. 175-176; Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec* [...], p. 94 et p. 118.

34. Fonds Institut canadien de Montréal (P768), Centre d'archives BAnQ-Vieux-Montréal; Hudon, « Henri-Raymond Casgrain [...], p. 603.

imprimés en 1894³⁵. Par ailleurs, il faut faire état de la lecture collective dans la sphère domestique, où un feuilleton peut être lu par la famille bourgeoise, puis par les domestiques. La diffusion du roman d'aventures est donc bien plus grande que la somme des ventes.

Nous pouvons ainsi conclure que les romans d'aventures sont lus par des enfants et des adultes, mais majoritairement par des femmes. L'analyse du lecteur inscrit ou « implicite » de Wolfgang Iser³⁶, c'est-à-dire le narrataire visé par le narrateur, soutient cette conclusion. En effet, les romanciers ciblent spécifiquement les femmes dans leurs interpellations aux lecteurs. Ceci nous amène à postuler que le roman d'aventures répond aux attentes du lectorat et s'adapte aux conditions socio-économiques du Québec. De sorte que les récits parus à la fin du siècle diffèrent des premières manifestations du genre, tant par le contenu que par le mode de publication. C'est pourquoi une approche évolutive s'avère essentielle à la méthode d'analyse du corpus.

Les 32 romans qui constituent le corpus d'analyse ont été repérés à l'aide du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et des troisième et quatrième volumes de *La vie littéraire au Québec*. Certains titres étaient déjà considérés comme appartenant au genre de l'aventure. Nous en avons identifié d'autres à partir de critères établis par les spécialistes étrangers du genre. Dans leur fond, les romans doivent comporter une certaine quantité d'actes de violence physique ainsi que plusieurs déplacements des personnages. En outre, ils doivent avoir pour thème principal l'opposition entre des forces positives et malfaisantes. Les intrigues épousent des procédés récurrents, telles une itération rythmique axée sur l'accumulation des rebondissements, une narration dominée par l'action, la présence de figures stéréotypées ainsi qu'une abondance de dialogues.

Dans l'ensemble, les romans choisis reprennent la poétique d'Aristote : ils sont réalistes dans leur contexte, mais ils répondent au besoin d'identification des lecteurs et les encouragent à vivre des expériences émouvantes

35. De Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914*. [...], p. 259-295; [Anonyme], « Bibliographie », *L'Enseignement primaire*, 15 mars 1894; Massicotte, « Le plus nomade des écrivains canadiens-français » [...], p. 167.

36. Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [...], p. 60.

par procuration. C'est dans cette perspective que nous avons ajouté au corpus les romans de Joseph Marmette, qui sont souvent associés au genre du roman historique³⁷, bien qu'ils présentent plusieurs caractéristiques du récit d'aventures. Le corpus ne prétend toutefois pas à l'exhaustivité. D'autres récits se cachent encore peut-être dans les journaux québécois et pourraient être mis au jour par le dépouillement.

L'analyse repose sur les éditions originales des œuvres, à l'exception de certaines éditions reprises fidèlement par Nota Bene, Huit ou Fides. Dans les cas où il y avait changement de titre entre deux éditions du XIX^e siècle ou une différence apparente dans le contenu, nous avons comparé les deux textes. Certains montraient effectivement des changements narratifs qui nous ont permis de comprendre comment les auteurs adaptaient leurs textes à l'actualité ou aux critiques.

À ce corpus principal s'ajoute un corpus auxiliaire de vingt-cinq articles critiques publiés dans les périodiques³⁸. Leur sélection, établie sans lecture préalable, visait à couvrir la majorité des romans et la totalité de la période étudiés, de façon à constituer un éventail d'opinions diverses provenant d'imprimés de diverses orientations politiques, comme les *Mélanges religieux*, *Le Canadien* et *L'Opinion publique*. Le but de l'exercice est, dans un premier temps, de cerner la perception du roman en général et de la fiction d'aventures en particulier. Dans un second temps, il s'agit de mieux comprendre en quoi l'écriture d'un texte tient compte de la critique et des attentes des lecteurs.

L'histoire culturelle se veut totalisante dans son ambition de considérer les modes de production (écrivains, public et monde de l'édition), la poétique du texte et les valeurs qui s'y expriment, en donnant à voir la place qu'occupe un genre dans un contexte de réception précis. L'examen du texte, mais aussi du paratexte (préface, intervention auctoriale, publicité, critique, etc.) indique que le roman d'aventures se présente comme un genre voué au divertissement, à l'éducation et même à la réforme de la

37. Lemire et Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. iv, [...] p. 376-378.

38. Les articles critiques ont été repérés dans la *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles*, vol. 1, Cantin, Harrington et Hudon (dir.), 1979.

société. Cet examen requiert toutefois de cibler des aspects précis du récit, qui mettront en lumière les enjeux de la publication. Nous concentrons ainsi l'analyse sur deux points en particulier : le mode de représentation des espaces et celui des personnages.

L'analyse poétique du roman d'aventures doit prendre en considération la notion d'espace puisque l'aventure, par définition, survient lors de la rupture de l'individu avec la vie quotidienne et l'univers familial. Toutefois, l'espace ne se réduit pas au simple décor, bien que son évocation manifeste la recherche du pittoresque et de l'effet de réel. Jean Weisgerber définit l'espace romanesque comme le lieu géographique représenté par la description, mais également la somme des termes relatifs au mouvement et à la position des personnes et des choses :

L'espace du récit [...] est observé sur différents plans : d'abord par le narrateur en tant que personne physique et à travers la langue qu'il utilise ; ensuite, par les (autres) personnages qu'il campe ; en dernier lieu, par le lecteur qui introduit à son tour un point de vue éminemment partial [...]. L'espace du roman n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part³⁹.

L'espace est donc un objet construit par l'auteur à l'aide du langage descriptif et reconstruit par le lecteur en fonction de références et de valeurs qui leur sont communes. Weisgerber affirme également que l'espace est anthropomorphe, c'est-à-dire qu'il trahit la condition matérielle ou l'état mental des personnes qui l'occupent et qu'il influence directement leur vie.

Dès que les hommes ont appris à se solidariser pour exploiter des lieux favorables à leur confort et à leur sécurité, les rapports de force sont intervenus dans la hiérarchisation des milieux de vie. Ainsi, la qualité de l'endroit où une personne réside s'accroît proportionnellement avec le rang qu'elle occupe dans la communauté, d'où les conflits sociaux. L'étude de l'espace appelle la compréhension de rapports antinomiques

39. Weisgerber, *L'espace romanesque* [...], p. 4 et 13-14.

tels que pauvreté/richeesse, saleté/propreté, sauvagerie/civilisation. L'intérêt du roman d'aventures québécois repose sur la notion de l'espace lié à une affirmation identitaire, d'où le besoin de comprendre les valeurs symboliques et idéologiques de l'espace. Y parvenir nécessite de dégager les rapports entre les personnages et l'espace, notamment par les jugements associés aux lieux.

Il n'y a assurément pas d'aventure sans aventurier. L'analyse des personnages participe activement à la typologie du récit d'aventures puisque tout s'articule autour des exploits et des épreuves individuelles. Jean-Philippe Miraux, entre autres spécialistes du personnage, décrit les fonctions assumées par ce dernier : représenter le réel, informer, donner un sens et une valeur esthétique au récit⁴⁰. Les rôles pragmatique et symbolique, en particulier, revêtent une grande importance dans le corpus à l'étude. La fonction pragmatique concerne l'objectif que le récit se donne en fonction du lectorat visé. À travers le héros, le lecteur est appelé à vivre des aventures par procuration et à imaginer une relation avec une pseudo-personne. Quant à la fonction symbolique, elle touche au domaine de la morale et de l'idéologie. Ainsi l'adéquation « beau/bien », « laid/méchant » joue-t-elle un rôle considérable dans un récit simple, mais non pas simpliste. Au-delà des archétypes, les personnages sont les porte-étendards de valeurs tendant à évoluer au gré des changements politiques et économiques.

Dans le roman d'aventures, le schéma manichéen ordonne que la sanction récompense les bonnes actions des héros et punisse les exactions des vilains sur la base de principes comportementaux reconnus de tous. Les dialogues et monologues intérieurs des protagonistes véhiculent une vaste portion du discours, si l'on considère que les bons individus reproduisent le discours normatif tandis que les méchants promeuvent la pensée de la subversion. Encore faut-il définir le normatif et le subversif. On peut se questionner, par exemple, sur les aventuriers qui vont à l'encontre du discours institutionnalisé. Si par « discours institutionnalisé », on entend les idées des élites religieuses, intellectuelles, financières et politiques, alors le romancier qui s'y oppose explicitement

40. Miraux, *Le personnage du roman*. [...], p. 13.

entend recevoir l'assentiment d'une autre frange du lectorat, celle qu'il croit favorable à son point de vue. À travers des actions héroïques ou des crimes crapuleux, les personnages incarnent des enjeux relatifs aux débats publics, notamment sur le mouvement patriote, sur l'immigration ou l'émigration, de même que sur l'évolution économique des Canadiens français à travers la colonisation et l'urbanisation.

L'analyse de l'espace et des personnages se situe principalement sur le plan sémantique. Nous avons en premier lieu relevé les similitudes dans le langage descriptif des lieux et des personnes, jusqu'à produire une grille de stéréotypes. Deux aspects de cette analyse présentent un intérêt marqué. Il y a d'abord l'évolution dans le temps. Certaines récurrences surgissent dans des œuvres à des époques particulières, puis disparaissent ou se transforment avec des influences. Ensuite, le jugement montre la valeur accordée aux personnes et aux lieux quand il se révèle dans la forme langagière, particulièrement les attributs tels « ignoble », « admirable » ou « patriotique ». On le retrouve aussi dans la sanction, autrement dit dans le sort réservé à l'individu en récompense ou en punition d'un acte. Cette issue narrative s'accompagne systématiquement d'une sentence portée par l'auteur sur le comportement de son personnage.

On nous pardonnera de recourir davantage au concept d'auteur plutôt qu'à celui de narrateur dans la mesure où le corpus est fortement marqué par l'intervention auctoriale, aussi appelée parabase. Ce procédé commun au XIX^e siècle se définit comme une intrusion de l'auteur dans le texte pour faire connaître aux lecteurs ses intentions ou ses opinions⁴¹. Outre le jugement qu'elle porte sur les phénomènes sociaux et les actions individuelles, l'intervention auctoriale déploie des stratégies visant à convaincre les récepteurs de la validité du propos. Distinguons ici le récepteur que l'auteur interpelle directement, c'est-à-dire le lecteur présumé, et le récepteur indirect incarné par la critique, le clergé et d'autres acteurs de la vie littéraire. Ceux-ci ne sont jamais clairement identifiés comme des lecteurs potentiels, bien que le poids de leur opinion se fasse indéniablement sentir sur les procédés narratifs et les discours.

41. Dupriez, « Parabase », dans *Gradus, les procédés littéraires* [...], p. 317-318.

Dans l'interpellation des lecteurs, le ton employé détermine le type de relation que l'auteur veut entretenir avec eux et programme l'acte de lecture en conséquence. L'ironie et le sarcasme impliquent une complicité, par exemple quand l'auteur se permet de sermonner certains groupes ou qu'il affirme que sa pensée est partagée dans une large mesure. À l'inverse, un ton allusif, l'emploi de métaphores et une formulation hésitante suggèrent l'inconfort à l'endroit des prises de position et un désir de n'en voir le sens saisi que par une portion indulgente du lectorat.

De même qu'ils anticipent la résistance des lecteurs à leurs choix narratifs, les romanciers prévoient la contestation de leurs opinions et s'arment en conséquence de précautions oratoires qui articulent ou précèdent leur argumentaire. Ils adoptent des formules d'excuse, insistent sur la nécessité d'interrompre leur récit pour s'exprimer sur un sujet capital et recourent à la citation d'autorités pour appuyer leurs allégations. Le paratexte littéraire délimité par les exergues, les références en notes de bas de page et la préface sont de précieuses mines d'énoncés discursifs.

À travers l'analyse des valeurs contenues dans la description, la narration et l'explication, nous observons les phénomènes de résonance et de dissonance. Dans la résonance se situent toutes les manifestations de la conformité, d'une part aux conventions établies par les romans d'aventures et d'autre part au discours dominant des élites religieuses et intellectuelles. Ce discours, nous avons pu l'entrevoir dans les travaux des historiens qui sont amplement cités dans les chapitres suivants. La dissonance se révèle par des ruptures, c'est-à-dire des absences surprenantes d'explications, des contradictions entre le dit et le montré ou des remaniements de textes motivés par la censure. La mesure de ces deux indicateurs, la résonance et la dissonance, indiquera jusqu'à quel point le roman d'aventures québécois possède sa propre identité.

Le présent ouvrage comporte trois parties. La première retrace les origines et l'évolution des romans d'aventures, puis présente les traits formels qui les composent. Les chapitres suivants explorent deux facettes du récit d'aventures. Il est d'abord question de l'espace et, plus spécifiquement, de la notion de conquête territoriale. La relation entre les Canadiens français et leur espace donne lieu à un discours prônant des valeurs patriotiques telles que le courage, le sacrifice et la solidarité.

Mais la conquête est aussi synonyme d'appropriation et de dépossession, ainsi qu'en témoigne le contenu de la troisième partie. Celle-ci porte sur la composante antisociale de l'aventure, particulièrement la violence et la transgression sexuelles.

Une annexe contenant les résumés des œuvres à l'étude permettra au lecteur de se retrouver plus aisément dans les citations et les mentions de personnages ou de titres. Un index onomastique, enfin, comporte des renvois aux auteurs et aux titres alternatifs.

CHAPITRE 1

ÉVOLUTION ET FORMES DU ROMAN D'AVENTURES

ORIGINES ET ÉVOLUTION

L'émergence de la fiction d'aventures en Occident est bien antérieure au développement de la forme romanesque. Les textes épiques parmi les mieux connus de l'Antiquité, *L'épopée de Gilgamesh* et *L'Odyssée* d'Homère, constituent de parfaits récits d'aventures. Ils racontent le périple de rois qui terrassent des mages et des créatures fabuleuses avant de retourner à la tranquillité de leur foyer. Les chansons de geste du Moyen-Âge poursuivent la tradition narrative d'exploits accomplis par de nobles guerriers dans un cadre enchanté.

Mais au xvi^e siècle, le roman picaresque conteste les normes de l'épopée en éliminant notamment l'expérience surnaturelle du récit. Son anti-héros, le *picaro*, ou « misérable », succède à l'archétype du chevalier. Le *picaro* vit des aventures au contact d'individus issus de différentes classes sociales. Volontiers satirique, le roman picaresque a pour principal objet la critique des mœurs contemporaines. Néanmoins, les notions d'idéalisme et de dépaysement conservent une place dans la fiction. À cette époque, comme le signale Northrop Frye, le genre romanesque se scinde en deux formes manifestes : le *novel* (roman) et la *romance*. Alors que le

novel s'attache à décrire les mœurs et les situations, la *romance* perpétue le schéma de l'épopée en faisant appel à l'imaginaire :

Il semblerait donc que le romanesque [*romance*] ne fait que remplacer le monde de l'expérience ordinaire par un monde de fantaisie, où le mouvement narratif ne cesserait, soit de s'élever vers un accomplissement des désirs, soit de sombrer dans le cauchemar de l'anxiété¹.

La *romance* traite de voyages, de dangers mortels et de fantasmes réalisés pour la satisfaction des lecteurs, tandis que le roman défie les attentes de ceux-ci pour susciter la réflexion. À travers ses métamorphoses en roman de genres tels l'aventure, l'espionnage ou la science-fiction, la *romance* se caractérise par une recherche d'altérité. Elle requiert des lecteurs une acceptation du caractère fantaisiste de l'œuvre qu'ils parcourent, de même que leur identification à des idéaux universels. Ceci n'exclut pas pour autant la recherche d'effets de réel puisque la vraisemblance participe à cette identification des lecteurs aux personnages et à leurs tribulations. Par l'équilibre entre la réalité et la fantaisie, la *romance* vise avant tout la production d'émotions, et son cheminement épouse la connaissance empirique des sensations humaines. La peur, entre autres, fait l'objet d'une attention particulière au XVIII^e siècle. Le philosophe anglais Edmund Burke la relie directement au plaisir de la lecture romanesque :

Lorsque le danger ou la douleur serrent de trop près, ils ne peuvent donner aucun délice et sont simplement terribles ; mais, à distance, et avec certaines modifications, ils peuvent être délicieux et ils le sont, comme nous en faisons journellement l'expérience².

Inhérente à l'humain, la recherche de l'aventure se révèle toutefois un phénomène plus présent dans la modernité occidentale. Wlad Godzich l'attribue à la montée de la bourgeoisie et de la pensée individualiste. Les changements économiques qui surviennent au XVII^e siècle entraînent

-
1. Frye, *Anatomie de la critique* [...] et *L'écriture profane. Essai sur la figure du romanesque* [...], p. 61.
 2. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [...], p. 84.

une évolution culturelle. La gestion de risques s'insère dans la vie quotidienne de nombreux citoyens. La navigation marchande occupe une grande place dans l'économie et génère le marché des assurances. La colonisation, qu'elle se développe à l'intérieur ou à l'extérieur du territoire national, amène aussi une reconnaissance de « l'autre », de sa race, de sa religion, de sa société. Il devient alors essentiel d'intégrer l'autre en soi, par l'alliance ou par la coercition. À cet égard, l'idée d'aventure est reliée à l'élaboration des nationalismes en ceci qu'elle fait de l'aventurier un modèle de progrès et de succès matériel.

L'époque voit ainsi la publication, en Angleterre et en France, de nombreux romans comportant le mot « aventures » dans leur titre, surtout des comédies et des récits philosophiques³. Mais certains narrent des expériences de voyages, de colonialisme, de guerre et de criminalité. *Les aventures de M. Robert Chevalier dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France*, d'Alain-René Lesage (1732), compte parmi les œuvres françaises qui imaginent le Canada.

Au XVIII^e siècle, les *romances* valorisent l'exotisme géographique et ethnographique, tout en racontant une expérience initiatique. L'exemple le plus connu du genre reste sans contredit *La vie et les étranges aventures de Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719). Le thème du naufrage sur l'île déserte constitue le motif par excellence de ces intrigues, dont le but est de mettre en lumière l'ingéniosité et le courage des Européens en milieu hostile. L'aventure résulte d'une volonté individuelle de partir en terre inconnue. L'Empire britannique, la plus grande force économique et navale du XIX^e siècle, s'est érigé sur la somme des actions accomplies par des colons, des commerçants et des explorateurs. « Le thème des aventures est en effet lié à des fins politiques, et ce dans deux directions principales : défendre la politique de colonisation et promouvoir l'esprit d'entreprise⁴ », énonce Sylvain Venayre. L'aventure canalise la soif d'indépendance et l'agressivité des hommes vers un idéal patriotique.

3. Godzich, « Foreword », dans Nerlich, *Ideology of Adventure* [...], p. XXI-XXIII. Voir aussi p. 60-280.

4. Venayre, *La gloire de l'aventure* [...], p. 85.

Soutenir que le roman d'aventures est un vecteur d'idéologies nationales ne suffit cependant pas à expliquer son succès en Occident au XIX^e siècle. Il faut également tenir compte de l'évolution des pratiques d'édition et de lecture dans leurs relations avec les conditions sociales, particulièrement en milieu urbain. La popularité de la *romance* auprès du public découle du développement d'un marché littéraire à la même époque, car même longtemps après l'invention de l'imprimerie, le livre reste un objet de luxe réservé aux classes supérieures et lettrées. Mais la Révolution industrielle accroît le pouvoir d'achat des citoyens, qui peuvent ainsi s'éduquer et pratiquer davantage de loisirs. Les communautés ouvrières et marchandes réclament une littérature peu coûteuse et vouée à l'évasion. La presse favorise non seulement la diffusion des œuvres d'imagination, mais aussi la création des rôles d'éditeur et de journaliste, professions conduisant naturellement à celle d'écrivain.

Ces deux phénomènes – l'invention de la *romance* et l'essor du marché littéraire – contribuent à l'émergence du roman d'aventures au Québec. Entre 1764 et 1837, la presse périodique francophone de la province publie près de 2 000 textes narratifs brefs écrits localement ou à l'étranger⁵. La production augmentera à partir des années 1830, avec le succès international du roman-feuilleton. Le « feuilleton » désigne la section de bas de page d'un journal consacrée à la diffusion fragmentée d'un roman. Ce qui n'était au début qu'un moyen de publier des textes à bon marché devient la manière même de rédiger une œuvre. Pour encourager la fidélité du public, les auteurs font en sorte que chaque épisode se termine par une interrogation dont la réponse sera donnée au prochain numéro. Des dialogues brefs et répétitifs leur assurent un revenu facile. « Roman-feuilleton » deviendra ainsi, par l'usage, un terme péjoratif pour un récit aux rebondissements prévisibles.

Les pratiques de diffusion et de lecture ont une incidence sur le contenu et le discours des intrigues. Le journal représente en effet l'une des principales sources d'inspiration des romans d'aventures, grâce aux récits d'exploration et à la colonne des faits divers. Celle-ci regroupe des anecdotes insolites qui mêlent le surprenant et le tragique. Les crimes sordides, les accidents spectaculaires ou les maladies inusitées suscitent l'intérêt du

5. Dorion, « Un roman d'aventures québécois du XIX^e siècle [...], p. 77.

public. Ces événements sont rapportés dans un style que les romanciers apprennent à reproduire. Le titre-choc, le souci du détail et la linéarité chronologique comptent parmi les principaux procédés employés par les auteurs. Dans la page d'un journal, la colonne du feuilleton côtoie d'ailleurs souvent celle des faits divers et des réclames pour des élixirs miracles ou des cirques. Cet espace du périodique est incidemment voué à l'imaginaire et à la crédulité. Conséquemment, les romans-feuilletons partagent avec les entrefilets du journal une idéologie de la pensée magique, où tous les drames trouvent leur résolution dans un esprit de justice universelle.

La sensibilité populaire pour le danger et le mystérieux se révèle dans le roman gothique, dont la popularité internationale, entre les années 1760 et 1820, constitue un second facteur dans l'introduction du roman d'aventures au Québec. Le genre gothique se développe parallèlement au « Grand tour » d'Europe, pratiqué par les jeunes gens de bonne famille durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les randonneurs découvrent avec une excitation mêlée de peur les ruines médiévales et les paysages fortement contrastés. Horace Walpole, Ann Radcliffe et Matthew Gregory Lewis figurent parmi les meilleurs représentants du genre en Angleterre, tandis que le courant noir français est porté par François Guillaume Ducray-Duminil et Charles Nodier.

Un roman gothique se définit comme un récit de terreur dans lequel l'atmosphère joue un rôle essentiel. Il combine la description de décors naturels à des cruautés humaines pour créer un climat de frayeur ressenti tant par le lecteur que par le personnage. Le schéma narratif est centré sur l'opposition de la pureté et de la corruption. Par exemple, une héroïne confinée dans un château décrépît subit les persécutions d'un tuteur pervers; des complots se trament autour d'héritiers; un homme de pouvoir ou de science sombre dans la folie. L'efficacité de ces récits ponctués de phénomènes étranges ou surnaturels repose sur le suspense et le revirement de situation. Les dangers du pouvoir et la déchéance sociale en constituent les thèmes récurrents. C'est pourquoi Maurice Lévy appréhende la fiction gothique comme la manifestation d'anxiétés liées aux changements socio-économiques, théorie qui expliquerait l'apparition presque simultanée du genre dans différents pays⁶.

6. Lévy, *Le roman « gothique » anglais: 1764-1824* [...].

L'imaginaire gothique gagne les États-Unis à la toute fin du XVIII^e siècle, et le Canada au début du siècle suivant. Marcienne Rocard constate que, chez les auteurs nord-américains, les éléments naturels se substituent à l'architecture médiévale afin de reproduire l'élément de claustrophobie propre au style des romans gothiques européens. Ces procédés stylistiques expriment aussi une vision idéologique du colonialisme, car ils contredisent le discours qui présente la nature comme une mère nourricière et une source de renouveau. Les forêts, les rivières et les montagnes sont dépeintes comme des pièges meurtriers, au sens littéral et allégorique. Des œuvres pionnières de la littérature américaine et canadienne-anglaise s'approprient les préoccupations sociales et religieuses du genre gothique. Mais au Québec, le roman gothique adopte surtout des archétypes universels, comme l'a montré Michel Lord⁷.

Le principal obstacle à la création d'un roman gothique typiquement québécois s'avère être l'influence déterminante du mélodrame français. Issu de la Révolution de 1789, le théâtre de mélodrame tire son inspiration du roman gothique et de la tragédie afin de susciter la terreur et la pitié chez les spectateurs habitués aux intenses émotions de la période révolutionnaire. Les pièces ont pour sujet un scélérat qui persécute de jeunes amoureux dans un décor de forêts ou de cachots. Les machinations sont déjouées par un héros puissant avec l'aide de la Providence⁸. Apprécié dans toutes les couches de la société, le mélodrame imprègne la production romanesque québécoise durant la grande partie du siècle. On lui doit notamment le motif du triangle amoureux comme moteur principal de l'action.

L'imaginaire du roman gothique et du mélodrame se manifeste d'abord au Québec sous la forme de courts récits publiés dans les journaux. En 1835, le jeune clerc en droit Georges Boucher de Boucherville (1814-1894) fait paraître « La tour de Trafalgar », dont le protagoniste est un

7. Rocard, « Approche gothique du paysage canadien [...] ». L'un des premiers romanciers canadiens, John Richardson, évoque la perte de soi au contact de la vie sauvage dans *Wacousta* (1832) alors qu'aux États-Unis, la tradition gothique est inaugurée par Charles Brockden Brown. Son roman *Wieland* (1798) explore l'aliénation religieuse des premiers colons. Lord, *En quête du roman gothique québécois* [...].

8. Ubersfeld, « Mélodrame » [...], p. 450-456.

jeune homme hanté par le fantôme d'un assassin. Peu original tant dans sa forme que dans son thème, ce récit encourage néanmoins d'autres littérateurs, suffisamment nombreux pour que la direction de *L'Ami du peuple* déplore que son concours d'écriture n'attire que des amateurs « d'histoires d'horreur et de mort⁹ ». L'année 1837 voit la parution de deux textes substantiels qui introduisent la forme romanesque dans la province. Il s'agit des *Révélations du crime* de François-Réal Angers (1812-1860) et de *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils (1814-1841).

François-Réal Angers est un étudiant en droit et amateur de littérature. Il participe à la fondation d'une société littéraire au petit séminaire de Québec et il publie des poèmes patriotiques. Le livre *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices* doit lui servir d'examen d'entrée au Barreau. Présenté comme une chronique, le texte reconstitue une série de vols, d'agressions sexuelles et de meurtres commis à Québec en 1834 par un groupe de criminels sous la conduite de Charles Chambers. Ce malfrat habile et en apparence intouchable était le frère de Robert Chambers, qui allait devenir plus tard maire de la ville. Le scandale provoqué par la brutalité des crimes et la découverte de leur instigateur avait alors alimenté les journaux¹⁰. À travers le récit, présenté comme la relation rigoureuse de témoignages recueillis auprès des inculpés par Angers lui-même, l'aspirant-juriste formule des réflexions sur la punition des criminels tout en dénonçant les conditions d'emprisonnement dans la province.

L'ouvrage, faut-il le constater, tient toutefois autant du roman que du traité légal. Gilles Dorion souligne les procédés de mise en intrigue des faits. Le nom de Chambers est remplacé par celui de Cambray alors que la narration reproduit différents points de vue sous la forme de scènes abondantes en dialogues. L'intrigue ainsi constituée suit l'organisation

9. Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. II, [...], p. 172. Parmi les productions de la période, mentionnons le texte d'Ulric-Joseph Tessier, « Emma ou l'amour malheureux. Épisode du choléra à Québec en 1832 », *le Télégraphe*, 1^{er} et 3 mai 1837. L'intrigue porte sur une jeune fille enterrée vivante.

10. Chambers a été accusé et acquitté à deux reprises avant que le témoignage de son complice Waterworth ne le fasse tomber. Alex Gagnon relate l'affaire en détails dans *La communauté du dehors* [...], p. 55-60.

criminelle de ses origines jusqu'à l'arrestation et à la déportation de son chef. Les personnages incarnent différents archétypes romanesques, comme le génie du crime, le lâche délateur, l'homme de main sadique, la victime innocente et le *deus ex machina*, personnage-témoin qui expose l'affaire au grand jour. Enfin, les effets de terreur introduits dans la description des scènes de violence font des *Révélations* un récit palpitant. L'ouvrage sera d'ailleurs traité en tant que tel. Il paraîtra en feuilleton dans trois journaux et sera traduit en anglais sous le titre *The Canadian Brigands. An intensely exciting story of crime in Quebec, thirty years ago*¹¹ ! Les nombreuses rééditions jusqu'à nos jours confirment l'impact des *Révélations du crime* dans l'histoire de la fiction québécoise. La critique de l'époque s'est effectivement montrée sceptique devant les visées didactiques des *Révélations*. Un certain J.K.L. publie, entre août et octobre 1837, une série d'attaques contre l'ouvrage dans *Le libéral*, qualifiant le texte de « vicieux » et accusant son auteur d'avoir « versé dans le merveilleux » et de vouloir inciter les citoyens à commettre des crimes par leur simple représentation¹².

L'influence d'un livre de Philippe Aubert de Gaspé fils présente un contenu similaire à celui des *Révélations du crime*. Le jeune journaliste est le fils de Philippe-Joseph Aubert de Gaspé, seigneur de Saint-Jean-Port-Joli et futur auteur du roman *Les anciens Canadiens* (1863). C'est lui qui a servi de précepteur au jeune Philippe et qui lui a insufflé son amour des légendes et du patrimoine local¹³. *L'influence d'un livre* s'inspire d'un autre fait divers survenu à Québec : le meurtre du colporteur François-Xavier Guillemette par le charlatan François Marois, surnommé Docteur l'Indienne. L'affaire, suivie en détails par les journaux de Québec, se conclut par l'exécution de Marois en 1829¹⁴. C'est la découverte du corps de Guillemette sur la berge du fleuve qui sert de point de départ à l'intrigue du roman, dans lequel évoluent en

-
11. Boivin, « Angers, François-Réal » [...]; Dorion (éd.), *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices* [...].
 12. Cité par Gagnon, *La communauté du dehors* [...], p. 103.
 13. Lacourcière, « Aubert de Gaspé, Philippe-Joseph » [...], 2018.
 14. On trouvera le récit de l'affaire dans Gagnon, *La communauté du dehors* [...], p. 221-229.

parallèle deux hommes incarnant respectivement la science et la magie. Le jeune médecin Eugène de Saint-Céran veut épouser la femme qu'il aime pendant que le père de cette dernière, Charles Amand, cherche fortune à travers l'alchimie. Deux légendes fantastiques, « L'étranger » et « Rodrigue, surnommé « Bras-de-fer », sont insérées dans le récit chargé d'angoisses surnaturelles. Se présentant comme le premier romancier de la province, Aubert de Gaspé fils fait imprimer *L'influence d'un livre* par souscription. Le journal *Le Télégraphe* en avait diffusé un chapitre afin de pousser les ventes. Mais la publication n'apportera au jeune écrivain ni le succès, ni l'approbation de la critique.

Les déboires littéraires d'Aubert de Gaspé fils reflètent ceux du roman en général durant la première moitié du siècle, ainsi que l'observe Yves Dostaler. Plusieurs chroniqueurs issus du milieu journalistique ou du clergé publient des textes dénonciateurs dans lesquels ils affirment que la fiction est inutile à l'économie de la province et même dangereuse pour les esprits vulnérables des femmes et des enfants¹⁵. Le périodique *Mélanges religieux*, notamment, voue aux gémonies la plupart des romans européens pour leur violence, leur caractère protestataire et leur sexualité implicite. Malgré leur échec financier et la désapprobation qu'ils rencontrent, les romans *Les révélations du crime* et *L'influence d'un livre* incitent un jeune étudiant en droit de la région de Québec, Eugène L'Écuyer (1822-1898), à faire paraître *La fille du brigand* dans *Le Ménestrel* en 1844. Cette histoire de rivalité amoureuse entre un jeune homme de bonne famille et un bandit se veut prétexte à l'évocation d'une ambiance sinistre, propre à susciter l'effroi des lecteurs.

Après trois romans publiés entre 1837 et 1844, la fiction d'aventures est toujours imprégnée par l'esthétique de la terreur, mais l'histoire politique du Québec y joue un rôle plus marqué. L'ouvrage *L'histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, de François-Xavier Garneau (1845-1852), devient une source d'inspiration majeure pour les nouveaux auteurs. Dorénavant, c'est la guerre, et non plus seulement le crime, qui constitue un motif d'aventures dans *Les fiancés de 1812* de Joseph Doutre (1825-1886) et *Une de perdue, deux de trouvées* de Georges Boucher de Boucherville.

15. Dostaler, *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle* [...], p. 8.

Joseph Doutre publie le premier roman épistolaire en français dans la province¹⁶. L'auteur porte une plus grande attention au personnage féminin qu'Angers et Aubert de Gaspé ne l'avaient fait avant lui. Louise Saint-Felmar n'est pas qu'un objet d'affection pour le brave officier Gonzalve de R..., mais un important rouage de l'action. Pour échapper à un mariage forcé, la jeune femme s'enfuit de la maison paternelle et tente de rejoindre son amoureux engagé dans la guerre contre les Américains. Si elle tombe entre les mains de brigands, elle parvient tout de même à retrouver la liberté et à épouser l'homme qu'elle aime. Le récit comporte deux grandes approches stylistiques liées aux personnages. L'héroïne connaît des tribulations issues de la tradition gothique : elle est soumise à l'enlèvement, à la séquestration et à la prédation sexuelle. La portion narration qui la concerne explore les composantes de la peur à travers l'expérience de l'inconnu, du mystère et de la conscience altérée. On ignore même où vit Louise, sa lettre à son amant faisant mention d'une île face à Châteauguay de l'autre côté du fleuve (possiblement L'Île-Dorval). Louise fugue sous le couvert de la nuit. Croyant être escortée par son serviteur, elle se retrouve plutôt contrainte de traverser le fleuve en compagnie d'un étrange batelier qui se révélera être un chef de brigands. Celui-ci l'entraîne dans son repaire dissimulé d'une grosse pierre aux propriétés quasi magiques : « L'un des trois brigands prononça un mot mystérieux et l'énorme pierre parut se soulever d'elle-même sans effort. Ils descendirent un étroit escalier et la pierre reprit tranquillement sa place¹⁷ ». Dans ce royaume sous-terrain, Louise assiste à un hommage rendu par les voleurs à leur chef. La scène évoque le rituel des sociétés secrètes – francs-maçons ou *Illuminati* – tel que popularisé par les feuilletons français. Mais des éléments rappellent par ailleurs les récits d'explorateurs qui, ayant remonté la rivière de quelque contrée vierge, se retrouvent au sein d'une tribu aux mœurs étranges et inquiétantes. « Prétendez-vous m'initier à vos abominations ? Épargnez-moi, je vous prie, la vue de ces figures horribles, » se défend Louise. En proie à la fièvre depuis son enlèvement, elle rêve la mort de son amant et sa

16. En 1769, Frances Moore Brooke avait publié à Londres le roman épistolaire *The History of Emily Montague*, qu'elle avait rédigé au Québec alors qu'elle vivait avec son époux, aumônier militaire. L'ouvrage sera traduit à Paris en 1809 sous le titre *Voyage dans le Canada ou Histoire de Miss Montague*.

17. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 126.

résurrection christique : « Mais où es-tu donc ? Ne devais-tu pas assister à mon agonie ? [...] Ah ! mon Dieu ! Blessé, blessé ! [...] Laisse-moi poser mes lèvres sur ce sang... laisse-moi laver tes plaies de ma bouche¹⁸. » L'hallucination remplit ici diverses fonctions : introduire une image d'intimité physique, qui mériterait autrement l'opprobre, et créer la sensation d'horreur à la vue du sang, qui est propre au style du roman frénétique. Mais surtout, cette fausse mort amène enfin dans le récit la violence de la guerre à laquelle le Canadien triomphant de 1812 a échappé.

Contrairement à Louise, qui vit une aventure au caractère mystique, le colonel Gonzalve représente le parfait aventurier du roman historique, un genre distinct autant par sa reconstitution du détail que son respect des faits. Le héros, et à travers lui le lecteur, connaît les lieux et les événements politico-militaires de l'époque. Les actions du colonel sont régies par un sens aigu de la « maîtrise » : maîtrise du corps et des objectifs fixés par ce chasseur et stratège émérite, maîtrise du temps et des lieux :

En moins de deux jours, Gonzalve, avec le secours des Indiens, eut organisé une compagnie de deux cents hommes qui surpassèrent les ennemis par leur agilité et leur constance. Il fallait à ce jeune homme un courage et une force héroïques pour passer des jours entiers exposé à toutes les intempéries de la plus rigoureuse saison de l'année. [...] Il établit un fort bivouac dans le plein milieu de la forêt. Malgré les neiges et tous les obstacles de la saison, rien ne manqua d'importance à ce poste¹⁹.

La relation avec le temps est un aspect essentiel de la transition de l'aventure gothique vers le roman historique. L'aventure de Louise s'inscrit dans le présent, avec tout ce qu'il recèle de dangers et de suspense. La jeune femme est une pure création de Doutré et s'avère donc malléable. L'aventure de Gonzalve, par contre, appartient à un passé connu ; c'est une suite d'exploits auxquels l'Histoire l'a condamné d'avance. À cet égard, le récit historique atténue considérablement le mystère. La charge émotive repose moins sur la frayeur ressentie devant l'avenir du héros que sur l'admiration pour sa supériorité mentale et physique.

18. *Ibid.*, p. 181.

19. *Ibid.*, p. 160.

Une de perdue, deux de trouvées dévoile un même glissement de l'imaginaire gothique vers le roman historique. Les éléments issus du roman noir se concentrent dans la première partie, située en Louisiane, et disparaissent dans la seconde au profit d'une quête d'origines sur fond de rébellions patriotes. La rupture de styles et de thèmes s'explique par la genèse chaotique du roman. La diffusion du feuilleton, amorcée dans *L'Album littéraire et musical de la Minerve* en 1849, s'interrompt en 1851 avec la cessation des activités de la revue. Boucherville ne reprend la publication de son feuilleton que treize ans plus tard dans *La Revue canadienne*. Entre-temps, le roman historique a gagné en popularité et a supplanté la fiction gothique. Ce changement d'esthétique se manifeste dans l'œuvre de Boucherville, dont les chapitres précédemment publiés sont maintenant expurgés des passages qui faisaient allusion à la prédation sexuelle, un thème récurrent du mouvement gothique.

L'influence du roman noir sur les auteurs de la province s'achève avec le feuilleton *Les souterrains du Château de Maulnes* (*Le Moniteur canadien*, 1853) du Français Henri-Émile Chevalier (1828-1879). Exilé pour avoir porté les armes lors du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte en 1851, Chevalier s'installe quelques années au Québec. Son premier roman ne possède aucun élément de canadianisme et ne connaîtra pas d'édition en volume. Chevalier se tourne alors vers le roman d'aventures historiques, qui répond mieux à la demande du lectorat et de la critique pour une littérature valorisant l'identité nationale. C'est dans le journal *La Ruche littéraire* qu'il fait paraître *L'île de Sable* (1854). *Le Moniteur canadien* publie ensuite *La jolie fille du faubourg Québec* (1854), puis *Les mystères de Montréal* (1855). Chevalier regagne son pays natal une fois amnistié, en 1860. Il y poursuivra la rédaction de romans historiques situés au Canada. L'exotisme nord-américain plaît au public français, alors que les œuvres de Chevalier publiées au Québec avaient attiré les foudres de la critique, qui les jugeait indécentes et peu représentatives de l'identité canadienne. Pour empirer les choses, l'auteur libéral et membre actif de l'Institut canadien ne jouissait pas d'une bonne réputation auprès du clergé²⁰.

20. La collection intitulée «Drames de l'Amérique du Nord», qui inclut les œuvres canadiennes de Chevalier, paraît chez Calmann-Lévy au cours de la décennie suivante. Au Québec, quelques-unes de ces publications feront l'objet d'une

À l'exception de Chevalier, les auteurs de romans historiques reçoivent un bon accueil dans les milieux littéraires. Plusieurs d'entre eux possèdent une autorité préalable en tant qu'archivistes, historiens ou fonctionnaires de l'État et ils peinent moins que leurs prédécesseurs à publier leurs œuvres. Même si le phénomène de l'auteur à roman unique est toujours observable, certains auteurs peuvent construire une « œuvre littéraire » à la faveur de publications multiples. On ne peut pas parler de carrières de romanciers dans la mesure où il est impossible de vivre de l'écriture d'imagination, mais les auteurs les plus prolifiques appuient le mouvement patriotique par la chronique, le théâtre et la poésie. C'est le cas de Joseph Marmette (1844-1895), le premier auteur de romans historiques alliant la reconstitution fouillée du passé, la conception d'intrigues politiques et le discours nationaliste. Marmette publie cinq romans d'aventures historiques entre 1866 et 1875, qui connaîtront un grand succès et qui seront réédités jusqu'à nos jours²¹.

Les romans de Marmette se situent durant les divers conflits de la Nouvelle-France. *Charles et Éva* (*La Revue canadienne*, 1866) et *Le chevalier de Mornac* (*L'Opinion publique*, 1873) ont pour cadre les guerres iroquoises. *François de Bienville* (1870) porte sur le siège de Québec de 1690 et *L'intendant Bigot* (*L'Opinion publique*, 1871) relate les derniers jours de la Nouvelle-France. *La fiancée du rebelle* (*La Revue canadienne*, 1875), enfin, décrit l'invasion américaine de 1775. Tous ces récits ont pour principal motif d'intrigue une rivalité amoureuse opposant un jeune guerrier français et un ennemi de la nation représenté par un Amérindien ou un officier britannique.

nouvelle adaptation par Eugène Achard entre 1942 et 1949. La Terreur, « Chevalier, Henri-Émile » [...], 2003; Ketseti, « Fortune littéraire et fortune critique d'une œuvre controversée [...], 1992, p. 12-19.

21. Le Moine, *Joseph Marmette, sa vie, son œuvre* [...], p. 9-20; *François de Bienville* connaît de nouvelles éditions chez Beauchemin en 1883, 1907 et 1924 et paraît dans le *New York Citizen* en 1871 sous le titre « A Young Lady of New York », Le Moine, « *François de Bienville* », dans Lemire, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, [...], p. 286. *Le chevalier de Mornac* est réédité par Hurtubise en 1972. Le récit *Le tomahawk et l'épée*, publié chez Léger Brousseau en 1877, est un condensé de deux épisodes tirés du *chevalier de Mornac* et de *François de Bienville*. Une nouvelle édition paraît en 1924 chez Beauchemin. Quant à *L'intendant Bigot*, le roman est réédité notamment chez Trois-Pistoles en 2005.

L'historien François-Xavier Garneau fournit la matière à Marmette et à ses successeurs, mais ce sont les romanciers James Fenimore Cooper et Walter Scott qui exercent la plus grande influence sur le style et la composition des textes. Marmette reçoit d'ailleurs de ses contemporains le surnom de « Fenimore Cooper du Canada » puisque le canevas narratif de ses œuvres s'inspire de la saga de *Bas-de-cuir*, dans laquelle figure le titre le mieux connu de Cooper, *Le dernier des Mohicans* (1826). À l'image du chasseur-éclaireur Nathaniel Bumppo, alias Œil-de-faucon, les héros typiques de Marmette incarnent l'idéal du colon nord-américain : un exemple de bravoure et d'adaptation au territoire devant les militaires européens dépassés par les tactiques de guérilla amérindienne. La plus grande influence de Cooper sur Joseph Marmette se révèle dans la représentation des personnages amérindiens. Même si l'auteur canadien-français accorde une grande importance aux détails de l'histoire nationale, la spécificité culturelle des peuples amérindiens est peu discernable dans ses textes. Le travail missionnaire des Jésuites relaté dans les *Relations*, notamment, n'a pas de véritable impact dans l'élaboration de l'intrigue. Marmette en cite des extraits, mais dans le seul but d'affirmer le caractère vraisemblable des actes de violence perpétrés par des Amérindiens. Dans la tradition de Cooper, il divise les peuples autochtones en catégories manichéennes. Les Hurons sont les « bons sauvages » de la tradition rousseauiste alors que les Iroquois complotent la destruction des Français.

Marmette imite également l'écossais Walter Scott par son style et son approche de l'histoire populaire. Dans les romans *Ivanhoé* et *Rob Roy*, Scott relègue les monarques au rôle de figurants pour mettre en évidence des personnages fictifs issus de milieux modestes. Dans le même esprit, Marmette entoure ses héros stéréotypés de plusieurs personnages secondaires destinés à créer un effet de réalisme et de pittoresque. Le critique J.O. Fontaine admire le talent du romancier à faire coexister les personnages fictifs et historiques :

Parfois, le peuple nous est montré dans des scènes animées où le véritable caractère canadien se dessine franchement ; le coureur des bois aventureux, le colon demi-soldat, le Huron, l'Iroquois y jouent leur rôle à côté du bon bourgeois de Québec.

Le style descriptif de Scott avait déjà été adopté par les romanciers québécois bien avant le succès du genre historique. Philippe Aubert de Gaspé fils citait certains passages des œuvres de Scott dans *L'influence d'un livre* et comparait volontiers son héros Charles Amand au protagoniste de *L'antiquaire* (1816). « Le rusé Dousterswivel de Sir Walter Scott cherchait ses trésors dans les ruines des monastères; mais notre héros avait des idées toutes différentes²². » *L'antiquaire* a manifestement servi de modèle à la description du paysage de Cap-aux-Corbeaux (Baie-Saint-Paul) dans *L'influence d'un livre*, comme ces deux extraits en font foi :

Ces oiseaux, avertis par l'instinct qui leur fait présager les tempêtes, pousoient des cris aigus, et voloient en désordre autour de leurs nids. Une réverbération d'un rouge obscur teignoît la face des rochers, et donnoit au crépuscule qui commençoit, quelque chose de sinistre²³.

Ce cap a quelque chose de majestueux et de lugubre. À quelque distance, on le prendrait pour un de ces immenses tombeaux jetés au milieu des déserts de l'Égypte par la folle vanité de quelque chétif mortel. Une nuée d'oiseaux, enfants des tempêtes, voltigent continuellement autour de son front couronné de sapins et semblent, par leur croassement sinistre, entonner le glas funèbre de quelque mourant²⁴.

L'intégration de l'œuvre de Walter Scott dans la littérature québécoise va jusqu'au plagiat. En 1913, Casimir Hébert édite en volumes le feuilleton *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition* de Frédéric Houde (1847-1884). À ce moment, le journaliste et homme politique estimé est mort depuis près de trente ans et sa seule œuvre de fiction, parue dans *Le Nouveau Monde* en 1880, est pratiquement oubliée. Dans son désir de faire mentir « le reproche souvent fait aux littérateurs canadiens de ne pas écrire de romans », l'éditeur ignore que *Le manoir mystérieux* est en fait une adaptation canadienne de *Kenilworth* (1821), de Scott. À la décharge de l'éditeur, le récit de Frédéric Houde avait mystifié le monde littéraire

22. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 60.

23. Scott, *L'antiquaire* [...], p. 14.

24. Aubert de Gaspé fils, *op. cit.*, p. 62.

lors de sa parution. Entre autres critiques, Edmond Léo avait souligné le « parfum d'âme canadienne » qui s'échappe du récit ». En 1914, le chroniqueur du *Devoir* Lionel Léveillé dévoile la « fumisterie » du *Manoir mystérieux* qui, « après quarante ans passés, fait encore, comme on voit, des victimes, qui ne se sont pas perdues, celles-là, par l'ambition, mais par le désir de faire connaître notre littérature²⁵ ». Les passages suivants illustrent les similitudes importantes entre les deux œuvres :

Dans un petit village qui était à douze milles de Kenilworth, où ils s'arrêtèrent pour faire rafraîchir leurs chevaux, un pauvre ecclésiastique, curé-desservant du lieu, sortit d'une petite chaumière, et les supplia, si quelqu'un d'entre eux entendait la chirurgie, qu'il voulût bien entrer un instant pour voir un homme qui se mourait [...] Tressilian et Raleigh, remplis des plus vives inquiétudes, se rendirent en toute hâte à la demeure du curé, pour assister aux derniers momens [*sic*] de Lambourne. Ce dernier était alors dans les angoisses de la mort, dont un meilleur chirurgien que Wayland n'aurait pu le sauver ; car la balle lui avait traversé le corps de part en part [...] il reconnut Tressilian, et lui fit signe de se pencher sur son lit [...] Lambourne lui dit de se hâter, de peur d'arriver trop tard.

Vers le coucher du soleil, ils étaient rendus au village d'Yamachiche. Ils s'y arrêtèrent pour faire boire leurs chevaux. [...] Ils virent arriver à eux un ecclésiastique, lequel leur demanda s'il n'y avait pas parmi eux quelqu'un qui entendît la chirurgie et qui voulût bien visiter un pauvre blessé qu'il avait recueilli [...] Taillefert reconnut le révérend M.C. Poqueleau, prêtre, curé de la paroisse, et [...] il entra au presbytère suivi de M. Hocquart et de DuPlessis. Quelle ne fut pas leur surprise quand ils aperçurent Michel Lavergne ! Le malheureux était dans les angoisses de la mort. Une balle lui avait traversé le corps, et rien ne pouvait le sauver. Il reconnut DuPlessis et lui fit signe d'approcher de son lit [...] il lui fit entendre que la dame était en danger²⁶.

25. Hébert, « Préface », dans Frédéric Houde [...], p. 12; Léo, « Causerie littéraire [...] ; L.L. [Lionel Léveillé], « Roman canadien inédit par... Walter Scott » [...].

26. Scott, *Kenilworth* [...], p. 570-571 ; Houde, *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition*. [...], p. 228.

Frédéric Houde transpose l'action du roman situé dans l'Angleterre du *xvi^e* siècle dans un contexte canadien en lui donnant pour cadre Rivière-du-Loup en 1743, à l'apogée de la Nouvelle-France. Il remplace chacun des personnages principaux de *Kenilworth* par un individu occupant un rang social ou une fonction similaire. Le favori de la reine, Leicester, devient l'intendant Hocquart; son épouse Amy Robsart est remplacée par la noble Joséphine Pezard de la Touche et le preux chevalier Tressilian se transforme en l'officier de l'armée française Gatineau DuPlessis. Au-delà de la correspondance historique, le travail d'adaptation effectué par Houde se situe sur le plan de l'emphase. Le romancier extrait de *Kenilworth* les séquences narratives qui conviennent particulièrement au genre de l'aventure, comme le complot et les scènes de combat et de mort. Si l'imitateur livre par moments une reprise quasi littérale de la traduction française²⁷, il tranche dans le vif du roman pour n'en conserver que le fil des rebondissements, de sorte que *Le Manoir mystérieux* se rapproche davantage du roman d'aventures que ne le fait *Kenilworth*, un récit historique voué à l'observation de la société élisabéthaine.

La version de Houde se concentre sur les tentatives de DuPlessis pour libérer son ancienne fiancée séquestrée dans un manoir isolé par l'intendant Hocquart, avec qui elle a contracté un mariage secret. L'intendant se laisse manipuler par son serviteur Deschesnaux. Avec cette intrigue, Houde reste ainsi fidèle au modèle établi du roman d'aventures québécois, qui privilégie les histoires d'amour et de trahison. Il imagine également un épilogue à caractère historique dans lequel il châtie Deschesnaux en l'associant à la déchéance de Bigot. En remplaçant un personnage romanesque issu de l'histoire anglaise par une autre figure marquante de l'histoire canadienne, Houde effectue une correspondance idéologique. En tant qu'administrateur de la colonie, l'intendant Hocquart apparaît comme un être faible, dissimulateur et influençable, dont la duplicité, comme celle de Bigot, détruit des vies innocentes. Le titre même, *Le manoir mystérieux*, fait référence à Beaumanoir ou « Château-Bigot », un lieu décrit dans plusieurs récits du *xix^e* siècle comme le repère de

27. Durant la seconde moitié du siècle, des titres traduits par Louis Barré et M. Defauconpret sont disponibles au Québec. Dandurand, *Le roman canadien-français* [...], p. 68-69.

l'intendant, où il séquestre une jeune fille. En faisant d'Hocquart le précurseur de Bigot, Houde insinue que les administrateurs ont ruiné la Nouvelle-France par intérêt et par manque de courage guerrier. Seuls les gens du peuple (les soldats et les paysans) comprennent les véritables enjeux de leur époque.

On peut observer qu'à travers l'imitation de Walter Scott, le genre de l'aventure au Québec s'approprie certains éléments de la culture écossaise, particulièrement en ce qui a trait à la superstition, à la tradition orale et à l'esprit d'initiative d'un peuple géographiquement isolé. Selon cette vision, l'avenir de la nation se trouve dans l'habitant et non dans l'autorité civile, perçue comme moralement corrompue. Là où le Canadien français Houde se distingue de son modèle, c'est dans l'attention particulière qu'il porte à l'Église catholique. L'extrait précédemment cité indique que l'auteur canadien accorde une plus grande importance que Scott à l'intervention du prêtre. Chez le romancier écossais, l'ecclésiastique n'est qu'un figurant anonyme, un homme pauvre et rejeté par l'État sous le règne d'Élisabeth. Houde, pour sa part, prend soin de lui attribuer l'identité du curé Charles Poqueleau, alors en charge de la paroisse²⁸. Il en fait ainsi un personnage historique au même titre que le gouverneur. Bien que peu distanciée sur le plan de l'intrigue, l'adaptation de Houde fait entrevoir un réel souci de l'archive et une reconnaissance des communautés religieuses dans la fondation de la province.

L'acceptation progressive du genre romanesque dans le champ littéraire du Québec est liée au discours identitaire qu'il véhicule. Mais le roman gagne aussi des faveurs en tant que délassement sain. C'est ce qui explique comment *L'influence d'un livre*, traité de « salmigondis historicopoétique » lors de sa parution, attire l'attention de l'abbé Casgrain, qui en édite en 1864 une version censurée de ses jurons et de ses allusions sexuelles sous le titre *Le chercheur de trésors ou l'influence d'un livre*. Ce changement associe davantage l'intrigue au genre de l'aventure, dorénavant perçu comme inoffensif : « Les romans exercent de nos jours une influence plus grande qu'à toute autre époque, tant sur les mœurs que sur la littérature ; ils sont la principale lecture de la jeunesse qui y

28. Sulte, *Mélanges historiques : études éparses et inédites de Benjamin Sulte* [...].

cherche des principes et des leçons de goût²⁹», estime Fontaine. Le critique applaudit ainsi chez Marmette l'absence de clichés et d'ambiguïté morale. Les héros « s'aiment à la manière de tout le monde et sans faire trop de phrases [...] c'est un ouvrage qu'on lit sans fatigue et qui ne laisse que d'agréables souvenirs et de douces impressions³⁰ ».

Fontaine suggère que le caractère canadien d'un roman ne doit pas se restreindre à la description des décors ou des personnages. Il doit aussi apparaître dans le rejet des lieux communs du mélodrame. Aussi le chroniqueur se montre-t-il sévère envers *Le chevalier de Mornac*, auquel il reproche tous les défauts que Marmette avait su éviter dans *François de Bienville*, comme les revirements risibles et les émotions trop appuyées. « Dieu nous préserve du style sublime de M. Marmette³¹ », raille-t-il. Les récits d'aventures de Marmette ne sont donc pas jugés complètement représentatifs du roman historique. En comparaison, les années suivantes voient la publication de romans à caractère biographique où les aventures sont absentes, comme *Gustave ou un héros canadien* (1882), de Charles-Arthur Gauvreau, *Un revenant* (1884) de Rémi Tremblay et *Nicolas Perrot* (1889), de Georges Boucher de Boucherville.

Quelques tentatives de poursuivre l'aventure historique se démarquent néanmoins. La mieux connue est la traduction libre par Pamphile Le May du roman *The Golden Dog* (1877), du Canadien d'origine britannique William Kirby (1817-1906). Paru en feuilleton dans *L'Étendard* en 1884-1885, *Le Chien d'or: légende canadienne* connaît rapidement une édition en deux volumes et plusieurs rééditions par la suite. Le roman est considéré par David Hayne comme un classique canadien et québécois du XIX^e siècle³². Le récit provient d'une légende liée à la Maison du Chien d'or, établie rue Buade à Québec. Le motif de la vengeance guide l'intrigue située durant le Régime français, alors que les machinations de l'intendant Bigot menacent la colonie. La fin de la Nouvelle-France est aussi le sujet du roman *Le château de Beaumanoir* (1886) d'Edmond

29. Lacourcière, « Aubert de Gaspé, Philippe-Joseph » [...], p. 492.

30. Fontaine, « Deux romans de Monsieur Marmette » [...], p. 491-493.

31. *Ibid.*, p. 500.

32. Hayne, « *Le chien d'or* », dans Lemire (dir.) [...], p. 118.

Rousseau (1850-1909). L'archiviste y reprend dans les grandes lignes l'histoire de *L'Intendant Bigot* de Joseph Marmette, en ajoutant quelques péripéties de son cru comme un duel entre le héros et l'intendant. Le récit présente peu d'intérêt, mais le discours explicite de l'auteur met en évidence un nationalisme francophone exacerbé après la pendaison de Louis Riel en 1885 :

Quand un grand nombre de journaux anglais canadiens poussent le fanatisme et la haine du nom français jusqu'à mettre en doute notre courage [...], l'auteur se dit que l'écrivain canadien avait un devoir sacré à remplir : défendre sa nationalité calomniée, outragée³³.

Comme Rousseau, l'auteur franco-ontarien Régis Roy (1864-1944) entend valoriser les francophones par l'exemple de leurs héros. *Le cadet de La Vérendrye ou Le trésor des montagnes de roches* raconte les aventures fictives dans les Rocheuses des personnages historiques Louis-Joseph de La Vérendrye et de son compagnon Pierre de Noyelles. Le second roman de Roy s'intitule *Le chevalier Henry de Tonty ou Main-de-fer* (1899). Le récit s'inspire d'une anecdote authentique : la tentative d'assassinat de Cavelier de la Salle par un serviteur à Québec en 1678. Cette portion d'intrigue rattache le roman d'aventures au genre policier naissant, que Régis Roy explorera plus tard avec la publication d'un roman policier intitulé *Le manoir hanté* en 1928. Entre-temps, l'auteur s'adonne au théâtre comique et au monologue³⁴.

La réorientation artistique de Roy est symptomatique de transformations culturelles survenues au Québec à la fin du siècle. La population montréalaise a triplé en quarante ans³⁵. Elle fréquente les théâtres, les cabarets et les bibliothèques, ce qui l'ouvre davantage aux cultures étrangères. Comme les habitants des métropoles européennes et américaines, les Montréalais sont témoins des vices et vicissitudes de la ville par la chronique judiciaire, qu'ils lisent assidûment. Le mode de vie urbain favorise l'émergence de la fiction d'aventures criminelles, à laquelle on

33. Rousseau, *Le château de Beaumanoir* [...], p. 258.

34. [Anonyme], « Feuilleton canadien », *Le Monde illustré*, 2 septembre 1899 ; Spohner, *Le roman policier en Amérique française*. [...], p. 272-273.

35. Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération* [...], p. 40.

donnera plus tard le nom de roman policier. Effectivement, on ne peut pas encore parler de roman policier au XIX^e siècle, car, comme le signale Norbert Spehner, le genre ne naît au Québec qu'au début du XX^e siècle, lorsqu'Alexandre Huot publie entre autres *Le trésor de Bigot* (1926).

Pour être reconnu comme tel, un roman policier doit narrer la résolution d'un crime par un détective à l'aide d'indices. Ce récit-jeu propice à un exercice cérébral incite le lecteur à tenter de démasquer le coupable en même temps que l'enquêteur. La nouvelle *Double assassinat dans la rue Morgue*, de l'américain Edgar Allan Poe (1841), constitue une œuvre pionnière dans un genre que Jean-Paul Colin désigne par le terme de « roman policier archaïque ». Sous cette dénomination se trouvent les récits criminels d'avant-guerre empreints d'éléments issus de la fiction d'aventures. Les enquêtes de Sherlock Holmes, par exemple, renferment une grande part de poursuites, d'évasions, d'affrontements armés et d'animaux exotiques³⁶.

L'œuvre d'Arthur Conan Doyle exerce une forte influence sur les romanciers canadiens-français de la fin du siècle, et particulièrement sur Wenceslas Eugène Dick et Auguste Fortier; pas autant, cependant, que les « mystères urbains », phénomène qui marque de façon significative toute la littérature d'aventures de cette période. Inspirés du feuilleton français au succès international *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue (1842-1843), les mystères urbains racontent diverses exactions commises par des truands – voleurs, notables véreux et maquerelles – envers les plus faibles de la société. Les victimes se font justice avec l'aide d'un héros brillant et doté d'une identité secrète. Le récit entraîne les lecteurs dans les bas-fonds et les résidences luxueuses des grandes cités. Ce tableau de contrastes s'accompagne généralement d'un plaidoyer naïf pour des réformes sociales.

Le Québec compte quatre *Mystères de Montréal* durant la seconde moitié du siècle, dont deux n'appartiennent pas le moins au genre de l'aventure ou du récit criminel. En revanche, *Les mystères de*

36. Spehner, *Le roman policier en Amérique française* [...], p. 27-28; Thiebault et Demets, *Polar. Le grand panorama de la littérature noire* [...], p. 12-16; Colin, *Le roman policier français archaïque*. [...].

Montréal (1893) d'Auguste Fortier (1870-1932) se révèle être l'un des meilleurs romans d'aventures publiés dans la province. Ce texte synthétise toutes les grandes influences esthétiques manifestées par le genre. L'intrigue se situe dans le cadre des rébellions de 1837, mais elle se transforme rapidement en récit de piraterie avant de prendre les traits d'une enquête criminelle à Montréal. Une sous-intrigue de navire fantôme inspirée du célèbre mystère de la *Mary Celeste* partage plusieurs éléments avec une histoire d'Arthur Conan Doyle intitulée « J. Habakuk Jephson's Statement » (1884). Il est toutefois difficile d'établir le rôle joué par le récit de Doyle dans l'écriture du roman de Fortier. *Les mystères de Montréal* de Fortier reçoit un accueil favorable auprès de la critique, qui ne se formalise pas des lieux communs qu'il contient. Albert Ferland inclut l'auteur dans sa galerie de jeunes littérateurs canadiens, estimant que si le roman d'aventures canadien avait eu « droit de cité », Fortier « en aurait été le premier principe et la dernière fin³⁷ ».

Avant Fortier, Henri-Émile Chevalier avait publié le premier mystère urbain de la province avec *La jolie fille du faubourg Québec* (*Le Moniteur canadien*, 1854). L'absence de cohérence et de tension dramatiques dans le récit criminel de Chevalier nuit aux efforts du feuilletoniste pour dépeindre différents aspects de la vie montréalaise. L'histoire politique du Québec y joue un si faible rôle que l'époque change entre la première et la seconde édition intitulée *Le pirate du Saint-Laurent* (1859).

La mode des mystères urbains donne lieu à quelques autres romans indistincts et peu étoffés en matière de discours identitaire. *Pierre Hervart* (1874), entre autres, fait l'objet d'une édition revue et corrigée par son

37. Chevalier, *Les mystères de Montréal* [...]; Berthelot, *Les mystères de Montréal*. [...]; Führer, *The Mysteries of Montreal* [...]; Fortier, *Les mystères de Montréal. Roman canadien* [...]. En 1872, le brigantin américain *Mary Celeste* est trouvé dérivant au large des Açores, déserté dans l'urgence et ne présentant aucune trace d'avarie ou d'abordage. Le mystère de son abandon a suscité maintes spéculations et certaines même à caractère surnaturel. Selon l'une des interprétations les plus plausibles, le capitaine, effrayé par des émanations provenant de la cargaison d'alcool, aurait évacué le navire avec son équipage dans une barque que la mer aurait emportée. Conan Doyle, « J. Habakuk Jephson's Statement », *Cornhill Magazine*, 1884. Voir également notre article « L'archive et l'invention littéraire : le cas des Mystères de Montréal d'Auguste Fortier (1893) » [...]. Nestor, « Bibliographie », 1894; [Anonyme], « Bibliographie », 1894, p. 221; Ferland, « Les jeunes littérateurs canadiens » [...].

auteur Wilfrid Dorion (1856-1914) sous le titre plus sensationnel de *Vengeance fatale* (1893). Charles-Arthur Gauvreau (1860-1924), quant à lui, utilise les rébellions et leur issue tragique comme expiation de son vilain dans *Captive et bourreau*. L'usage de l'histoire-bataille à des fins esthétiques consomme la rupture entre le roman d'aventures et la fiction historique par son traitement superficiel du contexte. Pour preuve, le feuilleton *L'enfant perdue* (1888) d'Adèle Bibaud (1857-1941) s'inscrit dans la tradition des romans de cape et d'épée tels *Lagardère* de Paul Féval. Le récit multiplie les duels et les sauvetages galants, mais la situation politique de la France napoléonienne est à peine effleurée.

Les mystères urbains comportent tous le même thème de l'enfant séparé de ses parents par la vindicte d'un homme jaloux et qui parvient à confondre le coupable une fois parvenu à l'âge adulte. Ces œuvres ne connaîtront pas de renommée, car la critique déplore leur faiblesse stylistique et leur imitation de la littérature étrangère. Faucher de Saint-Maurice attaque le caractère européen du roman de Napoléon Legendre (1841-1907), *Sabre et scalpel* (*L'Album de la Minerve*, 1872-1873). Il dénonce l'exploitation d'un bandit italien, d'un village fictif à la consonance alpine et de « cet inévitable coup de poignard sans cesse détourné et qui, depuis tantôt quatre-vingt-douze ans, trône majestueusement sur le roman à feuilleton³⁸ ».

À force d'abuser de procédés issus des mystères urbains, le roman d'aventures invite à la parodie. En 1879, le journaliste-satiriste Hector Berthelot (1842-1895), mieux connu sous le pseudonyme de Ladébauche, fait paraître *Les mystères de Montréal* dans *Le vrai Canard*. L'intrigue porte sur une conspiration visant à remplacer un riche héritier par un enfant des bas-fonds. Le mode narratif employé par Berthelot consiste à ridiculiser les thèmes et les mécanismes propres au roman populaire en les associant à des aspects de la condition ouvrière de Montréal. Ainsi les héros expriment-ils des émotions propres aux personnages de feuilleton, mais dans un langage canadien dénué de raffinement : « Je sens un [*sic*] oppression dans le reintier [*sic*]. J'ai des vents dans l'estomac et le cœur

38. Faucher de Saint-Maurice, *Choses et autres* [...], p. 137-143, cité dans Legendre, *Sabre et scalpel* [...], p. 229-230.

me toque comme une pataque dans un sabot ». Avec les noms de Bouc-touche, Caraquette et Malpèque empruntés à la toponymie des provinces maritimes, Berthelot confère à ses personnages un cachet d'exotisme tout en dénonçant les romans qui font intervenir des aristocrates aux patronymes aussi originaux qu'improbables. Le caricaturiste pourfend tous les clichés. L'incontournable marque de naissance servant à reconnaître l'héritier légitime apparaît sous la forme d'un castor rongeur une feuille d'érable surmontée de la devise « Travail et concorde ». La balle de pistolet qui atteint l'héroïne s'amortit dans le faux cul que l'ouvrière a confectionné avec quelques épaisseurs de journaux pour « produire une apparence *swell* dans son arrière-train, comme les dames de la ville³⁹ ».

Par la satire, ces *Mystères de Montréal* affirment l'incompatibilité du roman d'aventures avec la représentation réaliste de la société canadienne-française. Même le dénouement de l'intrigue est subverti, alors que les personnages, loin d'améliorer leur sort, se retrouvent plus démunis et solitaires que jamais. « Tout est bien qui finit bien », conclut ironiquement le narrateur. Le caractère le plus subversif du feuilleton de Ladébauche se révèle toutefois dans la déconstruction de l'archétype du « bon Canadien français ». Les ouvriers des *Mystères de Montréal* sont bagarreurs, égoïstes, ignorants et impies. Or, l'édification des mœurs devient un critère de premier ordre pour déterminer la valeur d'un roman d'aventures à la fin du siècle. C'est ainsi que les récits qui décrivent le mode de vie rural du Québec sont promis à un meilleur avenir que les mystères urbains, en raison de leur discours apologétique de la terre. C'est notamment le cas de *L'enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet* (1887).

Le récit biographique de l'abbé Jean-Baptiste Proulx (1846-1904) a pour prétendue origine un manuscrit dicté par Pierre Cholet, un homme natif de Saint-Polycarpe qui aurait été enlevé à l'âge de cinq ans par un colporteur avant d'être vendu à un capitaine de navire de Saint-Malo. Il n'aurait retrouvé sa famille que trente-cinq ans plus tard au terme de longues pérégrinations à travers le Québec. Ce compte rendu, conservé aux Archives nationales du Québec à Montréal, a soulevé des doutes

39. Berthelot, *Les mystères de Montréal* [...], p. 60.

quant à sa véracité⁴⁰. Le roman a néanmoins connu plusieurs rééditions. La description de différentes régions du Québec et la morale fondée sur la nécessité de persévérer à travers les épreuves ont fait de *L'enfant perdu* un exemple de récit édifiant pour les générations suivantes.

Le thème du martyr prolongé alimente une nouvelle production de romans d'aventures situés dans des milieux fermés et gouvernés par les conventions sociales. Pamphile Le May (1837-1918) et Wenceslas Eugène Dick (1848-1919) dominent le genre par le nombre d'œuvres publiées. Déjà renommé pour sa poésie patriotique, le traducteur Pamphile Le May publie quatre romans d'aventures entre 1877 et 1900. *Le pèlerin de Sainte-Anne* (1877) suit les tribulations d'un muet, témoin impuissant des atrocités commises par une association de criminels. Sa suite intitulée *Picounoc le maudit* montre une famille villageoise séparée pendant plusieurs années par les manigances d'un meurtrier. Un procès pour meurtre dans la haute société de Québec inspire à Le May *L'affaire Sougraine* (1884), qui paraît avant même le prononcé du verdict d'acquiescement anticipé par l'auteur⁴¹. Le roman *Bataille d'âmes* (*La Patrie*, 1899-1900) suit les victimes d'un violeur et d'un meurtrier dans une petite paroisse de l'Île aux Ours. Ces quatre romans de Le May s'avèrent les plus conservateurs sur le plan religieux parmi toutes les publications du corpus. L'auteur traite la question de la faute originelle à travers des personnages soumis au calvaire pour un péché commis par eux ou leurs parents. Des conflits éclatent entre deux clans formés par d'honnêtes villageois et les pécheurs des villes.

Les récits de Pamphile Le May exposent un crime dont les conséquences se font sentir sur plusieurs générations. Ils abordent les thèmes de la préservation de la terre et de la famille dans un climat de constante suspicion entre voisins. Plus ludiques, mais aussi manichéennes que l'œuvre de Le May, les publications du conteur et dramaturge Wenceslas Eugène Dick

40. Des inscriptions postérieures à la rédaction indiquent que l'abbé Proulx aurait modifié le manuscrit de Pierre Cholet afin de le faire concorder avec sa propre vision des événements. Bien que la disparition de Pierre Cholet ait été signalée dans *La Minerve* en 1846, les événements relatés par la victime et les membres de sa famille n'ont jamais pu être corroborés par des documents officiels. Brazeau, « On a perdu Pierre Cholet » [...], 2008.

41. Ferland, « Introduction » dans Pamphile Le May, *L'affaire Sougraine* [...], p. VII.

se rapprochent des romans de « grande aventure » comme *L'île au trésor*, mais elles n'intègrent pas le thème de l'évasion. Ses romans se situent plutôt dans une communauté isolée par la géographie ou la classe sociale. Dick publie trois romans et différents textes littéraires entre 1875 et 1900. Après la nouvelle « Une horrible aventure » (*L'Événement*, 1875), qui se moque de l'orientalisme, Dick se remémore ses années de collège dans le roman *Le roi des étudiants* (*L'Opinion publique*, 1876). *L'enfant mystérieux* (*L'album des familles*, 1880-1881) cultive l'énigme d'une fillette trouvée sur un rivage de l'île d'Orléans. Ce titre est suivi d'*Un drame au Labrador* (*Le Monde illustré*, 1897), dont l'action se déroule dans une baie où deux familles touchées par un meurtre sont réunies. Dick entend donner une suite à ce roman, mais seule une version inachevée paraîtra sous le titre *Les pirates du golfe Saint-Laurent* (*Le Monde illustré*, 1900). La popularité des œuvres de Le May et de Dick comporte un certain paradoxe, car au moment où le roman d'aventures québécois connaît son apogée grâce aux moyens de diffusion, il est asphyxié par les valeurs du roman du terroir.

En résumé, l'évolution du roman d'aventures québécois comprend trois jalons, lesquels correspondent à trois grandes manifestations esthétiques et idéologiques. Les premières œuvres paraissent dans un contexte de pessimisme sociopolitique favorable à l'imaginaire gothique. La publication est ardue et la critique dénigre les efforts des auteurs. Sous l'impulsion du mouvement patriotique, le récit d'aventures devient l'occasion de vouer un culte aux héros de la Nouvelle-France. Par leur patriotisme canadien-français, les romans reçoivent davantage d'approbations de la part des gens de lettres, d'autant plus que critiques et romanciers vivent maintenant de la presse périodique, qui devient un médium de masse au tournant du xx^e siècle. La croissance urbaine et l'industrialisation intensive suscitent l'engouement des lecteurs pour la représentation des inégalités sociales et des crimes infâmes.

En définitive et malgré la présence marquée d'effets de mode dans l'évolution du genre de l'aventure, il faut se garder de voir ces phases comme des points de rupture. Tout au long du siècle, les romans d'aventures reproduisent la même structure narrative élaborée sous l'influence de la *romance* et du mélodrame.

LES TRAITS FORMELS DU ROMAN D'AVENTURES

LE SCHÉMA ÉVÉNEMENTIEL COMMUN

L'acte de lecture d'un roman d'aventures est lié à la notion de défoulement. Les situations décrites concernent des émotions primaires que la lecture amène à ressentir par procuration, comme la peur et la colère⁴². Mais la fiction d'aventures valorise également l'épanouissement de l'individu dans le confort matériel et la reconnaissance sociale. L'aventure en tant qu'entreprise a pour but d'obtenir ce que le travail ou le système de classes n'apportent pas à l'individu. Il s'agit donc d'un récit résolument non conformiste. Même les événements situés dans le passé rappellent le contexte socio-économique du XIX^e siècle. La spéculation, l'exploration et la découverte de minerais, que ce soit en Afrique ou dans les Amériques, offrent aux entrepreneurs la possibilité de s'enrichir rapidement et hors des voies habituelles. Et forcément, l'aventurier s'engage dans une rivalité avec ses concurrents. L'épreuve de force constitue donc le fil conducteur de toute aventure.

Le genre romanesque repose sur la narration d'un événement, avec ses antécédents et ses conséquences. L'événement devient prétexte à la description de lieux et de personnes, de même qu'à l'émission d'un jugement de la part du narrateur. Un roman d'aventures possède le même encadrement constitué d'un état initial et d'un état final, mais sa particularité se trouve justement dans la multiplication des événements. C'est la succession d'actions inattendues – les péripéties – qui occupe la plus grande place dans la trame narrative, aux dépens du descriptif et du discours.

Chez le personnage principal, l'état antérieur aux aventures présente un manque de nature financière, identitaire ou relationnelle. Dans *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier, le héros Paul Turcotte est un cultivateur de Saint-Denis dont l'existence se résume à une répétition quotidienne de tâches. Son mariage prochain avec sa voisine Jeanne préfigure la continuité de son mode de vie. Mais, insatisfait de la manière dont le gouvernement refuse des droits constitutionnels aux Canadiens français, il se joint au mouvement patriote. Le point focal de la narration

42. Tadié, *Le roman d'aventures* [...], p. 5.

est ensuite porté sur Charles Gagnon, un riche marchand dont l'avenir matériel dépend de sa collaboration avec les Britanniques. Charles convoite lui aussi Jeanne, en vain. Dans les deux cas, le manque relève d'un questionnement identitaire. Paul n'envisage pas l'existence sans la liberté qu'il estime nécessaire à ses compatriotes. Charles, pour sa part, est jugé comme un traître à cause de ses liens avec le milieu anglophone. Il lui faut donc épouser une femme telle que Jeanne pour préserver son appartenance à la communauté canadienne-française.

Le déclenchement de l'insurrection constitue l'événement perturbateur d'où découlent toutes les aventures. En dénonçant Paul aux Anglais, Charles éloigne son rival, mais devient un paria dans son village. Les deux personnages subissent alors la première épreuve de l'exil. Séparément, ils subissent ensuite l'épreuve initiatique de la mer. Pendant que Paul met ses compétences au service de la marine marchande, Charles utilise la piraterie pour accroître sa richesse. Les affrontements périodiques de ces deux opposants, sur terre et sur mer, constituent les épreuves successives qui conduiront à la victoire finale du patriote sur le collaborateur. Éloigné malgré lui de son contexte familial, l'aventurier n'a pour seul but que de combler le manque qu'il éprouvait, ou du moins de retourner à son état d'origine. Pour ce faire, il accomplit un certain nombre d'actions et recherche l'aide d'alliés. À partir de cette étape, tous les autres personnages du roman jouent un rôle de soutien ou d'opposition⁴³.

L'organisation des actions menées par les personnages correspond à une dynamique d'agression-défense. Dans la première partie d'*Une de perdue, deux de trouvées*, le héros Pierre Saint-Luc commande un navire pour le compte d'un riche armateur qui a fait de lui son héritier. Son état initial est imparfait, car il ne connaît pas ses parents. Un voyage constitue l'événement perturbateur qui le plonge dans deux schémas intercalés de confrontation, dont les principales actions sont listées ci-dessous, à titre d'exemple :

43. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode* [...].

**SCHÉMA 1:
AFFRONTEMENT ENTRE
PIERRE ET RIVARD**

**SCHÉMA 2:
AFFRONTEMENT ENTRE
PIERRE ET CABRERA**

Pierre ramène des passagers de Cuba vers la Louisiane.	Le pirate Cabrera veut se venger de Pierre, dont le navire échappe à toutes ses attaques.
Le Docteur Rivard convoite la fortune du père adoptif de Pierre. Il l'assassine.	Cabrera et son équipage abordent le navire de Pierre.
Rivard tente de faire passer un attardé mental pour l'héritier naturel de l'armateur.	Pierre combat Cabrera avec l'aide de son équipage. Il capture le pirate.
Rivard engage la famille Coco-Letard pour faire disparaître Pierre.	Cabrera s'évade.
Pierre est kidnappé par les Coco-Letard. Ils vont l'assassiner à l'aide d'un serpent à sonnettes.	Cabrera enlève la fille du gouverneur.
Pierre est sauvé par son esclave affranchi, Trim, parti à sa recherche.	Sur ordre de Pierre, Trim retrouve la fille et blesse le pirate.
Pierre confronte Rivard au tribunal et obtient son héritage. Il apprend que l'armateur était son véritable père.	Cabrera abandonne la piraterie et épouse la fille qu'il aime.

La succession des actions montre que le héros se situe constamment en position de défense selon le principe que l'agression est un acte condamnable. Il triomphe des épreuves imposées grâce à ses associés et par l'intervention du hasard. Seule la chance fait arriver Trim au moment précis où le serpent s'apprête à mordre Pierre. Les coïncidences extraordinaires et les éléments de la nature jouent un rôle essentiel dans le dénouement des situations de danger : une branche d'arbre sauve un homme de la noyade, une médaille de Sainte-Anne arrête une balle de fusil, une éclipse solaire effraie des tortionnaires amérindiens ; tous ces événements mettent un

terme à l'impasse physique dans laquelle se trouve l'aventurier. Ainsi la lutte contre les limites spatiales a-t-elle autant d'importance que la lutte contre le temps. Le lecteur expérimente l'aventure dans ce moment d'incertitude situé entre la vie et la mort du personnage. Le navire de Pierre parviendra-t-il à distancer celui des pirates, ou ses passagers et lui seront-ils tués? Pierre s'échappera-t-il à temps pour atteindre la cour et réclamer son héritage, ou le serpent le tuera-t-il? Les actions de fuir, de capturer, de s'échapper et de se battre ont toutes pour enjeu le maintien de la liberté. Elles ont aussi un caractère sériel puisque l'adversaire Cabrera revient à trois reprises affronter Pierre et ses amis.

Cependant, le roman d'aventures ne se limite pas à une répétition de scènes d'action. Pour favoriser l'unité du récit, la séquence des aventures doit obéir à certaines exigences. La première est celle de l'équilibre des forces. L'aventurier et son ennemi doivent l'emporter tour à tour pour que le combat continue. Le revirement de situation reporte constamment l'issue du récit, par exemple lorsque le vilain qui devait être puni s'évade ou lorsque la jeune fille n'échappe à la mort que pour être ensuite enlevée. La suite d'actions connaît également une montée dramatique, jusqu'à l'épisode culminant de l'effondrement près du but⁴⁴, lorsque l'aventurier se trouve au plus près de l'échec.

Dans la première partie d'*Une de perdue*, le point d'orgue survient quand la plantation dont Pierre vient d'hériter est attaquée par des esclaves en révolte. Le héros vainqueur de Léon Rivard risque donc de voir éclater le mode de vie qui a fait sa fortune. Il échappe à la mort en convainquant, par une promesse d'émancipation, ses propres esclaves de ne pas se retourner contre lui. Après ce moment de grande intensité, la quête de Pierre Saint-Luc se terminera dans la seconde partie du feuilleton par une anti-péripétie. Pierre retrouvera sa mère au moment où celle-ci est sur le point de mourir, puis il se mariera et obtiendra un poste consulaire loin de tout danger. Pour compenser la fadeur de cette finale et mieux arrimer les deux parties de son récit, Boucher de Boucherville fait ressurgir le personnage de Cabrera, laissé pour mort en Louisiane dans la première version. L'ancien pirate retrouve la femme qu'il aime et tente de l'arracher

44. Tadié, *Le roman d'aventures* [...], p. 91.

au couvent. La tension dramatique du chapitre final repose sur le choix de la jeune fille entre l'amour et la religion. Elle choisit le mariage, une issue satisfaisante du point de vue de la morale et des attentes du lectorat pour une fin heureuse.

Même si la plupart des romans d'aventures québécois se concluent par l'union des amoureux, l'épreuve finale du récit d'aventures introduit une scène-spectacle fondée sur la violence et la peur. Le paroxysme du suspense correspond au duel ou à la bataille finale, lorsque les belligérants ont une chance égale de l'emporter par la force physique. L'issue déterminera l'état final du personnage, généralement la mort pour l'agresseur et la survie pour le défenseur. S'il y a mort du héros, ses associés l'emportent par une victoire réelle ou morale. Le héros tombé sur le champ de bataille fait l'objet d'un discours glorificateur par le narrateur, qui encense son sacrifice au nom de la nation. Mais en général, l'état final du personnage est positif; le dénouement comble le héros de fortune, d'amour et surtout de certitude, car ses origines nobles sont enfin confirmées.

Le rythme narratif dissémine les informations dans le récit, de façon à répartir équitablement les éléments de divertissement du lecteur et ceux qui ont pour but de l'informer ou d'infléchir son opinion. Le schéma narratif intercale entre les scènes d'action des épisodes de repos, par exemple des tableaux de campements nocturnes, de bals ou d'auberges. Ceux-ci remplissent des fonctions précises. En tant que scènes-archives, ces épisodes sont prétextes à narrer des légendes canadiennes de fantômes, de loup-garou et de diableries. *L'influence d'un livre*, *L'enfant mystérieux* et *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier présentent de tels épisodes aux lecteurs à l'occasion d'une fête villageoise ou d'une veillée de marins.

Les légendes fantastiques ont une valeur à la fois patrimoniale et idéologique puisqu'elles valorisent la continuité des croyances catholiques et du mode de vie traditionnel dans un monde en transition. Elles sont toujours narrées en présence du héros traité comme un intrus par la communauté fermée: le jeune voyageur et le médecin Eugène, Anna la naufragée ou l'équipage cosmopolite du navire de Paul Turcotte. Le personnage de l'auditeur représente le lecteur, que l'on entend éduquer

au patrimoine canadien-français et mettre en garde contre l'abandon des rituels.

En tant que scènes pivots, les épisodes de détente articulent les différentes étapes du récit. Les personnages se réunissent, planifient les actions à venir et racontent leur passé, apportant ainsi au lecteur les informations cruciales quant aux événements situés hors du cadre narratif. Par ailleurs, les scènes de sociabilité ont également un rôle politique lorsque le narrateur porte un jugement critique sur le contexte dans lequel le récit a été produit. Un campement forestier près de Québec rassemble « une classe d'industriels, qui trouvent plus commode de ne point travailler et de vivre sur le bien commun⁴⁵ » ou un bal chez le gouverneur donne à Pierre Saint-Luc l'occasion de défendre la cause des patriotes. Les réunions favorisent la transmission d'une leçon d'histoire destinée autant au lectorat qu'aux personnages. Les romans ont ainsi des visées esthétiques et politiques servies par un ensemble de procédés dont l'objectif est de valoriser l'identité canadienne-française.

LES PROCÉDÉS NARRATIFS

La technique narrative du roman d'aventures progresse au même rythme que celle du roman en général et du roman-feuilleton en particulier. Elle s'adapte aux nouveaux lecteurs issus des milieux populaires, qui doivent développer leurs compétences vis-à-vis de la forme romanesque. Il leur faut comprendre entre autres les changements de scènes, différencier les points de vue du narrateur de ceux des personnages en plus de garder en mémoire les événements décrits dans les numéros précédents. Le processus narratif répond avant tout à un impératif de lisibilité, notamment par la linéarité. À l'exception des récits de vie insérés, la trame du roman reproduit une suite logique d'actions sans déplacement temporel, hormis l'ellipse, dont la fonction est d'escamoter les situations dénuées de rebondissements. Dans cet esprit de simplicité, la focalisation sur les personnages est ignorée au profit d'un narrateur omniscient. Seul *L'enfant perdu et retrouvé* comporte une narration à la première personne.

45. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 78.

La narration se distancie fréquemment du récit pour guider le lecteur lors des changements de lieux et signaler les liens avec les passages antérieurs. Dans certains cas, cependant, la distanciation vise à coordonner les divers objectifs de l'œuvre. Les romans de Joseph Marmette se distinguent par la présence soutenue, voire envahissante, du narrateur. Ce dernier interpelle directement le lecteur et l'encourage à éprouver certaines émotions devant une scène en particulier. Des passages narratifs sont abruptement interrompus pour lui permettre de citer de longs extraits d'archives historiques ou pour juger les actes des personnages. Marmette va jusqu'à décrire le lecteur dans l'acte même de lecture. Il entretient ainsi une illusion de proximité immédiate entre le conteur et l'auditeur, mais aussi entre les auditeurs eux-mêmes, qu'il invite à se reconnaître dans le portrait qu'il dresse d'eux en tant que communauté :

Vous qui me lisez en chauffant vos vieilles jambes endolories dans lesquelles tourne la vrille aiguë des rhumatismes, détournez un peu vos yeux du livre et [...] redescendez par la pensée les nombreux degrés de votre vie [...]. Mais je m'arrête, car je vois au tremblement de vos mains que ces souvenirs vous ont tellement émus...⁴⁶.

Je dois ici prévenir le lecteur que je ne prétends nullement réveiller de vieilles haines. Comme je veux peindre une époque, il me faut nécessairement la représenter telle qu'elle était ; c'est-à-dire avec ses antipathies et ses préjugés. Il n'y aura donc pas lieu de s'étonner si l'on voit mes personnages laisser percer, à chaque instant, leur animosité contre leurs ennemis, les Anglais, qu'ils avaient à combattre chaque jour. Si j'avais à écrire un roman de mœurs contemporaines [...] l'on n'y verrait pas, si je voulais rester dans le vrai, une jeune fille canadienne-française dédaigner l'amour d'un jeune et brillant officier britannique. Autres temps, autres mœurs⁴⁷.

La narration de Marmette opère en mode préventif. Sur le plan du contenu, il s'agit d'inciter les lecteurs à s'investir émotionnellement dans les personnages et les situations par le processus d'identification. Cette insistance à montrer le caractère émouvant des scènes paraît d'autant

46. Marmette, *La fiancée du rebelle* [...], p. 38.

47. *Id.*, *François de Bienville*, vol. 1, [...], p. 75-76.

plus nécessaire lorsque celles-ci sont entrecoupées de citations d'archives. Le narrateur s'excuse alors de devoir « ennuyer » le public avec une description aride. Sur le plan intellectuel, Marmette met en valeur son travail d'historien en prouvant la véracité des faits à l'aide des sources. Il se défend ainsi de toute accusation d'in vraisemblance. « De sorte que le lecteur saisira facilement la ligne de démarcation qui, dans ce récit, sépare le roman de l'histoire. »

L'intervention auctoriale chez Marmette présente son plus grand intérêt dans la perception des lecteurs comme un groupe protégé des conflits modernes grâce aux sacrifices de ses ancêtres. Mais dans le but d'éveiller la compassion de ses lecteurs devant les souffrances endurées par leurs aïeux, le narrateur dénigre explicitement les lecteurs. Il leur rappelle que la lecture des romans signifie que leur vie est vouée au loisir et au confort. Le discours patriotique de Marmette fait donc autant appel à la culpabilité qu'au processus d'identification. La mauvaise foi de l'auteur s'explique par le fait que le genre romanesque n'est pas accepté en tant que forme de divertissement et qu'il faut en justifier l'utilité sociale. Marmette affirme donc que « la fiction n'a que juste assez de place pour qu'on puisse les classer [les volumes] dans la catégorie des romans historiques ». En réalité, sa vocation littéraire est entièrement animée par l'amour de la fiction :

Bien que très jeune encore, je pus lire quelques romans de sir Walter Scott [...] Que de fois alors n'ai-je pas, à la barbe du maître d'étude, battu les prairies et les forêts avec Bas-de-cuir, le héros favori de Cooper [...] Vint un jour enfin, où, lassé par la lecture exclusive de ces fictions, je me mis à lire l'histoire de mon pays. Aux émouvants récits des luttes, des aventures et des souffrances de nos aïeux [...] une idée qui m'était venue tout d'abord, surgissait, croissait, grandissait en moi : c'était de rendre populaires, en les dramatisant, des actions nobles et glorieuses que tout Canadien devrait connaître⁴⁸.

Henri-Émile Chevalier déclare une égale passion pour le caractère épique de l'histoire dans la dédicace de *L'île de Sable* à l'historien François-Xavier Garneau :

48. *Ibid.*, p. 8 et 18-19.

Il y a dans votre narration le canevas d'un beau roman historique ; je suis heureux d'avoir répondu à l'appel que la littérature sérieuse fait à la littérature légère [...] puisse ce livre obtenir assez de succès pour m'engager à dramatiser les plus remarquables épisodes de *l'Histoire du Canada*⁴⁹ !

Avec l'ouvrage de Garneau, les romanciers prennent conscience de la mine de sujets tirés de l'histoire canadienne qui se prêtent à l'exercice romanesque. Leurs œuvres se caractérisent donc par l'adaptation au contexte canadien des romans étrangers qu'ils admirent le plus. Le paratexte, c'est-à-dire le titre, la préface et les citations, vise à convaincre les lecteurs de la pertinence de leur ambition. Effectivement, le contexte social du Québec contemporain aux auteurs ne se prête pas naturellement à l'aventure telle que décrite dans les feuilletons étrangers. Le crime y est moins répandu que dans les métropoles européennes et la faune laurentienne ne soutient pas la comparaison avec celle de la savane africaine. Les romanciers puisent donc dans la mémoire collective des événements hors de l'ordinaire à mettre en fiction. Le « fait vécu » sera la porte d'entrée de l'aventure dans le roman québécois.

Les préfaces⁵⁰ révèlent la volonté d'inscrire ces romans dans la formation du champ littéraire à travers l'argument du réalisme. Bien que *L'influence d'un livre* porte le sous-titre de « roman historique », le texte préfacier insiste sur la véracité des faits soi-disant rapportés par l'individu qui se dissimule sous les traits de Charles Amand. S'il a existé, cet individu est resté inconnu. Mais peu importe que son existence soit avérée, pourvu qu'elle reste plausible. Le déni de l'imagination littéraire est d'ailleurs réitéré dans la dénonciation de clichés inhérents au théâtre et au roman. Aubert de Gaspé fils affirme avoir renoncé aux intrigues à la mode pour mieux observer les mœurs canadiennes en cet « âge industriel » :

L'influence d'un livre est historique comme son titre l'annonce. J'ai décrit les événements tels qu'ils sont arrivés, m'en tenant presque toujours à la réalité, persuadé qu'elle doit toujours remporter

49. Chevalier, *L'Île de sable* [...], p. 34.

50. Pour une étude structurale de la préface dans les romans canadiens-français et anglais, voir Tötösy de Zepetnek, *The Social Dimensions of Fiction* [...].

l'avantage sur la fiction la mieux ourdie [...] Il a donc fallu me contenter de peindre des hommes tels qu'ils se rencontrent dans la vie usuelle. Lepage et Amand font seuls exception : le premier, par sa soif du sang humain ; le second, par sa folie innocente.

Par l'introduction de ces deux « exceptions », le narrateur postule l'existence des cas de violence extraordinaire dans la province. Ils surviennent assez rarement pour justifier qu'on s'en souvienne. Les lecteurs sont ainsi avertis qu'ils ne trouveront pas, dans *L'influence d'un livre*, un roman pastoral rempli de galanteries. Les personnages sont pauvres et soumis à certaines faiblesses comme la lâcheté et la superstition : « Les mœurs pures de nos campagnes sont une vaste mine à exploiter ; peut-être serais-je assez heureux pour faire naître, à quelques-uns de mes citoyens, plus habiles que moi, le désir d'en enrichir le pays ». « Les mœurs pures » auxquelles Aubert de Gaspé fils fait allusion ne désignent pas des comportements irréprochables, mais bruts et éloignés de la décadence européenne : « une émotion violente pour des âmes vierges qui n'avaient jamais eu l'occasion d'aller se blaser même sur l'idée de la mort dans nos théâtres⁵¹ ».

Derrière l'humilité de convenance, Aubert de Gaspé fils veut encourager les auteurs canadiens à suivre son exemple. Joseph Doutre répond à l'invitation et la relance afin « de donner quelque essor à la littérature. » La préface des *Fiancés de 1812* annonce son intention d'utiliser la fiction pour illustrer « le spectacle de la vertu et les horreurs du vice⁵² » dans l'espoir d'entraîner des réformes sociales. Le texte s'attaque aux Canadiens qui snobent leur propre littérature et revendique le droit à l'imagination, même la plus sombre : « Car nous soutenons toujours qu'il y a du bien et beaucoup de bien à recueillir de la lecture des romans, quoique souvent le mal l'emporte sur le bien⁵³. » Doutre affirme que son modèle, *Les mystères de Paris*, a amélioré le sort des indigents et a réformé le système judiciaire en France. Indépendamment du contenu de l'intrigue, les préfaces postulent que l'aventure est réaliste, utile pour la société canadienne ou nécessaire à la pérennité de la Nouvelle-France dans la mémoire collective.

51. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 13-14 et 28.

52. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 87-90.

53. *Ibid.*, p. 87.

La raréfaction de la préface durant la seconde moitié du siècle suggère que celle-ci est rendue superflue par le format du feuilleton et la multiplication des écrits canadiens. La pratique se maintient uniquement dans les récits dont on veut affirmer l'authenticité, comme *L'enfant perdu et retrouvé* ou *Pierre Cholet*, que l'abbé Proulx décrit comme « le récit exact d'événements réels, tels qu'ils se sont passés, sans fard ni couleur⁵⁴ ». L'ecclésiastique cite à l'appui les témoignages de huit membres de la famille et du voisinage présents au moment de la disparition. Paradoxalement, la préface de Proulx présente l'œuvre sous les termes « aventures romanesques », « péripéties émouvantes » et « tristes aventures. » Deux objectifs sont ainsi dévoilés : contrer les accusations d'invention et titiller le lectorat avec une promesse de suspense dramatique.

La mise en fiction du récit de Cholet apparaît aussi dans la transformation du langage narratif. Homme peu instruit, Pierre n'aurait pas pu écrire un passage tel que « Les pêcheurs anglais nous transportèrent à leur bord [...] nos forces se rétablirent petit à petit, si bien que, au bout de deux semaines, une gaffe à la main, nous leur aidions à courir sus aux loups-marins ». L'auteur admet avoir effectué une « correction grammaticale » destinée à la compréhension des « étrangers », mais qu'il s'est efforcé de conserver un certain nombre de mots canadiens pour « la couleur locale⁵⁵ ». La préface souligne le caractère canadien du récit, bien que dans les faits, le langage subordonne le récit « vécu » aux procédés romanesques.

Une même contradiction touche la création des titres. Le tiers des œuvres comportent un sous-titre définitoire mettant en valeur le texte en tant que témoin de l'histoire nationale, comme *Les révélations du crime ou Cambrai et ses complices: Chronique canadienne de 1834* et *Les fiancés de 1812: essai de littérature canadienne*. Cette pratique amoindrit l'acte de création romanesque à une époque où le genre émerge sous le regard désapprobateur de la critique. Joseph Marmette fait donc usage de sous-titres de façon à concilier la discipline historique avec le métalangage de la fiction, par des termes comme « scènes » et « xvii^e siècle » (*François de*

54. Proulx, *L'enfant perdu et retrouvé* [...], p. 16.

55. *Ibid.*, p. 11-17 et 38.

Bienville), « chroniques » et « Nouvelle-France » (*Le chevalier de Mornac*) ou « épisode » et « guerre » (*La fiancée du rebelle*).

Plus la production littéraire augmente, plus les titres font référence aux romans précédemment publiés. *L'enfant mystérieux*, *L'enfant perdue* et *L'enfant perdu et retrouvé* suivent de près le succès d'*Une de perdue, deux de trouvées*. Ces titres reproduisent ceux des romans français publiés dans les journaux, d'où l'apport du sous-titre *Roman canadien* à *Vengeance fatale* pour le distinguer d'un texte étranger. Les mots employés proviennent de champs lexicaux associés aux thèmes du roman populaire, comme l'énigme (*Les mystères de Montréal*, *L'affaire Sougraine*), l'amour (*La fiancée du rebelle*, *Charles et Éva*) ou la violence (*Les révélations du crime*, *Sabre et scalpel*). L'ajout d'un référent géographique ou temporel au titre identifie cependant le cadre canadien : le titre *Les fiancés de 1812* renvoie à la fois aux *Fiancés* de Manzoni et à la guerre canado-américaine tandis que *Le trésor des montagnes de roche* marie l'imaginaire de la quête au contexte d'exploration de l'Ouest canadien.

L'organisation des termes reflète une relation d'opposition destinée à choquer et à susciter l'interrogation quant à l'issue du roman. Le lecteur voudra savoir si la vertu l'emportera sur le vice (*La fille du brigand*, *Captive et bourreau*, *Batailles d'âmes*) ou si la force vaincra l'intelligence (*Sabre et scalpel*). La pratique du titre alternatif, comme *Pierre Hervart ou Vengeance fatale* et *Le cadet de La Vérendrye ou le trésor des montagnes de roches* dénote un même besoin de combiner la référence à la culture canadienne et l'identification au genre de l'aventure. Toutefois, l'usage du double titre laisse entendre que le contenu, bien qu'adapté au contexte québécois, ne se veut pas particulièrement original. Il en va de même du personnel du roman, qui se décline en stéréotypes issus du roman et du théâtre européens. Mais à travers leurs traits schématiques, les figures de l'aventurier, du vilain et de l'héroïne laissent voir les traces d'un travail d'adaptation au contexte canadien.

LES PERSONNAGES

LA FIGURE DE L'AVENTURIER

L'aventure n'est pas une profession en soi, mais plutôt la conséquence d'une entreprise pour se réaliser financièrement, socialement ou émotivement. Cette motivation humaine a beau être intemporelle, l'aventurier voit son champ d'action se transformer au fil des siècles. Il participe aux croisades sous la bannière de l'Église médiévale, puis il devient au XVIII^e siècle un voyageur caméléon, comme Casanova ou Cagliostro, qui recherchent les faveurs de l'aristocratie par l'imposture, la séduction et le charlatanisme. L'aventurier moderne, c'est-à-dire l'homme des grands espaces, est une invention de l'impérialisme colonisateur. L'aventurier se représente dans l'opinion publique comme l'homme qui, au péril de sa vie, repousse les frontières de la civilisation européenne, que ce soit par l'exploration, le commerce ou la destruction du « non-civilisé » incarné par l'animal sauvage ou l'indigène. L'impérialisme, d'ailleurs, n'est pas tant un projet national que la somme de toutes les initiatives individuelles dont le succès rejaillit sur la nation⁵⁶. En risquant sa vie par intérêt personnel, l'aventurier a pourtant valeur de héros aux yeux de ses concitoyens, qui bénéficient de ses avancées. Conséquemment, le lecteur éprouve à son égard un sentiment d'admiration et de reconnaissance, et ce, même en présence d'actes jugés immoraux.

Les premiers aventuriers de la fiction québécoise, Georges Waterworth (*Les révélations du crime*) et Charles Amand (*L'influence d'un livre*), n'incarnent pas l'aventurier héroïque. À l'image du *picaro*, ce sont des individus misérables, mais séduits par un idéal inaccessible. Waterworth, pauvre immigrant irlandais à Québec durant les années 1830, se révèle un être médiocre et timoré. Il succombe aux flatteries de Cambray et à l'attrait du danger lié à la vie de criminel. Il participe à des vols de plus en plus audacieux jusqu'à sa capture, lorsqu'il avouera avoir mené sa carrière dans une sorte d'ivresse mentale.

56. Stroev, *Les aventuriers des Lumières*, [...]; Venayre, *La gloire de l'aventure* [...], p. 94.

Quant à Charles Amand, sa quête alchimique reflète un besoin de reconnaissance sociale partagée par plusieurs de ses contemporains durant les années de crise économique précédant les rébellions. « Il me faut de l'or, oui : de l'or ; et l'on verra si Amand sera toujours méprisé, rebuté comme un visionnaire ». Tout comme Waterworth, Amand est leurré par des promesses de richesse offertes non par un homme, mais par le livre de magie populaire, *Le petit Albert*. Contrairement à l'antihéros amorphe de Réal Angers, l'alchimiste possède un sens de l'initiative. Il déjoue ceux qui comptent exploiter sa crédulité et il s'aventure là où d'autres refusent d'aller. Mais lorsqu'enfin la fortune lui sourit sous la forme d'un trésor trouvé sur une île, il persiste dans ses travaux d'alchimie, « car le foyer, c'est le royaume des illusions, c'est la source des rêves de bonheur. » Par cet acte de repli, Amand met un terme à sa quête d'estime et réaffirme son aliénation au territoire. L'épilogue le décrit errant la nuit dans les bois ou sur les rivages, s'entretenant avec « quelques gnomes solitaires⁵⁷ ».

Les aventures de Waterworth et d'Amand sont marquées par l'échec d'une ambition : d'appartenance chez le premier et de respectabilité chez le second. Leur destinée rappelle celle des patriotes après les rébellions. Amand renonce à transformer son existence pour le réconfort du foyer alors que Waterworth adopte la stratégie du déni. Il dénonce ses camarades et se défend d'avoir emprunté volontairement la voie de l'illégalité. Une frange du parti patriote développe un argument similaire. Georges Boucher de Boucherville, lui-même secrétaire des *Fils de la liberté*, clamera son innocence à travers un dialogue échangé entre son héros Pierre Saint-Luc et le gouverneur :

- Mais cette société des *Fils de la liberté* [...] n'avez-vous pas lu son adresse du 4 courant ? C'est un véritable manifeste rebelle.
- J'ai lu cette adresse, milord ; j'en ai parlé à quelques-uns des signataires que je connais. Ce sont tous des gens de cœur et de courage qui ne peuvent avoir eu la moindre pensée révolutionnaire en la signant. Cette adresse, écrite par une personne étrangère au pays et dont le nom de figure pas au nombre des signatures, leur a été présentée dans une réunion et lue à la hâte. Tous ceux qui étaient

57. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 15 et 78-79.

présents la signèrent parce qu'ils n'y voyaient qu'un appel au peuple pour demander le redressement des griefs⁵⁸.

L'aventure entreprise par les premiers héros du genre repose sur la rhétorique de l'illusion. Les personnages se disent guidés par des influences qui les dépassent, qu'elles proviennent de livres, d'individus menteurs ou même d'une fatalité cosmique. Mais cet imaginaire n'est pas exclusif à la situation du Québec, même s'il répond aux événements sociopolitiques. Depuis les années 1990, des travaux remettent en question l'interprétation longtemps admise des rébellions comme relevant principalement d'un conflit ethnolinguistique. Ces recherches révèlent plutôt les aspirations émancipatrices – de nature coloniale, sociale et économique – à l'origine de l'insurrection. Une telle approche tend à minimiser l'importance du projet national pour les patriotes, dont la conception de l'indépendance, telle que véhiculée dans leurs journaux, se veut inclusive; elle implique l'instauration d'une république à l'image de sa voisine américaine, et s'ouvrirait à tous les groupes⁵⁹. Ce n'est qu'après 1840 que nous assisterons à l'émergence d'un nationalisme fondé sur l'identité linguistique, religieuse et culturelle, cherchant à se distancer de l'élément anglais, qu'il soit britannique ou canadien.

Les rébellions s'inscrivent ainsi dans un mouvement de revendications populaires qui se répand durant la première moitié du siècle en France, en Italie et dans les Amériques, notamment en Haïti, au Venezuela et au Brésil. Des héros sont façonnés par ces remous politiques. Le républicain italien Giuseppe Garibaldi (1807-1882) incarne l'aventure romantique guidée par des idéaux d'égalité et de fraternité. Ce type d'aventurier révolutionnaire inspire les premiers romanciers du Québec dans la création de « bandits sociaux », pour citer Eric J. Hobsbawm⁶⁰.

58. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 681.

59. Voir notamment le livre de Bernier et Salée, *Entre l'ordre et la liberté* [...] et leur article « Les patriotes, la question nationale et les rébellions de 1837-1838 au Bas-Canada » [...]. Voir aussi Greer, *Habitants et Patriotes* [...].

60. Dans plusieurs sociétés à travers l'histoire, des criminels sont transformés en héros par le peuple en raison de leurs actes, de leur réputation ou de la manière dont ils sont punis. Hobsbawm, *Les bandits* [...], 2008. Sur l'archétype du brigand romantique dans les premiers romans québécois, lire Lord, *En quête du roman gothique québécois* [...].

Gustave Saint-Felmar (*Les fiancés de 1812*), Antonio Cabrera (*Une de perdue, deux de trouvées*) et Henry Bravo (*Les souterrains du château de Maulnes*) défendent l'utopie de la totale liberté individuelle, du moins pour eux-mêmes.

Personnages extrêmement sexualisés, les bandits font l'objet d'un désir et d'un sentiment empathiques chez les lectrices en raison de la tragédie personnelle qui a marqué leur vie. Ils incarnent aussi, pour les jeunes hommes, un rêve de puissance et d'autodétermination, car ils fondent des microsociétés qu'ils dirigent avec paternalisme. Ils s'attaquent aux institutions corrompues en prétendant rendre à leurs disciples leurs droits naturels. Gustave Saint-Felmar était voué à une brillante carrière militaire. Envoyé en France par son père afin d'y parfaire son éducation, il tue en duel un Français pour venger une insulte envers les Canadiens. Cet acte d'affirmation identitaire lui attire la vindicte de Napoléon et le pousse dans une errance à travers l'Europe, jusqu'à ce qu'il rencontre une bande de voleurs dont il prend le commandement.

Selon Hobsbawm, la figure du bandit social reflète la résistance paysanne aux changements institués par l'économie urbaine et le pouvoir étatique. Il paraît ainsi logique que les romanciers du Québec s'intéressent à ce type de personnage après la défaite des patriotes. Le brigandage de Gustave revêt assurément un aspect politique. Par son sens de la justice, le traitement équitable de ceux qui dépendent de lui, la protection des faibles et le respect des rituels qu'il établit, il crée une société idéale en suppléant aux défaillances des gouvernements. Son ordre repose sur une utopie de l'autocratie bienveillante qui, bien que fonctionnelle, n'est en réalité qu'un ersatz de communauté, puisque rongé par le remords, Gustave trahit ses complices pour retrouver sa condition initiale de Canadien sur la terre paternelle. Le pirate Cabrera agit de la sorte lorsqu'après avoir régné sur les mers cubaines, il devient le bras de la loi et anéantit la flibuste. Son mariage avec la fille du gouverneur récompense ce revirement. Pendant un bref moment, néanmoins, les brigands sont les ingénieurs d'un nouveau pacte social. Victimes d'une injustice, ils se forment un environnement dans lequel ils se donnent le meilleur rôle sous le prétexte de rétablir les iniquités. Mais cette société libre est chimérique, car l'aventurier finit toujours par la rejeter pour appuyer le

modèle paysan, c'est-à-dire la terre, la famille et la vie éloignée de toute source de pouvoir.

On peut affirmer ainsi du roman d'aventures québécois qu'il subvertit l'archétype de l'aventurier voyageur pour en faire un agent du projet colonial. Confronté à la fuite, à la déportation et à l'exécution de ses partisans, le mouvement patriote s'éteint et la littérature d'aventures adopte des modèles de résistance issus du passé. Les guerriers de la Nouvelle-France représentent cette réaction défensive. Qu'ils proviennent de la noblesse d'épée française ou du terroir canadien, ils sont déterminés à reproduire les actes de leurs prédécesseurs. C'est le cas notamment de Marc Evrard et d'Henry de Tonty, poussés à des actions héroïques pour honorer la mémoire de leur père.

La filiation entre le passé de l'aventurier en France et son avenir au sein de la colonie représente le lien qui unit le Canada à la mère patrie dans le discours. L'aventurier participe ainsi à un idéal de recommencement dans le Nouveau Monde. Le chevalier de Mornac n'a pour lui que son épée et sa fierté gasconne. Par son attitude impertinente, ses manières rustaudes et ses épithètes empruntées aux mousquetaires de Dumas, Mornac présente une vision stéréotypée du noble provincial : naïf, mais loyal et franc, à l'opposé du courtisan parisien. Il ressemble aussi au portrait que les romanciers feront plus tard du héros canadien-français, dépeint comme un homme simple, endurant et dévoué envers son prochain. Dès son arrivée à Québec, le chevalier de Mornac se porte au secours d'une Canadienne harcelée par un Iroquois. Il accepte ensuite d'escorter Louis Joliet et une troupe de voyageurs en territoire amérindien. Capturé par la tribu de son ennemi, il subit des tortures sans se plaindre et sans abandonner ceux qu'il s'est juré de protéger. Après avoir libéré son groupe, il s'installe à Québec et épouse Jeanne, assumant ainsi un rôle de fondateur.

Par la démonstration de leur sang-froid et de leur force physique, les aventuriers se voient confier des responsabilités de meneurs. En prenant en charge la survie des naufragés de *L'île de Sable*, Jean de Ganay applique une discipline militaire qui l'aide à préserver sa communauté pendant cinq ans, malgré la famine et les mutineries. Gonzalve, des *Fiancés de 1812*, se retrouve à la tête d'une compagnie de 400 miliciens à

Châteauguay, le théâtre de l'une des victoires décisives du conflit. Il avait lui-même recruté 200 habitants et Amérindiens grâce à son charisme naturel. Par des cris de ralliement et des envolées patriotiques, les aventuriers reproduisent l'éloquence des jeunes romanciers formés au droit. Gonzalve est représenté comme un parfait exemple de héros canadien. Mieux entraîné aux armes que le soldat britannique moyen, il est tout aussi pétri de moralité chrétienne que de philosophie voltairienne ; un libéral, en somme, selon les principes de Joseph Doutre, qui allait bientôt joindre l'Institut canadien : « Gonzalve, disions-nous, était doué de ce naturel noblement militaire qui, sans faire faste d'une piété empruntée, professait néanmoins une religion éclairée et bien entendue⁶¹. » Sans être rebelles, les aventuriers demeurent libertaires.

Le caractère messianique du héros en tant que leader stratégique et moral est si fondamental que l'on peut constater la rareté des aventuriers découvreurs, alors que l'histoire du Québec a pourtant conservé la mémoire des d'Iberville et Radisson, qui ont balisé le territoire. Seuls trois protagonistes, Jean de Ganay, La Vérendrye et Tonty, participent à un projet d'exploration. Tous les autres se consacrent à la guerre. Dans l'ensemble, l'aventure ne peut s'accomplir qu'au regard des autres et pour leur protection. Effectivement, le corpus ne contient aucun aventurier scientifique, alors que le public du Québec lit les œuvres de Jules Verne⁶². Certaines lacunes dans l'imaginaire des auteurs permettent d'expliquer ce phénomène, entre autres le silence relatif aux ressources documentaires en matière de sciences naturelles. La faune, la flore et les merveilles géologiques ne font l'objet d'aucune mention. On peut taxer d'ignorance les jeunes hommes de professions libérales, mais par ailleurs, il existe peu d'institutions du savoir gérées par des Canadiens français qui pourraient fournir un cadre réaliste à des personnages de scientifiques. Sur le plan idéologique, d'autre part, une vision agnostique de la nature n'est pas envisageable. « Le Seigneur n'a pas dit : discutez et prouvez, mais croyez et priez », assène un personnage de prêtre dans *Les révélations du crime*⁶³.

61. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 192.

62. Angenot, « Le roman français dans la bibliothèque de l'Institut canadien de Montréal (1845-1876) » [...], p. 80.

63. Angers, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices* [...], p. 138.

L'aventure scientifique est mieux développée dans des sociétés pluridisciplinaires, pour ne pas dire achevées, alors les littérateurs du Québec croient devoir concentrer leurs efforts sur la promotion de la culture. Ils façonnent ainsi des héros défenseurs de la communauté contre les menaces amérindienne, anglaise et américaine. Face à la destruction de leur mode de vie, les personnages ne peuvent pas s'accorder le loisir d'étudier leur environnement ni de renouveler l'aventure de la contestation politique au Québec. Même les héros-patriotes se résignent à vivre sous l'autorité britannique, comme en témoigne l'aventure de Paul Turcotte dans *Les mystères de Montréal*. Révolté contre l'autorité du gouvernement, le Canadien français reste cependant fidèle au concept d'Empire, alors qu'on le voit s'appropriier l'île déserte sur laquelle il s'est échoué au nom de la Grande-Bretagne.

Pour d'autres héros, le dépit de vivre sous le régime anglais se traduit par l'adhésion aux idéaux américains. Le désir d'une vie meilleure convainc plusieurs Canadiens français de s'enrôler dans l'armée nordiste durant la guerre de Sécession (1861-1865), et ce, en dépit du sentiment anti-nordiste qui prévaut au Canada à l'époque et du soutien accordé aux états sudistes par le gouvernement et l'Église catholique⁶⁴. *Le roi des étudiants* reflète ces allégeances conflictuelles. Paul Champfort prend les armes pour les États confédérés avec la prescience de leur échec imminent. Il entend protéger les francophones de Louisiane et défendre leur mode de vie agricole, des valeurs chères à l'opinion canadienne.

Contrairement à *Une de perdue*, *Le roi des étudiants* occulte la question de l'esclavage, mais dépeint les Créoles américains comme un peuple menacé par le progrès. Le contexte historique évoqué dans ces deux romans appelle une comparaison : les Mexicains, les Américains sudistes et les Canadiens français succombent à une force militaire écrasante, et malgré tout, l'aventurier persiste à s'investir dans une cause perdue. Il trouve à l'étranger une seconde chance de poursuivre le rêve républicain et de montrer son courage au combat, mais au final, l'échec est nécessaire pour que l'aventurier revienne au Québec.

64. Lamarre, *Les Canadiens français et la guerre de Sécession* [...], p. 37-49 et p. 101.

La notion de sacrifice occupe ainsi une place de plus en plus importante dans la caractérisation du personnage, à la fin du siècle, au fur et à mesure que les fermiers coloniaux se transforment en soldats coloniaux. On ne leur demande plus de bâtir un pays, mais bien de mourir en son nom. Les aventuriers deviennent alors des figures de propagande devant motiver l'esprit guerrier des lecteurs masculins, qui sont incités à s'enrôler dans des conflits étrangers, dont la guerre civile américaine et les guerres de l'Empire britannique en Crimée (1854-1855) et en Afrique du Sud (1899-1902). L'héroïsme doit surtout prouver que le courage et le patriotisme ne sont pas l'apanage d'une poignée de chevaliers européens.

Le justicier du roman d'aventures policières surgit d'un processus de démocratisation de l'héroïsme. À la fois détective, juge et bourreau, le justicier rend aux citoyens ce que les vainqueurs des guerres leur ont enlevé. Paul Champfort et Gustave Després s'évertuent à confondre Lapierre, le traître à la cause sudiste converti en gentilhomme canadien. Ils rétablissent l'honneur d'un colonel, victime des complots de Lapierre, et exposent l'espion dans un simulacre de tribunal. Les justiciers s'approprient ainsi un pouvoir de déité. Ils ont la capacité de déceler les menteurs au sein des autorités. Ils conservent la mémoire des souffrances anciennes et punissent le coupable, même plusieurs années après l'injustice commise. À cet égard, la construction onomastique des personnages est surdéterminée par la religion catholique, qu'on pense à Saint-Luc, Saint-Céran ou Saint-Felmar. En rendant sa dignité à un personnage victime d'exploitation et de violence, l'aventurier-sauveur récompense doublement le lecteur. Ce dernier s'implique à la fois comme partenaire dans l'acte héroïque et comme victime secourue en même temps que le personnage.

La figure héroïque introduit en outre une valeur sociale absente du récit historique. L'aventurier de la Nouvelle-France se battait et mourait pour le concept de monarchie parce que tel était le devoir d'un gentilhomme, mais la patrie restait pour lui une entité désincarnée. Le justicier moderne se voue davantage à la préservation des individus que des idées. La personnalisation des enjeux reflète le lectorat diversifié de la fin du siècle. Les fermiers, les ouvriers, les femmes domestiques ou les orphelins représentent autant de catégories sociales soumises aux dangers de l'autorité excessive. Émergent alors les aventuriers issus des professions libérales

ou des milieux ouvrier et agricole. Le héros n'a plus comme fonction de protéger la nation, mais d'incarner la nation, particulièrement les classes laborieuses. Les noms de héros dénués de particules font leur apparition (Evrard, Gravel, Philibert). Edmond Rousseau explique comment un personnage aussi beau, intelligent et courageux que le lieutenant Gravel peut avoir pour père un simple cultivateur. L'auteur dénonce le préjugé qui relie héroïsme et sang bleu : Louis a acquis sa valeur dans le travail des champs. Il est un exemple pour tous les agriculteurs qui auraient l'ambition de vouloir une meilleure condition pour leur fils que le travail du sol. Ils « vont ainsi faire presque toujours le malheur de leurs enfants, quand ils n'ont pas à s'accuser de grever le pays de sujets inutiles, parfois dangereux⁶⁵. »

Les « sujets dangereux » auxquels Rousseau fait allusion sont les hommes ambitieux, ceux qui recherchent l'argent et le pouvoir au contact des influences étrangères. Ils fomentent la rupture du projet national. Alors que les aventuriers héroïques possèdent les caractéristiques du citoyen modèle, leurs ennemis, quant à eux, représentent un aspect négatif de la société industrielle et embourgeoisée qui renie son identité canadienne.

LE SCÉLÉRAT

L'aventurier et son adversaire illustrent au départ le même esprit d'aventure. Ils veulent s'accomplir par la fortune, l'amour ou la liberté. Tous deux sont des meneurs d'hommes. La différence entre eux réside essentiellement dans les moyens entrepris pour parvenir à leurs fins. L'aventurier protège ses compatriotes tandis que le scélérat les viole et les exploite. Contrairement au héros, le personnage malfaisant évolue peu au cours du siècle, dans la mesure où sa fonction est de générer le conflit, peu importe les circonstances ou les motivations. De même, sa personnalité, ses actions et sa punition constituent un faible apport à une littérature canadienne originale. Les composantes du personnage s'inspirent directement du texte shakespearien. D'un physique repoussant ou charmant, le vilain complot, ment, vole, kidnappe et tue. Sa personnalité

65. Rousseau, *Le château de Beaumanoir* [...], p. 12.

présente peu de complexités et son langage appartient au registre de la théâtralité: « par Satan ! », « Si j'avais deux âmes, je les vendrais l'une après l'autre à Satan pour que cette femme fût à moi ! », « Puisque tu veux l'avoir, viens donc prendre son cadavre⁶⁶ ! » Ces manifestations du personnage présentent d'ailleurs une ressemblance avec le Diable des contes fantastiques de la tradition orale, tel que décrit par des auteurs comme Honoré Beaugrand et Louis Fréchette⁶⁷. De part et d'autre, on représente la tentation à laquelle il ne faut pas céder.

Dans les légendes comme dans les romans d'aventures, l'exemple du personnage de scélérat sert à prôner, par la négative, les attitudes et comportements jugés bénéfiques à la communauté. Dans les contes, l'habitant qui n'observe pas rigoureusement le culte catholique voit le Diable emporter son âme, le scélérat du roman d'aventures rejette résolument les principes de soumission et d'entraide qui régissent le discours catholique. Le héros trouve l'aventure sans l'avoir cherchée, mais son adversaire désire ce que sa condition lui refuse. La spécificité des romanciers québécois consiste à privilégier des types de vilains qui remettent en question le projet national fondé sur la survivance. Mais ce faisant, ils donnent au narrateur l'occasion de dénoncer l'agriculture traditionnelle et le repli culturel comme les principaux obstacles au développement économique de la société canadienne-française. C'est pourquoi on retrouve les scélérats dans les sphères du commerce et de l'armée britannique. C'est là qu'ils recherchent le pouvoir; par la quête de l'argent et la fréquentation des Anglais.

Le pouvoir constitue le principal atout du vilain dans sa guerre contre l'aventurier. Ce pouvoir a des origines sociales, économiques ou politiques et son abus est systématiquement dénoncé par une intervention auctoriale. La figure paternelle, ou le *senex iratus* (« vieillard en colère »), traité par Michel Lord dans *En quête du roman gothique québécois*, reste un archétype marquant de l'imaginaire d'aventures jusqu'à la fin du siècle. Le père dominateur est à la fois un élément narratif qui freine les aspirations amoureuses de l'aventurier, et le prétexte à un discours sur

66. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 849 et 928; Kirby, *Le Chien d'or* [...], p. 238; Legendre, *Sabre et scalpel* [...], p. 158.

67. Mativat, « Le personnage du diable dans le conte littéraire québécois au XIX^e siècle. [...], p. 7 et 20-21.

la liberté des jeunes adultes. Des auteurs comme Aubert de Gaspé fils et Joseph Doutre critiquent les pères opposés à un mariage d'amour au profit d'une union avantageuse économiquement :

Convenons qu'il est parfois nécessaire qu'ils interfèrent dans les affections de leurs filles; car le cœur humain est rempli de faiblesses; et souvent un cœur trop tendre et trop ouvert pour se laisser entraîner dans une affection indigne de lui. Mais le plus souvent cette opiniâtreté ne doit son origine qu'à de viles spéculations pécuniaires ou à un degré de plus ou de moins dans le rang des familles⁶⁸.

Cette intervention narrative concerne monsieur Saint-Felmar (*Les fiancés de 1812*), qui va jusqu'à séquestrer sa fille pour l'empêcher de rejoindre Gonzalve, dont il jalouse le titre de noblesse. La narration, toutefois, ne remet pas en question l'autorité sacrée du père. Seule la bénédiction du père Saint-Felmar permet la réussite du mariage de sa fille. Mais le millionnaire devra d'abord s'humilier. En acceptant de reconnaître en Gustave l'homme qui l'a sauvé de la noyade, Saint-Felmar doit implicitement admettre la supériorité du régime seigneurial sur la nouvelle économie de la province. Dans l'imaginaire de l'aventure, la jeunesse et la force physique issues de la terre l'emportent invariablement sur la fortune.

Le docteur Rivard (*Une de perdue, deux de trouvées*), Charles Gagnon (*Les mystères de Montréal*) et Zidore Tourteau (*Bataille d'âmes*) comptent parmi les figures de respectabilité qui ont utilisé les pauvres francophones à leur avantage. En tant que principaux bénéficiaires de la révolution industrielle, les banquiers et les marchands sont représentés comme les destructeurs de l'ordre traditionnel et de la paysannerie. Ils servent les autorités d'afin assurer leur emprise sur les Canadiens français. Aussi les trouve-t-on régulièrement dans l'orbite des élites politiques et économiques, mais pas religieuses. Le respect de l'Église catholique dans les romans d'aventures québécois empêche l'existence de prêtres déments, fréquents dans la fiction anglo-saxonne.

Les romanciers observent la même prudence face aux autorités britanniques. Seul Marmette crée deux officiers scélérats en Evil et Harthing. Si ces derniers apparaissent comme des hommes compétents, ils sont

68. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 165.

motivés par la jalousie amoureuse davantage que par la haine ethnique ou le devoir d'obéissance. Leur comportement enfreint même les règles de l'armée. Les auteurs de romans historiques affrontent une impasse idéologique. Faire des soldats anglais les ennemis des Canadiens peut être interprété non seulement comme une attaque envers le gouvernement, mais aussi comme un blâme adressé aux Canadiens pour leur défaite. Or, le roman historique nie la responsabilité collective de la colonie dans son échec militaire. Le vilain assume le rôle de bouc émissaire, d'où le rôle récurrent de l'intendant Bigot dans les trois romans qui lui sont consacrés.

François Bigot est tenu pour le principal responsable de la chute de la Nouvelle-France. William Kirby l'accuse d'avoir, par ses fraudes, causé la faillite de l'Acadie, dont il était gouverneur :

[i]l ruina la Nouvelle-France, par égoïsme d'abord, et ensuite pour ses protectrices, et pour la foule des courtisanes et des fragiles beautés de la Cour [...] malgré tous les efforts des honnêtes gens, les bons, les vrais habitants de la colonie⁶⁹.

Joseph Marmette lui impute tous les malheurs du pays. Bigot a extorqué la population sur la vente du grain, multiplié les banquets orgiaques pendant que la population criait famine, en plus de négliger la défense de Québec. Il a détruit l'innocence de jeunes Canadiennes par la séduction, la menace et même le kidnapping. Marmette cite un mémoire de la Société historique de Québec en 1838 pour soutenir la théorie selon laquelle l'intendant aurait vendu la colonie aux Anglais pour couvrir ses malversations et retourner en France sans être inquiété⁷⁰.

En réalité, l'administration de Bigot a sans doute contribué à détériorer les conditions de vie des Canadiens avant la Conquête, mais il n'existe aucune preuve d'une machination aussi étendue. Son biographe, Guy Frégault, avance que l'image de l'intendant, présentée dans les œuvres comme une incarnation du mal absolu, aurait permis à l'historiographie de dédouaner les Canadiens français pour leur défaite⁷¹. Tous les auteurs

69. Kirby, *Le Chien d'or* [...], p. 87.

70. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 807.

71. Frégault, *François Bigot, administrateur français* [...].

de romans d'aventures adoptent sans réserve cette idée reçue. Une même stratégie s'opère dans *Le roi des étudiants*. En livrant le régiment sudiste du colonel Privat à l'armée du Nord, Lapierre cause la mort du colonel et par conséquent l'échec des volontaires canadiens-français. Attribuer la défaite des armées confédérées à la trahison d'un seul homme sauve la face des Canadiens français qui ont joint leurs rangs et n'entache pas leur cause.

Dans *Les mystères de Montréal*, on assiste à la destruction du mouvement patriote par la faute du marchand Charles Gagnon. « Cette défaite des patriotes était son œuvre. [...] En agissant ainsi, le but de Charles Gagnon était de livrer son rival aux mains des Anglais et pour cela il avait fait marcher les Habits-Rouges sur les cadavres de ses compatriotes⁷² ». Ainsi, la perpétration d'un crime privé pour la possession d'une femme amène le vilain à anéantir l'idéal national et, ce faisant, il est jugé plus coupable qu'une armée entière. C'est l'une des raisons pour lesquelles le personnage du comploter conserve une place essentielle dans de nombreuses œuvres, même celles qui n'ont pas un cadre urbain.

Un trait saillant du criminel réside dans sa propension à menacer l'identité canadienne bien davantage que la propriété privée. Le changement de nom, entre autres actions du personnage, est une pratique courante dans le roman d'aventures en général. On l'observe autant chez les héros qui veulent échapper à leur passé que chez les meurtriers. Dans le roman québécois, cependant, ce sont presque exclusivement les vilains qui modifient leur identité. La plupart d'entre eux choisissent un nom étranger à la culture canadienne-française. C'est le cas de Raoul de Lagusse, un Français naturalisé canadien qui devient le Britannique Darcy, et de Charles Gagnon, qui se transforme successivement en Espagnol (Buscapié) et en Français (Hubert de Courval). Par opposition, les héros adoptent un autre nom à consonance canadienne-française. Changer d'identité implique donc pour le traître un déni de son appartenance à la communauté canadienne-française, souvent dénigrée pour son incapacité à acquérir de l'argent ou du pouvoir.

Le criminel menace directement le mode de vie idéalisé des Canadiens français. Picounoc (*Le pèlerin de Sainte-Anne* et *Picounoc le maudit*)

72. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 57.

représente le plus dangereux vilain du corpus parce que sa malfaisance ronge, tel un cancer, toute une communauté villageoise. Après avoir fait partie d'une bande de brigands durant sa jeunesse, Picounoc achète une terre et se marie. Il maltraite sa femme et abuse d'une jeune fille vulnérable en plus de convoiter Noémie, l'épouse de son voisin Djos. Afin de se débarrasser de sa propre épouse, Picounoc conçoit un stratagème pour que Djos la tue tout en croyant tuer sa propre femme. Débarrassé de son rival, en fuite, Picounoc convainc la femme de Djos de la mort de ce dernier pour la courtiser. Il feint d'être un homme pieux et généreux, s'engageant à financer les études de droit du fils de Djos. Découragé par la fidélité de Noémie, Picounoc la réduit au dénuement : il la prive de ses employés et s'arrange avec un usurier pour qu'elle fasse faillite, puis il rachète sa maison aux enchères et l'offre à Noémie, dont la reconnaissance s'exprime par le consentement au mariage. Démasqué par le retour de Djos, Picounoc fait une chute mortelle dans un puits. Le village devient ainsi une entité vengeresse contre celui qui en a troublé la paix.

La punition de Picounoc relève de la justice poétique, procédé éprouvé qui consiste à introduire dans le châtement du personnage immoral une ironie du sort liée à son comportement. La fin de *L'intendant Bigot* est particulièrement savoureuse à cet égard. Ayant pris la mer pour quitter la France avec l'argent des Canadiens, l'intendant subit un naufrage et se jette à l'eau, mais sa ceinture cousue d'or l'alourdit et il ne parvient pas à gagner une chaloupe avant qu'un requin ne fonde sur lui :

Un seul cri, mais horrible, épouvantable, retentit. Le monstre marin rentre sous les vagues. L'eau se teinte de sang et ballotte un instant quelques débris humains qui, eux aussi, finissent par disparaître sous les flots...

Après le châtement des hommes, était enfin venue la vengeance de Dieu⁷³.

L'imagination de Marmette comble les lacunes de la mémoire collective quant au sort de l'intendant après son départ de la colonie. Elle révèle, en outre, que l'ennemi se définit surtout dans l'acte de lecture. Il est en

73. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 1016.

effet le réceptacle de la haine et de la peur ressenties par le public. C'est pourquoi ses actes et ses motivations échappent souvent à toute logique ou signification. Par exemple, le colporteur qui kidnappe Pierre Cholet n'a pas de raison valable d'agir ainsi, si ce n'est une rancœur envers madame Cholet, qui lui a refusé de l'argent. Cet affront ne vaut pourtant pas le risque de la prison. Qui plus est, le capitaine à qui il vend les enfants n'a pas besoin de main-d'œuvre et s'occupe des petits comme de ses fils. Ce que ce crime dénote, en fait, c'est une peur de l'étranger répandue dans la culture rurale du Québec traditionnel et qui s'incarne dans la peur du quêteux ou du « Bonhomme Sept Heures », personnages dont les grands-mères prédisaient la visite pour menacer les enfants turbulents. On en trouve l'équivalent en Europe dans la crainte des Gitans.

Outil narratif, le vilain porte également un discours idéologique sur le rôle de la nature et de la culture dans la perpétration d'un crime. L'anthropométrie, ou la mesure de la symétrie des traits physiques, a longtemps appuyé la thèse selon laquelle la brutalité est une tare congénitale dont le corps porte la trace. Cette théorie a finalement été battue en brèche par une approche environnementale de la délinquance. Toutefois, les romans d'aventures du Québec préservent la notion de la malfaisance volontaire. L'environnement décrit dans les œuvres ne favorise pas l'émergence de la criminalité. Selon le discours, un Canadien qui travaille la terre ou qui pratique une profession libérale est fondamentalement bon et honnête. Seuls les huissiers Zidore et Picounoc se sont exclus de l'économie traditionnelle du village et ont sombré dans la débauche. La proportion supérieure des vilains étrangers par rapport à celle des héros étrangers soutient une telle idéologie. Sur 34 vilains parmi les personnages principaux, on compte quinze Canadiens français ; les autres proviennent en majorité de la France (dix), des États-Unis (un) et de l'Italie (deux), tandis que quatre appartiennent aux nations amérindiennes et que deux sont britanniques.

Les scélérats proviennent donc essentiellement de la France. Raoul de Lagusse, Bouctouche et Mirebelle appartiennent à l'aristocratie de salon, alors perçue comme décadente, contrairement à la noblesse d'épée. Leur sophistication s'oppose au caractère simple et honnête des Canadiens français. Kirby associe les vices de Bigot à la cour de France vautrée dans ses plaisirs et il compare les fêtes de l'intendant « aux royales orgies de la Régence, et aux débauches de Croisy et des petits appartements de

Versailles.» Selon Marmette, Bigot aurait pu être un vrai gentilhomme s'il n'avait pas été perverti par la marquise de Pompadour. En l'occurrence, son départ du Canada aurait préservé les « anciennes mœurs pures qui font aujourd'hui l'honneur de la population ; car le contact de cette corruption étrangère et partielle n'avait pas assez longtemps duré pour gagner la société canadienne⁷⁴ ».

Le vilain, d'une part, canalise le sentiment d'échec historique des Canadiens en laissant croire que les défaites des plaines d'Abraham et des patriotes résultent de l'égoïsme d'un seul individu étranger ou complice des Britanniques. Dans cette optique, la solidarité des Canadiens français leur aurait permis de triompher de leurs ennemis, n'eût été de la trahison du vilain, qui représente aussi toutes les formes d'exploitation auxquelles sont exposés les lecteurs. Les actions du vilain témoignent d'une croyance reconfortante voulant que les personnes plutôt que les structures soient à l'origine de la pauvreté de certains habitants. Le roman d'aventures inculque avant tout la soumission devant les épreuves, et celui qui rejette sa condition menace la nation entière.

La fonction de défolement est aussi considérable dans l'acte de lecture. Le vilain réalise un fantasme libérateur. Dénué d'attaches patriotiques ou de regrets, il n'obéit à personne, prend ce qui lui plaît, contrôle son entourage et ne ressent jamais la peur. La personnalité de Cambray séduit autant le lecteur que Waterworth :

... c'est une lâcheté que de commettre des crimes et d'en jeter la faute sur une aveugle fatalité. Si je voulais, moi, je ne serais qu'un nigaud ! Mais je méprise tout ce que les hommes respectent, je foule au pied tout ce qu'ils adorent, et je vis aux dépens de tous : ce sont mes principes, des principes de mon choix et de mon goût. Je pourrais être toute autre chose, si je voulais⁷⁵.

Cambray aura une telle occasion. Condamné à la déportation en Australie, le voleur laisse les lecteurs dans l'expectative. Deviendra-t-il un bandit du bush ou un honnête fermier ? Il restera du moins maître de sa destinée, car le scélérat tire son pouvoir d'attraction de sa liberté. Les

74. *Ibid.*, p. 1003.

75. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 117.

criminels exercent la même fascination chez les lectrices qui, par identification à l'héroïne, expérimentent la séduction et la peur du prédateur. Les réflexions de Napoléon Legendre à propos du *bandito* Petrini en font foi :

Une femme s'attache volontiers aux grands vices comme aux grandes vertus, pourvu que l'objet de son amour sorte de la ligne ordinaire. Les extrêmes la captivent, en bien comme en mal. Nous constatons le fait sans prétendre l'expliquer⁷⁶.

Les personnages féminins ont en partie pour fonction de valoriser deux figures opposées de l'aventurier : un modèle d'abnégation, qui sert la nation par son attachement au foyer, et un modèle conquérant, qui incarne la puissance et la liberté. Cependant, leur rôle s'étend bien au-delà de celui de trophée pour le vainqueur. La femme constitue le porte-étendard des valeurs canadiennes-françaises et un objet d'identification pour le bassin de lectrices, d'où sa présence dominante dans tous les romans.

LE RÔLE DES FEMMES

Le roman d'aventures occidental accorde peu de place au personnage féminin. Celui-ci apparaît souvent dans les marges de l'intrigue, au début et à la fin du récit, tandis que le héros intègre des milieux exclusivement masculins comme la marine ou l'armée. Paul Zweig ira jusqu'à affirmer que l'aventurier fuit la femme, symbole de domesticité et de contraintes⁷⁷. Le fait pour une femme d'échapper à la communauté revêt un caractère immoral et donc condamnable. Le terme même d'«aventurière» porte des relents de scandale, car le mot ne désigne pas le pendant féminin de l'aventurier, mais plutôt une intrigante, espionne ou prostituée. Si par hasard une femme se trouve mêlée malgré elle à une entreprise hasardeuse, l'aventurier a tôt fait de la secourir et de l'épouser.

On constate cependant que les littératures issues des colonies comportent des récits d'aventures dans lesquels les femmes sont plus présentes et

76. Legendre, *Sabre et scalpel* [...], p. 117.

77. Zweig, *The Adventurer* [...], p. 69.

plus héroïques que dans leurs pendants européens. Comme l'a montré Susan Barrett dans une étude des romans d'aventures australiens et sud-africains au XIX^e siècle, les personnages féminins contribuent à la propagande impérialiste d'une façon qui satisfait autant les lecteurs issus de ces colonies que les citoyens de la métropole. Dans le projet d'émigration présenté aux Européens comme une occasion de recommencement, les autorités attendaient des femmes qu'elles favorisent la sédentarisation des colons et qu'elles aient des enfants afin d'assurer le peuplement de la colonie⁷⁸. Les Filles du roi, notamment, ont été envoyées en Nouvelle-France dans ce but.

Concrètement, toutefois, les colonisatrices s'exposaient autant que les hommes à la rudesse du climat, aux privations et à l'isolement. Aussi durent-elles développer des habiletés associées aux aventuriers, comme manier un fusil ou une embarcation. L'héroïne du roman d'aventures en Amérique du Nord rend compte de cette réalité coloniale. Le discours évoque, sans insister, les obstacles rebutants de la conquête territoriale. Mais il s'agit surtout d'accentuer ses aspects les plus nobles, notamment l'harmonie avec la nature. La littérature et la photographie américaines façonnent l'icône de la *Pioneer Woman*, qui pose, carabine à l'épaule et vêtements robustes, à l'avant-plan de la plaine ou du champ défriché. Cette nouvelle esthétique de la pionnière participe également à la démocratisation de l'aventure. La propagande à l'œuvre durant les conflits nationaux de la seconde moitié du siècle exige des femmes qu'elles s'investissent dans l'effort de guerre par le soutien aux troupes et l'économie familiale. L'actualité journalistique et la fiction donnent de nombreux exemples d'aventurières patriotes : *reporters*, missionnaires, infirmières et même soldats sous une fausse identité masculine. La recherche des confins qui, quelques décennies auparavant, relevait de la transgression apparaît maintenant comme un acte de courage et de sacrifice.

Au Québec, l'historiographie et la littérature vouent un culte aux jeunes héroïnes guerrières, comme Jeanne d'Arc et Madeleine de Verchères. Les exploits de cette dernière ainsi que ceux de Laura Secord sont largement utilisés à des fins nationalistes au tournant du XX^e siècle pour symboliser

78. Barrett, « Daughters of the Empire to the rescue [...], p. 155.

la résistance des Canadiens aux menaces de toute nature⁷⁹. Le personnage de l'amazone canadienne se construit en relation étroite avec le discours historique, justement à cause de l'élément militaire. Dans les premiers romans de genre gothique, la jeune femme ne possède aucun trait d'identité nationale. L'apparence, les actes et les rôles imitent fidèlement les romans d'aventures français. Belle et pure, tel le Saint-Graal, elle se trouve au cœur de la dispute entre l'aventurier et son ennemi.

Joseph Doutre est le premier auteur à concevoir une héroïne canadienne dans le cadre de la guerre de 1812. Contrairement aux personnages qui la précèdent, Louise Saint-Felmar se lance volontairement dans l'aventure. Elle se déguise en homme, s'évade du manoir où son père la confine et entreprend une marche en forêt pour rejoindre le campement de son fiancé. Son usage de pistolets fait l'objet d'un discours justificateur de la part du narrateur, qui se prémunit contre des accusations d'invéraisemblance : « Louise pouvait avec assez de vérité se faire un mérite de son adresse à manier les armes et à mâcher son morceau de jonc [...] Que savent de plus nos jeunes officiers anglais⁸⁰ ? »

Le discours soutient qu'un Canadien, nonobstant son sexe, arrive à maîtriser le tir après quelques jours d'entraînement et sans faire partie de l'armée. Louise, explique le narrateur, a suivi les enseignements d'un vieux serviteur, ancien garde royal sous Louis xv. Le lien avec la France de l'Ancien Régime permet ainsi à Doutre d'affirmer la supériorité de la Canadienne sur le soldat moyen. S'ensuit un brûlot à l'encontre des officiers britanniques, de leur manque de distinction, de leur effronterie, de leur inexpérience et de leur ignorance de la société coloniale. « Leur étude, c'est le pas égal, un salut militaire, ôter et remettre sans se blesser l'épée dans le fourreau. Leurs sciences, c'est le dédain pour l'ordre civil,

79. Madeleine de Verchères (1678-1747) est entrée dans la légende pour avoir défendu la seigneurie de son père contre une attaque iroquoise alors qu'elle n'avait que 14 ans. Laura Secord (1775-1868) est pour sa part une héroïne de la guerre de 1812. Témoin d'une conversation entre des officiers américains qui préparent une embuscade contre les troupes britanniques, elle accomplit une marche de 32 kilomètres pour prévenir FitzGibbon. Coates et Morgan, *Heroines and history* [...]. Sur l'engagement secret de femmes canadiennes et américaines durant la guerre civile américaine, voir Burton, « Women Soldiers in the Civil War » [...].

80. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 123.

le mépris des usages reçus⁸¹ ». Le conquérant anglais est perçu comme inadapté au territoire québécois, alors que même la femme la plus faible peut y survivre grâce au mode de vie hérité de la Nouvelle-France.

La même leçon darwiniste est servie aux lecteurs de Joseph Marmette, dont les héroïnes accomplissent diverses actions jugées comme des exploits par l'auteur, qui utilise la femme bourgeoise du XIX^e siècle telle qu'il la conçoit comme modèle de comparaison. De la propre affirmation de l'auteur, les femmes de la Nouvelle-France possédaient un savoir-faire et un courage absents chez ses contemporaines. Elles pouvaient traverser le fleuve dans une barque à rames, comme Berthe de Rochebrune. Elles tiraient du fusil pour défendre la ville de Québec assiégée. Elles pansaient des plaies ou pouvaient endurer de longues marches en forêt, comme Alice et Éva. Les adresses de Marmette à ses lectrices ont pour fonction de renforcer la crédibilité des scènes. L'auteur exhorte son public à ne pas rire d'incrédulité. Mais plus important, le discours vise à entretenir le sentiment patriotique chez les femmes. En évoquant Jeanne d'Arc et Jeanne Hachette, deux figures de combattantes dans l'histoire de France, Marmette participe à faire de Madeleine de Verchères et des femmes qui ont participé aux guerres du Canada des héroïnes nationales :

Permettez-moi, mesdames, de vous rappeler, si vous vous plaisez à l'oublier, que vos mères furent des femmes fortes, qui savaient aussi bien charger et tirer un mousquet, que vous promener vos doigts effilés sur les touches d'ivoire d'un piano ou suivre les capricieuses arabesques de vos broderies. [...] Ne riez pas, car si les exemples de Jeanne d'Arc et de Jeanne Hachette vous paraissent d'une époque et d'un pays trop lointains, sachez que nous eûmes aussi des femmes héroïques, dont les noms figurent avec honneur dans les plus belles pages de notre histoire. [...] Apprenez-le donc à vos filles, ce noble nom de Verchères, et le soir, à la veillée, racontez-leur les beaux souvenirs qu'il rappelle, afin que si, par malheur, un jour leurs frères tombaient sanglants sur un champ de bataille, nos sœurs ne craignissent pas d'affronter les balles pour panser de nobles blessures et arrêter l'effusion du plus pur sang de la patrie⁸².

81. *Ibid.*, p. 124.

82. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 837-838.

Divers aspects se dégagent du discours propagandiste lié au rôle des femmes dans la colonie. Comme le montrent les précédents propos tirés de *L'intendant Bigot*, Marmette encourage consciemment ou non les lectrices à soutenir tout conflit dans lequel s'engagerait le Canada. L'argument veut que si la nation s'est forgée grâce au courage des femmes, elle doit être préservée par les mêmes moyens. Les héroïnes de la Nouvelle-France sont représentées comme le produit d'une sélection naturelle. Issues d'un milieu aristocratique, elles se sont acclimatées aux rigueurs de la colonie par l'apprentissage. « Élevée côte-à-côte [*sic*] avec le dénuement [*sic*]; ayant fréquemment rongé sa faim, la sœur d'Yvon ne ressentait pas comme ses compagnons ce besoin de nourriture qui croît par les entraves mêmes qui s'opposent à sa satisfaction⁸³ ». Ainsi Guyonne, fille d'un comte adoptée par des paysans, est-elle en mesure de survivre à la famine sur l'île de Sable. L'amazone conjugue l'endurance du fermier et la supériorité biologique que le discours associe à la caste aristo-militaire. Ces deux facettes de son identité forment le mythe de la mère-fondatrice de la population canadienne-française. Cette robustesse attribuée à la Canadienne contribue à faire l'apologie de la campagne comme un véritable havre de santé. L'extrait d'un discours prononcé par le député Charles Langelier devant l'Institut canadien à Québec en 1891 en fait foi :

Comment se fait-il alors, dira-t-on, que tant de gens désertent les champs, où ils trouvent la liberté, l'indépendance et la santé pour aller s'étioler dans les étroites et malsaines demeures des villes, et dans des établissements où la mort et la production vont de pair ? [...] Les champs à l'air pur et libre sont désertés pour l'atelier, pour la machine et pour le souterrain⁸⁴.

Les personnages féminins de Marmette et de ses imitateurs incarnent la force et la vitalité inhérentes à l'époque préindustrielle. Le portrait de Marie-Louise, une « jeune fleur » à qui « le soleil avec l'air pur du Nouveau Monde avait contribué à donner plus de force et de sève », contraste avec l'image que le narrateur présente de ses lectrices : « jeunes beautés

83. Chevalier, *L'île de sable* [...], p. 449.

84. Langelier, *Éloge de l'agriculture* [...], p. 18.

d'aujourd'hui, celles des villes, du moins, que l'air malsain des cités et l'atmosphère homicide des salles de bal rendent si pâles et diaphanes⁸⁵ ».

Au-delà de ses aptitudes physiques, la femme a comme fonction héroïque principale de préserver ou de retrouver une structure familiale brisée. Médiatrices par excellence du récit d'aventures, les Canadiennes françaises accomplissent des actions qui ont pour but de sauvegarder leurs répondants masculins, qu'il s'agisse de leur père, de leur frère ou de leur amant. La dévotion fraternelle, plus que toute autre manifestation de fidélité, se conjugue avec le sentiment patriotique, comme en témoigne l'initiative d'Henriette Daubreville (*Une de perdue, deux de trouvées*). Pierre Saint-Luc fait la connaissance de la jeune femme alors qu'elle se faufile la nuit dans les rues de Montréal pour aider son frère patriote à fuir les autorités. Selon les règles du genre, le héros soustrait l'aventurière à la violence de trois brigands. Puis Henriette entraîne son sauveur déjà enamouré dans ses missions d'évasion. Après avoir évoqué l'extrême climat de terreur qui règne en ville après la proclamation de la loi martiale, Georges Boucherville souligne la contribution des femmes au conflit :

C'est à cette époque que l'on vit de grands actes de courage et de dévouement parmi les femmes canadiennes de Montréal. Plusieurs s'exposèrent à des dangers graves pour porter des secours et des consolations. On vit des jeunes femmes timides chercher l'obscurité de la nuit afin de n'être point découvertes, braver le mauvais temps, s'exposer aux insultes pour porter de la nourriture à des maris ou à des frères qui n'osaient sortir des lieux où ils se tenaient cachés⁸⁶.

L'entreprise de Guyonne, comme celle d'Henriette, montre que l'héroïsme féminin trouve sa pleine acceptation morale et rencontre la plus grande part d'admiration lorsqu'il émerge dans des conditions où les personnages masculins sont opprimés par les pouvoirs en place. Ayant découvert que son frère Yvon, un voyou paresseux, a été condamné à la déportation en Amérique, Guyonne conçoit l'idée d'échanger ses vêtements avec lui et de prendre sa place à bord du navire, pas pour vivre de

85. Marmette, *François de Bienville* [...], p. 44-45.

86. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 737.

grandes aventures, mais pour assurer à son vieux père un soutien économique qu'elle-même en tant que femme aurait été incapable d'apporter.

Afin de saisir l'importance de la fratrie dans le roman d'aventures, prenons en considération les conditions de vie des auteurs. Plusieurs des romans de la période sont l'œuvre de jeunes hommes célibataires pour qui le modèle féminin prend forme dans le souvenir des relations avec des sœurs et de proches parentes. Cette adresse de madame Tilly à Amélie (*Le Chien d'or*) exprime la valeur du lien sororal : « l'amour d'une sœur, dit-elle, n'oublie jamais, ne se fatigue jamais, ne désespère jamais ». Didier Lett avance que le frère et la sœur vivent une relation jugée généralement positive puisqu'elle exclut la concurrence, frère et sœur incarnant par ailleurs un modèle de couple idéal, parce que fondé sur la chasteté⁸⁷.

La valorisation du couple frère et sœur implique aussi que le lien de sang l'emporte sur la relation amoureuse. L'héroïne prend le plus souvent parti contre son père en faveur de son fiancé, mais lorsqu'un frère et un amoureux s'opposent, la fidélité ira au frère plutôt qu'au prétendant. Marie-Louise (*François de Bienville*) promet à Dieu d'entrer au couvent s'il épargne son frère blessé par balle. La guérison de Louis la force donc à renoncer au mariage avec François. Quand Louis délivre sa sœur de sa promesse en donnant sa bénédiction à ses épousailles, François meurt sur le champ de bataille, scellant le destin de sa fiancée, qui est de se sacrifier pour son frère. Philibert (*Le Chien d'or*) sauve Le Gardeur de la noyade et la reconnaissance qu'éprouve la sœur de Le Gardeur se transforme en amour pour le sauveur. Mais, en tuant le père de son sauveur, Le Gardeur rompt les fiançailles de Philibert et de sa sœur. Cette dernière, se trouvant déchirée entre son dévouement envers son frère assassin et son amour pour le fils de la victime, trouve refuge dans un couvent. Le soutien qu'elle n'a pu apporter à sa famille doit donc être offert à la religion catholique, seule autre action possible pour assurer la survie de son peuple.

En assumant par substitution la responsabilité maternelle, les héroïnes réalisent la fusion de deux icônes privilégiées de la société canadienne-française, celles de la mère et de la vierge. En tant que sœur, fille

87. Lett, *Histoire des frères et sœurs* [...], p. 179-180.

et fiancée, la femme contribue à la promotion des valeurs de solidarité dans une société en voie d'industrialisation qui fragmente la famille. L'émigration aux États-Unis, l'urbanisation et l'augmentation du travail en usine détruisent progressivement le mode de vie traditionnel et rural, où les générations étaient plus unies. Les femmes doivent apprendre de plus en plus à subsister loin du foyer alors que la précarité économique retarde les mariages, quand elle ne sépare pas les couples⁸⁸. Dans de telles conditions, le roman d'aventures alimente le fantasme de réunification des familles sous la vigile d'une jeune fille dévouée. Mais les actes et la destinée des héroïnes expriment aussi un discours de repli qui exclut toute ouverture sur le monde. La femme manifeste bien une volonté de fer en contexte de crise, mais c'est une volonté entièrement tournée vers la collectivité et sans égards à soi.

Pour clore ce chapitre, rappelons que les romans d'aventures présentent une structure conventionnelle et largement fondée sur les ouvrages de même genre publiés en Europe et aux États-Unis depuis la fin du XVIII^e siècle. Leur schéma narratif décrit la lutte entre un aventurier héroïque et un être machiavélique pour la possession d'une femme qui incarne les valeurs coloniales de courage et de pureté. La lutte se compose de péripéties successives menant à la victoire du héros ou de ses valeurs. L'appareil rhétorique des œuvres, constitué des préfaces, des citations et des titres, révèle toutefois que parmi tous les thèmes et procédés romanesques existants, ceux permettant aux auteurs de mieux promouvoir l'identité canadienne-française et catholique après l'échec des rébellions de 1837-1838 sont privilégiés. Mais les contraintes éditoriales et l'accueil critique souvent défavorable ne les découragent pas d'imiter Walter Scott, Alexandre Dumas, James Fenimore Cooper et Eugène Sue. Par conséquent, la représentation des lieux, des époques et des personnages évolue au gré des influences de l'heure. Les auteurs adoptent et combinent les procédés des genres gothique, historique et policier, parfois au sein d'une même œuvre. Quoique parfois cacophoniques, ces stratégies d'adaptation ont pour enjeu commun l'appropriation du territoire québécois, son histoire et sa défense.

88. Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* [...], p. 141, 184.

CHAPITRE 2

À LA CONQUÊTE DU TERRITOIRE : LES LIEUX DU ROMAN D'AVENTURES

L'ESPACE SUFFOCANT

L'imaginaire spatial caractéristique du roman d'aventures est celui de la jungle. Au sens figuré, la jungle réfère à une catégorie de lieux où l'ordre social et la sécurité n'existent pas. La forêt, la mer, les plaines et les ruelles nocturnes sont des zones franches propices aux conflits et aux accidents. Matthieu Letourneux lui associe le concept de sauvagerie, ou *wilderness*. L'état dit « sauvage » désigne à la fois le territoire de l'aventure et la régression de l'aventurier à une violence primitive. Le concept de *wilderness*, affirme le chercheur, a une valeur ambiguë en tant que force instinctive de vie, mais aussi de folie et de « goût du sang. » L'exotisme présente ainsi deux formes d'expérience de l'altérité. C'est une découverte de la nature, de la faune et des peuples indigènes, tout comme une expérience de comportements réprimés par la civilisation. « La violence, la cruauté, le meurtre s'y déploient devant le lecteur », explique Lise Queffélec¹.

1. Letourneux, *Le roman d'aventures, 1870-1930* [...], p. 13; Queffélec, « La construction de l'espace exotique » [...], p. 356.

Les premiers romans d'aventures québécois explorent l'imaginaire de la jungle dans des espaces semi-urbanisés, comme la basse-ville de Québec et ses villages environnants. Les fermes et les rues commerçantes en sont absentes, car elles n'offrent pas l'image de décrépitude liée au genre gothique. La principale influence du genre frénétique sur les romans d'aventures se manifeste dans la construction d'un espace terrifiant parce situé hors de l'expérience quotidienne et régulée des habitants. Ainsi, l'altérité ne porte pas tant sur l'exotisme géographique que sur la perte de contact avec la lumière du jour. Dans la ville préindustrielle et faiblement éclairée, la nuit abolit les repères spatiaux et corrompt la vision objective de l'individu. *Les révélations du crime*, *L'influence d'un livre* et *La fille du brigand* ont en commun de présenter deux cadres spatio-temporels se succédant en alternance. Le schéma narratif diurne correspond aux espaces de la civilisation. Le collège de médecine (*L'influence d'un livre*), le tribunal (*Les révélations*), la maison de notable (*La fille du brigands*) sont les décors voués au raisonnement et à l'anticipation. Dans ces lieux, les scélérats trament des complots et les aventuriers mettent au point leur projet. Charles Amand rassemble les objets nécessaires à ses conjurations au contact de médecins et d'apothicaires, tandis que Cambrey mène ses affaires légitimes. Dans ces espaces évoluent les citoyens ordinaires et représentatifs de la société canadienne-française : marchands, fermiers, épouses, aînés et enfants. Le style employé à la description des lieux se veut sobre et dénué d'effets gothiques.

À l'opposé, le cadre narratif nocturne déploie les scènes d'action et d'imagination. Seules les figures de l'extrême en font partie, c'est-à-dire les héros et les criminels. Le lexique de l'espace évoque la peur, la douleur et la mort : « Les ténèbres étaient alors complètes, le vent s'était levé et gémissait plaintivement à la cime des hautes futaies » ; « La nuit était sombre [...] Tout présageait une nuit horrible » ; « [...] l'ombre d'une nuit d'orage et de terreur² ». Dans leur simplicité, les métaphores stylistiques dépassent rarement la recherche sommaire de sensations fortes par des lieux communs. Les romanciers européens, en comparaison, ont

2. Chevalier, *Les souterrains du Château de Maulnes* [...], 21 juillet 1853 ; Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 16 ; L'Écuyer, *La fille du brigand* [...], p. 235.

développé l'espace gothique au-delà du simple décor. Les panoramas alpins et nordiques font par exemple l'objet d'une recherche stylistique reliée à la condition existentielle.

Au Québec, par contre, l'imaginaire gothique n'exploite pas les territoires du Nord. Cet espace reste encore peu exploré au début du XIX^e siècle, si ce n'est par les hommes engagés dans la traite des fourrures. Mais les romanciers ignorent leurs témoignages et s'en tiennent plutôt à l'évocation des lieux qu'ils connaissent personnellement. L'action se déroule en dehors de la vallée du Saint-Laurent lorsque l'auteur a une expérience de voyage. Georges Boucher de Boucherville a effectué un séjour en Louisiane de 1838 à 1840, qu'il met à profit dans l'écriture d'*Une de perdue, deux de trouvées*. Quant au Château de Maulnes du roman d'Henri-Émile Chevalier, il se trouve non loin de Châtillon-sur-Seine où l'écrivain a vu le jour³.

L'approche stylistique dans la description des lieux se soumet toutefois aux exigences du style gothique, particulièrement dans l'usage d'une terminologie d'exiguïté et de noirceur. Même la description de la nature reproduit le lieu commun du tombeau, figée dans le temps et l'espace. *L'influence d'un livre* s'ouvre sur la présentation de la chaumière d'Amand, cernée d'un côté par les montagnes et, de l'autre, par le fleuve et un bosquet de pins. *La fille du brigand* comporte une amorce similaire: des montagnes que le soleil couchant teinte de sang; «la sombre verdure»; «des nuages qui jettent une ombre». La barrière de la forêt souligne la correspondance entre le mal et la nature. Les bois sont «un lieu maudit», lieu de pratiques immorales par leur caractère primitif:

Quand ils ont fait quelque bonne prise, la marmite s'accroche à la branche d'un arbre, la volaille cuit en plein air et se mange sur l'herbe; la lune et les étoiles voient des rendez-vous amoureux, de dégoûtantes orgies, des complots iniques, des sommeils courts et agités⁴.

3. Lépine [pseudonyme de Henri-Raymond Casgrain], «Georges de Boucherville» [...]; Ketseti, «Fortune littéraire et fortune critique d'une œuvre controversée» [...], p. II.

4. L'Écuyer, *La fille du brigand* [...], p. 235 et 257; Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 79.

La corrélation entre la forêt et la criminalité n'est pas un trait spécifiquement nord-américain. Pastichant explicitement Ann Radcliffe, Henri-Émile Chevalier évoque le lieu commun de la forêt traîtresse sur le mode de l'hyperbole : « Tous les bois environnants regorgent de bandits, et malheur au piéton attardé, malheur au cavalier solitaire, malheur au chasseur égaré⁵. » La représentation de la forêt comme un lieu d'altérité reproduit l'imaginaire de la littérature européenne des contes de fées, nonobstant deux siècles de traite des fourrures et de symbiose entre les Canadiens et leurs forêts. La tradition de nomadisme liée à l'image historique du colon canadien-français, ou ce que Jack Warwick nomme « l'appel du Nord⁶, » est exclue de l'imaginaire gothique. Au contraire, l'élément surnaturel participe au discours de dénigrement de la nature. Tout ce qui s'y trouve menace l'âme. « C'était l'épouvantail dont se servait la superstition pour inspirer l'amour de la vertu et l'horreur du vice⁷ » :

Tous les soirs, disaient les vieillards, on voyait tout autour du bois des feux souterrains qui s'échappaient du sein de la terre, des fantômes qui se répandaient dans les champs [...] c'étaient des cadavres que l'on voyait suspendus à tous les arbres [...] c'étaient des spectres qui prenaient toutes sortes de formes, des bêtes féroces qui s'entre-déchiraient [...] tel était le tableau que les bonnes femmes inventaient dans leurs superstitions en parlant du Cap-Rouge.

Cependant nous dirons que le Cap-Rouge avait une réputation si horrible et si effrayante que personne n'aurait osé, sans se faire taxer de folie et d'imprudence, le traverser dans la nuit⁸.

La forêt est un piège labyrinthique, à l'instar du château dans le roman gothique européen. *Une de perdue, deux de trouvées* contient un épisode de fuite d'esclave dans les bayous de La Nouvelle-Orléans. Parmi les effets de réel que produit la scène, la description des bois « encombrés de jeunes repoussis, de ronces et de lianes⁹ » participe à la tension drama-

5. Chevalier, *Les souterrains du Château de Maulnes* [...], 8 septembre 1853.

6. Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*. [...].

7. L'Écuyer, *op. cit.*, p. 257.

8. *Loc. cit.*

9. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 814.

tique et à l'atmosphère oppressante. L'ancien esclave Trim se remémore les aboiements des chiens, les cris du surveillant de plantation et le sifflement des balles, puis son échec, au bord d'une baie envahie par les requins.

Comme la forêt, l'eau tient lieu de barrière tant psychologique que naturelle. Le rêve colonialiste qui devait favoriser l'émancipation des Européens est brisé par la façon dont le colon utilise la nature pour retenir et accumuler les ressources. Il devient ainsi prisonnier des rivières et des berges dont sa survie dépend. L'eau constitue un puissant élément métaphorique et stylistique des premiers romans, qu'elle soit décrite sous forme d'orage, de torrents, de vagues mugissantes sur le fleuve ou de chute au bruit monotone. Son mouvement exerce un pouvoir mortel sur les aventuriers. Le Saint-Laurent tient un rôle catalyseur auquel le récit gothique accorde une importance comme aucun autre type de roman d'aventures ne le fera par la suite. Le fleuve est la voie par laquelle survient l'étrange. Les flots rejettent le cadavre de Guillemette que Lepage avait tenté de faire disparaître, puis Anna, *l'enfant mystérieux* trouvé par les habitants de l'île d'Orléans et présumé être un loup-garou. Figé dans les glaces, le Saint-Laurent permet aux fantômes d'envahir le navire de Longpré dans la légende « Une histoire de revenant » insérée dans *Les mystères de Montréal*. D'ailleurs, le terme « aventurier » fait son apparition dans le roman *L'influence d'un livre* au moment où Charles Amand et Capistreau entreprennent la traversée du fleuve pour atteindre le Cap-au-Corbeau. Si l'associé de l'alchimiste veut le dissuader d'amener la chaloupe dans la caverne, ce n'est pas en raison des dangers maritimes, mais parce que des légendes racontent la disparition mystérieuse des navires qui y auraient pénétré. Prévoyant, Amand s'est doté de talismans pour se protéger. Le fleuve revêt pour lui la forme d'un portail séparant sa condition initiale de pauvreté et le trésor qui doit l'enrichir. L'aventurier canadien fait preuve d'un courage accru face à l'espace, car si naviguer sur le fleuve requiert du savoir-faire et de l'expérience, il faut en revanche une confiance aveugle en sa chance pour affronter des forces surnaturelles. C'est pourquoi l'acte de naviguer est aussi fréquent dans le récit d'aventures, parce qu'il relève à la fois d'une volonté humaine et d'une acceptation de l'inconnu. Dans cette entreprise se côtoient l'habileté et l'impuissance.

Michel Lord analyse l'importance de l'eau dans le roman gothique québécois, reconnaissant dans le navire un substitut du château gothique européen. Le navire tient lieu de prison flottante et de refuge contre la tempête et les pirates¹⁰. Ses naufrages changent la destinée des héros. Ceux-ci sont laissés orphelins, comme Anna dans *L'enfant mystérieux*, ou font fortune comme Amand. En tant que lieu clos, le navire recrée le microcosme social. Le pirate coexiste avec le marchand et la jeune aristocrate, les marins et les capitaines y forment une hiérarchie menacée par le risque de mutinerie, comme dans l'équipage de Paul Turcotte ou celui de Pierre Saint-Luc. Boucherville traite l'état d'anxiété ressenti par les passagers du *Zéphyr* lors de la bataille navale livrée par Pierre au navire pirate de Cabrera : la chasse dans la nuit, le spectral pavillon noir hissé à travers la fumée des canons, les craquements de la charpente :

Le temps était chaud, le soleil dardant à pic ses rayons brûlants ; quelques nuages gris restaient stationnaires au firmament et semblaient contempler ces deux vaisseaux prêts à s'entre-détruire, et qui n'attendaient qu'un souffle de vent pour commencer leur œuvre de destruction et de carnage.

À mesure que le calme durait, la sérénité prenait dans l'âme de tout le monde la place des sentiments si naturels d'appréhension et de crainte que l'on éprouve à la veille d'une bataille, et surtout d'une bataille sur mer, où il n'y a pas de retraite possible. Sur mer, la mort nous environne de tous côtés : sur le vaisseau le fer, le feu, les balles ; hors du vaisseau la mer et ses abîmes. La mort, partout la mort¹¹ ! »

Le style adopte une approche explicative et emphatique. Il s'agit d'abord d'amener le lecteur à concevoir un espace qui lui est inconnu par l'introduction de lieux communs, comme l'état du ciel et la description panoramique. Le lecteur est ainsi appelé à contempler l'image lointaine des navires immobiles comme un tableau de musée. Il pénètre ensuite la psyché des personnages. Sont alors décrits les enjeux de victoire ou de mort par des termes qui font appel au sentiment d'identification : « des sentiments si naturels » ; « nous environne ». Rapidement, le style

10. Lord, *En quête du roman gothique québécois* [...], p. 42.

11. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 413.

emphatique prend le dessus sur l'explication alors que la narration simule une émotion hystérique associée à la peur de l'eau et du feu.

Les procédés narratifs de Boucherville donnent à voir, tout comme l'affirme Gerry Turcotte dans son analyse du gothique canadien-anglais¹², que les romanciers québécois manient l'esthétique gothique en toute conscience, et même avec un sens du grotesque. Les développements artificiels du récit gothique trahissent une connaissance du genre chez les auteurs, mais ils témoignent également de tiraillements entre deux grandes visions de la « frontière » au sens nord-américain du terme: celle qui protège de la perte de soi, et celle qu'il faut repousser à des fins d'expansion nationale. Les premiers romans d'aventures dévoilent un métissage générique entre les récits de voyage et les légendes fantastiques du folklore oral, qui sont essentiellement des mises en garde contre la séduction de la sauvagerie. Dans les scènes de danger se manifeste d'abord une multiplication des déplacements entrepris par les individus qui ont conscience d'enfreindre des limites géographiques et morales.

Les nouvelles terrifiantes publiées au Québec dans les années 1830 exaltent le thème de la mort par étouffement. En revanche, la forme romanesque donne aux auteurs l'occasion d'explorer davantage la notion de mouvement dans l'espace. Mais ces déplacements sont chaotiques, marqués par des soubresauts de culpabilité ou de peur. Capistreau accompagne Charles Amand dans ses entreprises, qu'il finit pourtant par saboter. Eugène Saint-Céran, quant à lui, se rend dans le Haut-Canada pour trouver la liberté, mais en revient rapidement, choqué par la luxure à laquelle l'a exposé *trop* de liberté. Les premiers aventuriers acceptent difficilement le pouvoir du choix et les conséquences qui en découlent. Celles-ci mènent alors fréquemment à une folie passagère.

Le traitement donné à l'hallucination et aux autres manifestations de démence révèle d'ailleurs toute l'artificialité du mode narratif. Dans plusieurs scènes clés, l'épisode hystérique se présente comme un trouble spontané, entièrement produit par des conditions externes et guéri dès

12. « The Gothic in English Canada is certainly terrific, but there is also frequently an air of controlled artificiality about it, if not of outright parody, so that its practitioners seem always to be self-conscious in their use of the mode ». Turcotte, « English-Canadian Gothic » [...], p. 49-53.

que l'obstacle s'écarte. Ce phénomène appartient à la doctrine d'aventure et non à l'esthétique du roman psychologique. Rien ne se vit dans l'intériorité du personnage, alors que le lecteur n'est que spectateur d'une mimétique de la folie. Maître Jacques « s'arrachait les cheveux, se ruait sur les pierres avec frénésie¹³ » avant de retrouver son calme. Cambray « s'emporta comme une bête féroce, bondissant de frénésie, secouant ses chaînes, criant, hurlant, et puis se calmant aussitôt¹⁴. » Dans ces deux exemples, l'usage du terme « frénésie » marie l'esthétique gothique à la narration de l'aventure dans le but de décrire un « incident », autrement dit, une scène d'action délimitée dans le temps. *La fille du brigand* applique le même schéma opposant frénésie et immobilité qu'*Une de perdue deux de trouvées*. Quand le héros apprend que son amoureuse a un criminel pour père et qu'il ne pourra pas l'épouser sans détruire la respectabilité de sa famille, il sombre dans une crise de *delirium tremens* :

Trois heures sonnent lentement. Stéphane est dans sa chambre étendu sur une bergère, le visage d'une pâleur livide, les yeux égarés, les cheveux en désordre et les poings fermés. Tout à coup, il se lève, se promène à grands pas, frappe tout ce qu'il rencontre, et vient retomber sur son fauteuil ; puis il se lève encore, se roule sur le plancher, déchire ses habits et regagne encore une fois son siège. Tantôt, il grince des dents, s'arrache les cheveux, se meurtrit les bras ; tantôt il pleure, il gémit, il tremble convulsivement, puis ses yeux se ferment doucement, on dirait qu'il repose paisiblement¹⁵.

Ces manifestations d'aliénation, rendues par des termes de mouvements cumulés plutôt que d'émotions, rattachent les intrigues à l'écriture de l'excès propre au gothique, tout en introduisant un vocabulaire de l'agressivité. C'est toute une physiologie de la contrariété qui se développe dans les premiers romans d'aventures québécois, qu'il s'agisse de la colère impuissante ou de la répulsion incitant le personnage à fuir. La narration s'inscrit dans une logique du corps intimement liée à la défense : poursuivre, fuir, s'évanouir, tuer une personne, autant d'actions trahissant

13. L'Écuyer, *La fille du brigand* [...], p. 302.

14. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 135.

15. L'Écuyer, *ibid.*, p. 287.

une incapacité du personnage à tolérer son environnement ou à le partager avec autrui. La conclusion des premières œuvres s'inscrit d'ailleurs souvent sous le signe de l'expulsion territoriale. Charles Amand entend se « débarrasser¹⁶ » de sa fille pour occuper seul sa chaumière, Cambray est déporté, Maître Jacques est noyé, son corps rejeté par le fleuve.

Tout comme la nature hostile, l'espace d'enfermement occupe une place très importante dans ces textes. Les cachots, les asiles et les sous-sols composent l'imaginaire spatial du genre gothique, mais l'intérêt du corpus québécois repose sur la transposition du concept de donjon à la ville de Québec. Celle-ci revêt des traits massifs et barbares, quand le vent vient se briser « avec fracas », tel un appareil de siège, sur « les vieux murs » de la porte Saint-Louis¹⁷. À l'image de la citadelle médiévale, Québec incarne le lieu du dernier recours, lorsque l'espace de la seigneurie n'est plus envisageable. Mais Québec se révèle un piège. Dans la représentation des faits historiques, les romans représentent la ville comme le lieu de l'échec des Canadiens français. Leurs maisons sont bombardées par les navires britanniques dans les récits de Joseph Marmette. Elles symbolisent le gouffre d'une déchéance pour les propriétaires terriens qui se sont convertis en tenanciers d'auberges délabrées, comme madame La Troupe dans *La fille du brigand*. Cette veuve d'un riche marchand et cultivateur voit sa ruine consommée par les dettes de son frère libertin, incarnation de la débauche française qui avait sacrifié la colonie. Enfin, Québec devient sous la plume de Le May une arène politique où les bourgeois réalisent leur ascension sociale par la fréquentation des Anglais et au détriment des gens des professions libérales. Les jeunes médecins et avocats vivent dans un univers de confinement, comme la chambre en mansarde, la salle de taverne ou la chaumière. Ils y fréquentent des individus inférieurs par l'éducation. Les pièces sombres et remplies de bouteilles d'alcool constituent un mode de vie étriqué et compensatoire. Ces scènes révélatrices impliquent aussi une suspension du cours du temps puisque le héros se trouve dans une impasse sociale. Il n'est le produit d'aucune réussite familiale et collective. Son état statique dénote de surcroît son inaptitude au mariage et à la richesse.

16. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 75.

17. L'Écuyer, *ibid.*, p. 236.

Toutefois, la manifestation la plus évidente de l'oppression par l'espace se situe dans l'évocation des prisons de Québec et de Montréal (*Les révélations du crime*, *La fille du brigand* et *Les mystères de Montréal*). Le mode descriptif puise dans le vocabulaire des romans gothiques étrangers. Le langage présente peu de traits distincts, si ce n'est une propension à solliciter l'identification des lecteurs par la formule de l'interpellation. Le narrateur-observateur prend à témoin le lecteur par le questionnement et par l'utilisation des pronoms « vous » et « nous » afin de susciter l'assentiment et le partage d'émotions :

Quand un homme a le malheur de tomber dans nos prisons, il est perdu : il n'a plus pour lui de barrière du premier au dernier pas ; le chemin du vice lui est aplani d'un seul coup ; les plus heureuses dispositions ne peuvent le sauver de l'influence de l'air corrompu qu'il respire.

Les prisons ! Ne semble-t-il pas que ce mot seul, prisons, exprime quelque chose de terrible et d'effrayant, quelque chose de redoutable, qui glace le sang et brise le cœur ? Lorsque vous prononcez ce mot ou que vous l'entendez dire, ne vous figurez-vous pas sur-le-champ des murs épais, des cachots ténébreux et infects, des grilles et des portes de fer, des spectres hideux, des personnes décharnées ? Ne croyez-vous pas entendre des gémissements sourds, des cris aigus, des larmes continuelles, le bruit des chaînes, le fracas des criminels ? Ce mot, prison, ne vous retrace-t-il pas un séjour de douleur et de supplice, un repaire empoisonné, une caverne où le soleil n'a jamais pénétré, un purgatoire terrestre en un mot¹⁸ ?

Dans *Les mystères de Montréal*, Paul est incarcéré à la prison du Pied-du-Courant, associée à l'emprisonnement et à l'exécution des patriotes. Par le bâtiment, l'administration britannique est assimilée au démoniaque et à la barbarie :

Son apparence frappe de loin et ses petites fenêtres semblent autant de trous de meurtrières. On ne dirait pas une construction faite pour les hommes. [...] Bloc massif sur la façade duquel semble être

18. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 36 ; Eugène L'Écuyer, *La fille du brigand* [...], p. 280.

écrit comme à l'entrée de l'enfer de Dante: « Vous qui entrez ici perdez toute espérance¹⁹. »

La restriction de l'espace implique aussi le développement de la paranoïa. En filigrane des intrigues s'inscrit l'oppression exercée sur les Canadiens par leurs pairs. On notera par contre que dans les années 1830, les autorités britanniques ne sont pas représentées par des personnages, hormis quelques figures de magistrats et de soldats brièvement évoquées. Détail révélateur: Angers a choisi un pseudonyme francophone pour son vilain, alors que le véritable bandit, un dénommé Chambers, était le frère d'un juge anglophone. Le changement de nom ne suffit pas à confondre les lecteurs, mais il révèle un souci de ne pas attiser des haines en identifiant un meurtrier parmi l'élite anglophone.

Toutefois, l'absence des autorités britanniques dans la première moitié du siècle s'avère significative au regard du contexte politique. Afin de minimiser les représailles qui menacent la société après l'insurrection de 1837, l'intelligentsia canadienne-française condamne haut et fort les patriotes. Il faudra attendre *L'histoire du Canada* de François-Xavier Garneau (1849) et surtout *Les patriotes de 1837-1838* de Laurent-Olivier David (1884) pour que leur action soit réhabilitée aux yeux du public²⁰. Les Anglais n'ont pour le moment aucun rôle à jouer dans l'imaginaire de l'aventure. Il semble aussi mal avisé de les critiquer ouvertement que de les représenter en tant que protecteurs du pays. L'orientation politique des premiers romanciers contribue à ce silence. François-Réal Angers et Philippe Aubert de Gaspé Fils ont publié leurs romans avant l'insurrection, mais Angers se préparait à entrer au barreau et il devait évidemment son allégeance au gouvernement. Effectivement, il dénonce les prisons qu'il compare à des écoles du crime, mais ne s'en prend qu'aux failles du système judiciaire et non au gouvernement britannique. Il va même jusqu'à dissocier le Bas-Canada des autres nations dans sa dénonciation du code pénal: « Peu de sociétés, eu égard au nombre de la population, comptent autant de criminels que la nôtre²¹ ».

19. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 93.

20. Laporte, « Introduction », dans Filteau, *Histoire des patriotes* [...], p. XIII.

21. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 36.

Quant à Aubert de Gaspé fils, il n'avait *a priori* pas de divergence avec l'élite britannique, dont il était proche par sa mère anglophone. S'il a pu se sentir opprimé, c'est sans doute par les patriotes. En 1835, alors qu'il est correspondant parlementaire pour deux journaux de tendances opposées, *Le Canadien* et le *Quebec Mercury*, il est accusé par le député patriote O'Callaghan de mal rapporter les débats. Une altercation avec son accusateur lui vaut un mois de prison, dont il se venge en jetant un liquide nauséabond dans le poêle de la chambre d'assemblée. Il échappe à un mandat d'arrestation en se réfugiant avec son complice Napoléon Aubin à la résidence familiale de Port-Joli, où il rédige *L'influence d'un livre*. Ostracisé, il meurt à Halifax en 1841 pendant que son père est en prison pour malversations financières²². Ses relations avec l'élite britannique ne lui ont été d'aucun secours.

Comme Aubert de Gaspé fils, Georges Boucher de Boucherville s'est exclu de la société canadienne par son implication dans le mouvement des patriotes. Tandis que le fils de seigneur doit en quelque sorte s'ensevelir en région dans son milieu d'origine, Boucherville s'exile aux États-Unis. Chez les deux auteurs, cette aventure de la fuite se traduit par l'exploration du labyrinthe obscur. La forêt de Port-Joli est un passage obligé pour celui qui, par des conjurations, espère obtenir un peu d'argent. Chaque arbre est comme « un fantôme » dont le bruissement « lui semblait un gémissement qui tombait sur son esprit comme le râle de la dernière agonie d'un mourant ». De même, La Nouvelle-Orléans où Boucherville s'est réfugié présente un dédale de rues délabrées comme celle des Bons-Enfants, « déserte et obscure », où quelques lanternes brisées « luttèrent, en se balançant, contre les efforts du vent²³ ». Le tourment, l'inconnu et le refus de la mort imprègnent le mode descriptif de ces lieux.

L'imaginaire de la revenance appartient au genre gothique, mais il faut se demander pourquoi cette esthétique occupe une si grande place dans les premiers romans québécois. Les préfaces et les interventions auctoriales ne formulent pas d'accusations ouvertes contre le gouvernement pour des actes de répression. Celles-ci viendront plus tard, avec la montée du

22. Lasnier, *Les noces chymiques de Philippe Aubert de Gaspé* [...], p. IX.

23. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 19; Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 386.

nationalisme francophone à la fin du siècle. Mais en l'absence de discours explicite, la représentation des liens sociaux dans l'espace révèle le profond malaise lié à l'échec des revendications nationales. La dépossession apparaît ainsi comme l'un des thèmes les plus étroitement liés à l'espace de l'aventure.

Selon Eugénia Delamotte, le roman gothique répond à l'anxiété des limites, spatiales, sociales ou morales. Il traite des peurs de commettre le mal et de le subir, *a fortiori* dans un lieu d'isolement qui n'offrirait aucune protection²⁴. Cette hantise de se retrouver seul en compagnie d'un autre menaçant investit les romans québécois. Les lieux ont en commun l'absence de perspectives d'évasion, malgré tous les efforts des protagonistes pour s'échapper. Les lieux sont également toujours menacés d'intrusions. Des Irlandais comme Waterworth et Stewart hantent les rues de Québec et s'introduisent dans les domiciles pour violer, torturer et tuer des innocents, sur ordre d'un notable canadien. La peur de l'étranger se mue en paranoïa envers le voisin. Tandis que le médecin de famille empoisonne son client pour s'emparer de sa fortune, le guérisseur assassine son hôte dans sa chambre.

Tout en entretenant un climat d'inquiétude suscité par l'environnement oppressant, la peur de la violence et le désœuvrement, le récit gothique contrarie les projets de fuite qui permettraient aux Canadiens français d'échapper à leur condition. De terrifiantes hallucinations ou des phénomènes surnaturels condamnent ceux qui convoitent des biens matériels ou de l'argent. La fonction morale de la terreur dans *L'influence d'un livre* est particulièrement éloquente à cet égard: le Diable réussit presque à emporter Rose Latulipe, qui a cédé à l'attrait du magnifique collier qu'il lui offrait.

La vengeance contre l'agresseur paraît tout aussi exclue. Contrairement aux romans d'aventures historiques qui suivront, les récits publiés après les rébellions n'opposent pas le héros et le scélérat dans un combat singulier. Seul le remords éprouvé par l'homme coupable met un terme au règne de la violence. Lepage est hanté par un spectre vengeur et la

24. Delamotte, *Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic* [...], citée par Duperray, *Le roman noir Anglais dit «gothique»* [...], p. 63.

noyade de Maître Jacques s'apparente à un suicide. Les actes d'évasion des héros se soldent majoritairement par des échecs et le retour au territoire d'origine. Celui qui parviendra à garder intacte son intégrité dans ses mouvements court le risque de se voir dépouillé de ses biens, comme Pierre Saint-Luc, ou de se faire voler sa fiancée, comme Paul Turcotte.

L'entreprise de l'aventurier génère une impasse idéologique. La désillusion de l'aventurier peut ainsi se concevoir comme une allégorie de l'expérience coloniale. Effectivement, les thèmes de la claustration et de la violence entre voisins occupent une place plus importante dans le récit que la corruption du pouvoir social et religieux qui caractérise le roman gothique européen. Une telle distanciation du modèle s'explique par le fait que la pratique religieuse de la province est homogène, alors que la littérature anglaise renferme une part d'anticatholicisme – avec ses moines fous et ses nonnes perverses – à laquelle les auteurs du Québec n'ont pas adhéré. Or, la peur de ses voisins et de la misère en milieu colonial remet en question la « mythologie des (re)commencements » que Gérard Bouchard associe à la culture dans les « collectivités neuves²⁵. » À cet égard, le discours du roman gothique québécois présente l'image du Canada comme d'un pays où les petites gens subissent les mêmes abus et inégalités que dans l'Ancien Monde.

Somme toute, l'imaginaire des premiers romans d'aventures recèle un profond pessimisme en ce qui concerne l'occupation de l'espace. Les récits présentent l'image du Canadien asphyxié par la pauvreté, la culpabilité et la peur de la disparition. Plus de 70 ans de régime britannique semblent avoir provoqué une césure entre l'habitant et le territoire. Le colon robuste et l'intrépide coureur des bois ont disparu, laissant la place à un être terrifié qui se sent à l'étroit dans la vallée du Saint-Laurent. Il ne peut occuper un espace où il ne se reconnaît pas, mais il ne veut pas non plus y échapper. Le récit d'aventures provient d'un dilemme idéologique que la fiction historique pourra dénouer. Quand la fuite dans l'espace est inconcevable, le voyage dans le passé suscite la fierté des lecteurs en leur rappelant qu'ils ont jadis fait preuve de courage et d'esprit d'entreprise. C'est alors que l'espace joue en faveur des Canadiens français et leur donne un avantage sur leurs ennemis.

25. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*. [...], p. 15.

L'EXOTISME AMÉRINDIEN

La vogue de l'exotisme amérindien, qui allait se transformer en récit d'aventures historiques, apparaît au Québec avec « L'Iroquoise », adaptation canadienne d'un texte états-unien paru sans nom d'auteur dans *La Bibliothèque canadienne* (1827). Le texte est influencé par *Les Natchez* (1826) de Chateaubriand et *Le dernier des Mohicans* (1826) de James Fenimore Cooper²⁶. Comme le roman d'aventures, la mode de l'exotisme poursuit des visées esthétiques et idéologiques. Par le décor idyllique et la représentation déformée des Premières Nations, les œuvres qui épousent ce mouvement diffusent le mythe du « bon Sauvage », et plus particulièrement de la vierge amérindienne²⁷. Ce sont principalement des récits de conversion et de martyr chrétien qui glorifient l'archétype de l'héroïne autochtone, amie des Blancs comme Pocahontas, Sacagawea ou, au Québec, Kateri Tekakwitha.

Le roman d'aventures cependant tarde à adopter l'esthétique de l'exotisme. *La fille du brigand* et *L'influence d'un livre* ne comportent aucun personnage amérindien. Bien que le roman *Les fiancés de 1812* présente une portion d'intrigue située aux États-Unis, la participation des Amérindiens au conflit ne fait l'objet que d'une brève allusion de la part de Doutre. L'auteur décrit simplement les alliés des Britanniques comme des miséreux ornés de plumes et de tatouages, demandant le secours des Canadiens²⁸. Rien dans le roman ne témoigne d'un quelconque intérêt ethnographique. Il faut attendre les romans d'Henri-Émile Chevalier pour que l'Amérindien apparaisse en tant que personnage secondaire, d'abord dans *La jolie fille du faubourg Québec*, puis dans *La Huronne de Lorette*²⁹. Une douzaine de romans d'aventures parus par la suite révèlent une présence amérindienne, tandis que seul le roman

26. Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec [...]*, p. 364.

27. Ont paru entre autres les nouvelles « Louise Chawinikisique » de Georges Boucher de Boucherville (1835), « Felluna » de Jean-Éraste d'Orsonnens (1856) et « Hélika » de Charles Deguise (1871), citées par Lemire, « L'Iroquoise », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec [...]*, p. 396-397.

28. Doutre, *Les fiancés de 1812 [...]*, p. 151.

29. Ce récit d'aventures n'a pas été retenu parce que l'interruption de *La Ruche littéraire* en 1855 a empêché Chevalier d'en compléter la rédaction. L'édition complète de *La Huronne* paraîtra en France chez Calmann-Lévy en 1861.

Une de perdue, deux de trouvées présente des personnages afro-américains. La seule représentation d'une tribu indigène se trouve dans *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier, quand des Guaranis du Paraguay menacent le personnage de Paul Turcotte.

Traditionnellement, le roman d'aventures utilise les personnages issus des Premières Nations à des fins narratives plutôt qu'idéologiques ou éducatives. Leur rôle consiste à affronter l'aventurier dans des scènes de combat qui marqueront la victoire du héros sur les scélérats. Les Amérindiens présents dans les œuvres de Joseph Marmette, Pamphile Le May, Wenceslas Dick, Régis Roy et Auguste Fortier se divisent en deux camps distincts. Les figures positives, incarnées par les Hurons christianisés, s'opposent aux traîtres de la nation iroquoise qui combattent les Blancs. Les femmes autochtones, quant à elles, se font rares dans les romans historiques, mais les mystères urbains en utilisent quelques-unes à titre de « mauvais génie », telle la sorcière à l'orée du village. Ces vieilles femmes dotées de pouvoirs chamaniques et affublées de patronymes évocateurs tels *La Vipère-grise*, *La Sauvagesse* ou *La Démone* conseillent les criminels blancs dans l'élaboration de leurs complots. L'ascendant qu'elles exercent sur ces personnages relève d'une vision matriarcale de la femme autochtone et conforte l'idée que la violence n'est pas un état naturel au Canadien français, mais qu'elle est induite par des influences infernales. La relation mère-fils revêt parfois un aspect positif, par exemple lorsque la squaw *Castor-pelé* « adopte » le chevalier de Mornac et lui épargne la torture. Mais l'assimilation au mode de vie iroquois est insoutenable pour le héros, qui a tôt fait de fuir sa protectrice.

À l'opposé, la relation de l'homme amérindien avec la femme blanche repose essentiellement sur une convoitise charnelle assortie d'une assimilation forcée. Les guerriers amérindiens veulent faire de certaines héroïnes leur « épouse ». Celles-ci se trouvent donc exposées à un double péril : perdre leur amoureux français et se voir dépossédées de la terre qui leur serait revenue de droit en tant que femme de colon.

Le personnage de l'Amérindien reste sans contredit la plus importante manifestation d'altérité du roman d'aventures québécois. Toutefois, sa représentation physique, culturelle et psychologique comporte peu de spécificités canadiennes. Les auteurs reproduisent un condensé de

caractéristiques héritées des romanciers populaires comme James Fenimore Cooper, Gustave Aimard et Gabriel Ferry. Les récits d'aventures utilisent l'espace de la forêt surtout pour illustrer le caractère prédateur des Amérindiens. Les décisions d'attaquer les colons se prennent sous la tente. Les passages narratifs dans lesquels la marche des aventuriers en forêt fait étape dans une clairière laissent présager l'embuscade et le combat. Le fort est un lieu de planification stratégique, propice à des actes de résistance contre des attaques. Dans le même esprit, les récits montrent rarement les distinctions culturelles entre les nations amérindiennes. Leurs actions se limitent à des gestes de violence stéréotypés, tels le scalp et la mise au bûcher.

La réédition d'une partie du *Chevalier de Mornac* sous le titre *Le tomahawk et l'épée* (1877) indique d'ailleurs que le genre de l'aventure perd toute prétention au réalisme historique alors qu'il s'affirme davantage en tant que produit de divertissement. Chez Marmette, la description physique des Amérindiens reproduit les traits définis par Cooper, comme en témoignent ces extraits du *Dernier des Mohicans* et de *Charles et Éva*:

L'habitant des forêts [Renard-Subtil] portait le tomahawk et le couteau de sa tribu [...] son œil seul, brillant comme une étoile au milieu des nuages qui s'amoncellent dans le ciel, conservait tout son feu naturel et sauvage. Ses regards pénétrants, mais circonspects, rencontrèrent un instant ceux de l'Européen, et changèrent aussitôt de direction, soit par astuce, soit par dédain³⁰.

Le premier, qui est âgé de vingt-cinq à trente ans, a l'une de ces figures sur lesquelles se peignent l'astuce, l'audace et les passions les plus farouches [...] La physionomie du Renard-Subtil – c'est ainsi qu'il s'appelle – ne dément pas le surnom qui lui a été donné. Son visage rusé est plus calme que celui du Loup-Cervier.

Comme Cooper, Marmette emploie un régime descriptif emprunté à la représentation du règne animalier. Les termes « rusé », « farouche », « sauvage » et « astuce » connotent la prédation et l'absence de confiance entre le colon et l'autochtone. La représentation du corps nie ainsi l'humanité

30. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 36 et 38; Cooper, *Le dernier des Mohicans* [...], p. 134-135 et 141-142.

de l'Amérindien, trait qui aurait favorisé le développement de l'empathie chez le lecteur. Ce traitement réducteur n'exclut pas pour autant la démonstration de connaissances ethnographiques recueillies par les missionnaires depuis l'époque de la Nouvelle-France. Marmette s'appuie sur les *Relations des Jésuites* dans la description détaillée d'une scène de torture. Mais l'appel de Marmette à l'autorité des observateurs de l'époque a principalement pour objectif d'ancrer la violence de son récit dans une forme minimale de réalisme. Au demeurant, Marmette semble embrasser une vision universelle du territoire nord-américain comme une source d'héroïsme européen. La forêt du roman d'aventures historiques reste un espace de mort, tout comme dans l'imaginaire gothique. Contrairement aux œuvres du genre frénétique, la fiction historique n'exploite pas le caractère merveilleux de la forêt. Il s'agit plutôt d'en faire une zone de guerre que l'aventurier doit dominer par la destruction de l'ennemi.

L'Iroquois fait obstruction au processus de colonisation, comme un fauve dans la jungle, et il peut être détruit de façon aussi expéditive. À ce titre, sa contribution au récit d'aventures s'avère insuffisante à valoriser l'aventurier puisqu'il manque l'élément du complot. Le sobriquet d'« enfant de la forêt », fréquemment attribué au personnage d'Amérindien, connote la naïveté et l'absence de réflexion, tout comme l'usage systématique du nom totémique. Mais l'aventurier doit vaincre son adversaire par l'intelligence autant que par la force pour mériter pleinement son statut de héros. C'est pourquoi un traître européen soumet son complice amérindien. L'opposant du chevalier de Mornac, Griffé-d'Ours, constitue un exemple probant de ce stratagème narratif. L'Iroquois n'a aucune autre motivation que l'assimilation de Jeanne à sa culture. Il est incapable d'ourdir un complot, ressort dramatique privilégié par Marmette dans chacune de ses œuvres. Le récit compense donc l'absence de machiavélisme de l'autochtone par l'introduction de Villarme, un empoisonneur français déterminé à se venger de l'héroïne, dont la mère a repoussé ses avances. Inadapté aux rigueurs de la forêt et tyrannisé par une *squaw* qui l'a pris pour époux, le meurtrier se transforme en élément comique, rompant le fil dramatique de l'intrigue. La présence de Villarme trahit par ailleurs l'incapacité de Marmette à vaincre l'influence du mélodrame et de ses multiples détours narratifs. Le romancier reproduit le même schéma dans *François de Bienville*, alors que l'officier britannique Harthing facilite

l'intrusion de Dent-de-Loup dans le camp des Français pour qu'il blesse le héros d'une flèche empoisonnée.

En définitive, les interactions entre Canadiens et Amérindiens se résument à une suite d'invasions des uns dans l'espace territorial des autres. D'une part, les Amérindiens investissent la ville pour forcer le colon à l'aventure. Dans *Le cadet de La Vérendrye*, Le-Bison-des-plaines arrive à Montréal et révèle aux héros l'emplacement d'un trésor. Mais, blessé, il meurt peu après, confirmant ainsi l'impossibilité pour l'Amérindien de partager l'espace des Blancs. De même, Sougraine fait irruption à Québec pour annoncer faussement son lien de paternité avec Léontine à son fiancé. Il paiera cette intrusion dans la société canadienne par une accusation de meurtre.

Porteurs de messages comme les oracles du monde païen, les Amérindiens sont également le prétexte par lequel le colon peut s'appropriier le territoire. La motivation se révèle parfois explicitement, notamment dans *Le chevalier Henry de Tonty*, où l'ennemi de la colonisation est ciblé dans le premier dialogue entre l'aventurier et l'instigateur de sa mission, Cavalier de la Salle :

Le Canada, extrêmement vaste, est bon, capable comme la France de produire toutes sortes de choses, et on y est bien. Il y a de grandes richesses dont l'acquisition n'est pas sans danger, parce que nous avons un ennemi redoutable, cruel, sanguinaire, cherchant toujours l'occasion de nous causer du mal, et qui nous empêche de nous écarter pour faire aucune découverte. Il faudrait qu'il fût détruit³¹.

L'Amérindien, quelle que soit sa tribu, remplace le brigand du genre gothique en tant que figure de cauchemar. C'est lui qui commet des actes d'effraction, pour exercer une vengeance sur un ennemi blanc ou capturer une jeune fille qu'il entraîne dans la forêt. Mais que l'Amérindien enfreigne le territoire du Canadien ou que son territoire soit envahi, il perd toujours le combat. Lorsqu'il incarne une figure positive alliée des Canadiens, le récit en fait une figure tragique; le dernier représentant d'une race éteinte, comme le « dernier des Mohicans ». Il en est ainsi du

31. Roy, *Le chevalier Henry de Tonty* [...], p. 89.

Bison-des-plaines dans *Captive et bourreau*, qui dit renoncer à l'amour d'une Canadienne pour qu'elle épouse un homme qui a « un visage pâle comme elle³². »

La disparition du mode de vie traditionnel des Premières Nations induit un paradoxe dans l'aventure historique. L'appropriation du territoire force l'assimilation des populations amérindiennes, mais l'aventure requiert l'élément d'exotisme, même au mépris de la réalité. Ainsi, peu importe que l'Amérindien effraie ou qu'il suscite la pitié, son altérité doit demeurer intacte. En préservant l'image de l'homme primitif, la fiction cautionne l'idéologie de la colonisation messianique dans une lutte pour la civilisation. L'exotisme amérindien a ainsi une fonction instrumentale, en favorisant l'acte de dévouement dans la violence sans culpabilité chrétienne. Toutefois, l'Amérindien en tant qu'élément générique fait obstacle à l'originalité du récit. Seule l'approche stylistique permet aux romanciers de déployer une vision identitaire de l'espace canadien dans l'aventure.

L'ESPACE DANS LE ROMAN D'AVENTURES HISTORIQUES

Dans les romans d'aventures gothiques, le mode descriptif de l'espace reposait sur l'effet de proximité émotive. Les lieux étaient définis dans la perspective de susciter la terreur et la sensation d'étouffement. Le retour à l'époque de la Nouvelle-France génère une nouvelle approche de l'aventure ainsi qu'un mode descriptif centré sur le savoir stratégique et la glorification dans la guerre. Sur le plan du langage, l'histoire de la colonisation est narrée par l'introduction de concepts territoriaux, tels que la nation, l'armée et la marine. La quantité de détails descriptifs contenus dans le texte dépend de l'expérience de l'auteur et du lectorat. Plus le lieu décrit s'éloigne de l'expérience canadienne, plus le langage est sommaire et soumis à la subjectivité. Ainsi les auteurs affublent volontiers d'étiquettes les nations étrangères, étiquettes qui correspondent à une idée préconçue de leur politique vis-à-vis du Canada. On qualifie entre autres la France de mère patrie et les colonies américaines, de nations jalouses. L'Angleterre est un maître abusif ou bienveillant,

32. Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 46.

selon l'évolution du discours ambiant. Lorsqu'au fil des ans, le Canada acquiert une certaine autonomie par rapport à la Grande-Bretagne et que l'affirmation identitaire des Canadiens français se précise, il devient plus facile de critiquer sans nuances ni ambiguïté le rôle de l'Angleterre et de la France dans la Conquête. En 1844, la première page des *Fiancés de 1812* dresse un portrait historique de la situation coloniale dans lequel Doutre introduit plusieurs contradictions :

On venait de voir, sur ce nouveau continent, deux peuples lutter ensemble pour dominer sur des forêts et sur une nation encore étrangère aux bienfaits de la civilisation. L'un de ces peuples avait franchi l'Atlantique pour venir, non pas porter le feu dans ces pays presque inhabités, mais semer au milieu des indigènes la civilisation et la morale de l'Évangile. Ce peuple, sublime en toutes ses actions, fut le peuple français.

Un siècle s'était à peine écoulé depuis le commencement de son œuvre philanthropique qu'une nation jalouse de ses découvertes et ambitieuse dans ses vues vint entraver ses progrès naissants et cueillir le fruit de ses labeurs. Ce peuple envieux fut le peuple anglais.

Si néanmoins, les démarches par lesquelles ce dernier peuple fit passer le Canada sous sa puissance ne furent pas dictées par une droite justice, les Français n'eurent pas à déplorer beaucoup ce changement de maître, par la manière sage et libérale dont ils furent administrés. Les nouveaux sujets, encore plus magnanimes que leurs dominateurs, surent par la suite reconnaître, par leur loyauté, les égards dont ils avaient été l'objet.

Ils en donnèrent une preuve éclatante dans l'année 1812 [...] Ce fut vers cette époque qu'une troisième nation, mue par l'ambition et l'arrogance nourries dans le souvenir de quelques succès passés, vint porter ses armes au sein de notre pays³³.

Tant dans ses interventions subséquentes que dans les développements de son récit, Doutre s'ingénie pourtant à détruire cette conception initiale

33. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 91.

des faits. Il critique ouvertement l'armée britannique et vente les idéaux libéraux de son héros, plus proches de ceux de la République américaine que de ceux de l'Empire britannique. En fait, la mise en contexte vise le même objectif que la préface, qui est de protéger Doutré de la critique. Par le recours à des idées communément partagées, l'amorce des *Fiancés* appelle l'adhésion totale des lecteurs au récit. En 1882, Charles-Arthur Gauvreau n'hésite pas pour sa part à affirmer que les rébellions sont survenues après des années au cours desquelles « les Canadiens, soumis, mais non vaincus, écrasés par la faction dominante des anglais [*sic*], réclamaient leurs droits violés impunément à la face de tout un peuple³⁴ ». Il est maintenant acceptable de s'en prendre sans retenue aux autorités britanniques, dès lors que leur règne appartient à un lointain passé. Nonobstant radicalisme, le discours historique des auteurs porte sur la volonté de chaque nation de conquérir ou de défendre le territoire canadien. Ce discours contribue à représenter le Canada comme un enjeu dans une lutte internationale pour l'Amérique du Nord, valorisant de ce fait le Québec et ses habitants.

Lorsqu'en revanche le concept de nation renvoie à un espace connu des auteurs et des lecteurs, le mode descriptif fait appel à la connaissance objective et à la reconstitution détaillée du lieu. Les documents d'archives contribuent à l'élaboration du décor, particulièrement en matière d'architecture. Par la mesure du bâtiment colonial, la description met en lumière la puissance protectrice de la France :

Québec était fortifié du côté de la campagne par des murs de trente pieds de haut et de douze pieds d'épaisseur. Audessus [*sic*] du Palais et de la basse-ville la cime du roc était défendue moitié par des murailles et moitié par des palissades. La rue Sault-au-Matelot et Près-de-Ville, qui offraient deux étroits défilés par où l'ennemi pouvait seulement pénétrer dans la basse-ville, furent entrecoupés de plusieurs barrières et de barricades, dont un bon nombre de pièces de canon défendaient l'approche³⁵.

Au mois de mai 1675, Louis XIV donna le fort [Frontenac] à Cavalier de la Salle, à condition qu'il le rebâtirait en pierre; qu'il

34. Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 52.

35. Marmette, *La fiancée du rebelle* [...], p. 93.

y entretiendrait vingt hommes pendant deux ans; et, après cela, une garnison pareille à celle de Montréal; qu'il placerait une colonie de cultivateurs dans le voisinage³⁶.

L'absence d'effets de style et la recherche des faits s'inscrivent dans le sillon de l'histoire-bataille telle que pratiquée au XIX^e siècle. La représentation des stratégies militaires, de l'armement et des effectifs occupe une place plus importante dans le récit que la vie quotidienne de la population. Le roman d'aventures adapte au contexte de la Nouvelle-France une conception médiévale de l'espace. Celui-ci se divise entre la zone de la sécurité et celle du danger, une dichotomie qui reflète également la division entre l'État guerrier et le peuple fermier. Une grande portion de la narration est consacrée aux domaines du gouverneur, de l'intendant et de l'Église dans le château Saint-Louis, le palais de l'intendant et ses églises. L'autre portion dévoile en de brefs termes les « pauvres demeures des colons ». Dans la première partie de *L'île de Sable*, Henri-Émile Chevalier brosse un tableau de la Bretagne selon la même division spatiale opposant la forteresse de la Roche et ses « constructions inférieures [...] les huttes étaient occupées par des serfs qui représentaient la soumission passive, alors que le manoir était le séjour des guerriers qui représentaient la force active³⁷ ».

Parce que la ville de Québec ou de Montréal sert de point de départ à l'aventure, l'espace se déploie toujours de l'intérieur vers l'extérieur, autrement dit, de la sécurité vers le danger, ou de la puissance vers la vulnérabilité. Cette forme de narration donne aussi à lire l'érudition des auteurs, qui entendent accorder une valeur documentaire à leur œuvre. Le roman *François de Bienville* a pour point de départ une description surdétaillée des fortifications et des bâtiments religieux de Québec. Après quelques péripéties en forêt, les aventuriers parviennent généralement à l'un des forts disséminés à travers le territoire. Le fort, qu'il s'agisse de celui de l'Île-aux-Noix, de La Reine, de Maurepas, de La Jonquière, de Frontenac ou de Saint-Louis, participe aux épisodes de « détente » essentiels au récit d'aventures. Ces épisodes intercalés entre les scènes d'action

36. Roy, *Le chevalier Henry de Tonty* [...], p. 88.

37. Marmette, *Charles et Eva* [...], p. 17-18; Régis Roy, *Le cadet de La Vérendrye* [...], p. 2; Chevalier, *L'île de sable* [...], p. 101.

incluent peu de descriptions d'intérieur, car l'intime et le quotidien ne font pas partie de l'imaginaire historique. Il importe plutôt d'évoquer la puissance coloniale en balisant l'espace de citadelles. Dans *Le manoir mystérieux*, la portion descriptive de l'espace québécois comprend plusieurs passages explicatifs à caractère historique, notamment sur l'origine du village de Yamachiche :

Dans les commencements de la colonie, ceux qui allaient s'établir dans l'intérieur du pays, à distance des villes fortifiées, telles que Québec, Trois-Rivières et Montréal, se groupaient, en cas d'attaques par les Indiens hostiles, près de quelque enceinte fortifiée élevée à la hâte et consistant généralement en palissades de pieux, dans lesquelles ils se réfugiaient au moment du danger³⁸.

C'est donc par la conquête de l'espace que peut se concevoir la véritable aventure, c'est-à-dire autour des pôles d'appropriation et de défense du territoire. Cet enjeu importe plus que l'acquisition de richesses. *Le cadet de La Vérendrye* et *Le chevalier Henry de Tonty* de Régis Roy sont les seuls romans qui mentionnent les ambitions commerciales des autorités coloniales. Les titres paraissent dans un contexte de croissance urbaine accélérée et d'augmentation de la consommation et des échanges avec les États-Unis. Roy rend à l'histoire de la Nouvelle-France un aspect mercantile bien présent dans les documents historiques, mais que les autres romanciers ont éludé au profit d'une vision messianique de la colonisation.

Selon le discours colonisateur, l'appropriation du territoire sert avant tout à recréer la France en Amérique. Pour le marquis de la Roche, dont l'équipage s'échoue sur l'île de Sable, il faut « porter le flambeau de lumière et de vérité au milieu des peuplades ignorantes et idolâtres qui habitent les forêts de l'Amérique du Nord [...] empêcher les hérétiques, les Huguenots [...] de distiller sur la Nouvelle France le venin de leurs dogmes mensongers³⁹ ». La mission civilisatrice qui anime la majorité des aventuriers implique dans son orientation initiale de vaincre l'ignorance des « Sauvages ». Toutefois ni le missionnaire ni le colon ne prennent

38. Houde, *Le manoir mystérieux* [...], p. 76.

39. Chevalier, *L'île de sable* [...], p. 103.

part à ces entreprises. Seul l'homme d'épée élimine les obstacles à la reconstitution de la France en territoire nord-américain. En ce qui a trait à la défaite militaire de 1759, le discours de Marmette explique l'échec du projet de colonie française par l'immensité du territoire. Les termes récurrents évoquent la distance et l'infériorité démographique :

Ni les éléments déchaînés, ni la distance, ni le nombre presque toujours supérieur de leurs ennemis, rien ne pouvait arrêter cette poignée de braves que la France transplanta sur les bords incultes et sauvages du Saint-Laurent, qui y introduisirent la civilisation au prix de leur sang et qui y luttèrent avec succès, pendant plus de deux siècles, contre des ennemis sans nombre acharnés à leur perte [...] Et pourtant, après tant de sacrifices, de valeur et de sang répandu, après avoir regardé longtemps à l'horizon où était la France, à l'horizon où étaient leur espoir et leur vie, après avoir acquis la triste certitude qu'on les avait oubliés, là-bas, sur les terres lointaines qu'ils avaient rendues éminemment françaises, et s'être assurés que leurs cris de détresse ne trouvaient plus d'écho dans le cœur de la mère patrie, il leur fallut mourir. Mais ils tombèrent en braves, et nos champs de bataille d'Abraham et de Sainte-Foy ont bu un sang aussi généreux que celui que tant d'autres enfants de la France, nos frères, ont si souvent versé en maints endroits de la vieille Europe⁴⁰.

L'aventure en Nouvelle-France se teinte d'amertume puisqu'elle ne permettra jamais au Canadien français d'en tirer avantage à long terme, de sorte qu'il ne lui reste que l'héroïsme dans la mort. À défaut d'une victoire politique, l'aventurier se rend maître de l'espace. Ce sont des milliers de kilomètres parcourus à pied vers les colonies anglaises, dans *Charles et Éva*, *La fiancée du rebelle* et *Le chevalier Henry de Tonty*, en effectuant du portage dans *Le cadet de La Vérendrye*, en escaladant des montagnes et en traversant les étendues désertiques de *L'île de Sable*. Par ailleurs, le roman d'aventures découvre le cheval et la vitesse. *Une de perdue, deux de trouvées* contient des scènes de chevauchées enlevantes dans lesquelles l'exotisme oriental s'insère par la métaphore : « il plonge ses éperons dans les flancs de son cheval, qui bondit comme un tigre blessé, secoue sa crinière et part comme un ouragan [...] Cinquante

40. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 172-173.

cavaliers s'élançant après lui au galop [...] il approche, il est temps... Un précipice est à dix pas⁴¹. »

Le courant de l'aventure historique se distingue également des œuvres précédentes par la fonctionnalité du décor dans l'acte de lecture. L'eau, par exemple, ne produit plus d'effet de terreur. L'élément se décrit dorénavant par un vocabulaire illustrant la puissance et le mouvement. L'eau est un torrent « mugissant » et une « avalanche torrentielle » aux chutes Montmorency ; un « tournoiement continu » à Sault-Saint-Louis. Les « eaux furibondes » entraînent le pauvre Emery et son embarcation dans le gouffre du Niagara quand une branche d'arbre providentielle lui permet d'échapper à la mort. Soumis à la puissance destructrice des flots, le corps déploie des efforts héroïques, par exemple lorsque Gonzalve sauve la vie de Saint-Felmar, dont le canot menace d'être englouti par les remous :

Confiant dans son courage et sa force, il traîne à l'eau un morceau de bois sec qui se trouvait près de lui ; et se jetant dessus à plat ventre, il nage en luttant contre le cours rapide du fleuve [...] Avant d'avoir atteint le plus périlleux des milles qui se forment en ces endroits, il se sentit engloutir, et sa poutre s'échappa soudain de dessous lui. Heureusement qu'il lui restait encore quelque force [...] Aussi avec toute la légèreté et la promptitude que peut inspirer la crainte d'une mort inévitable, il mit la main sur l'heureux canot et y sauta sans presque l'ébranler⁴².

La nature n'est plus cette force écrasante de l'imaginaire gothique. Elle apparaît dorénavant comme une entité engagée dans un combat d'égal à égal avec l'aventurier. Le mode descriptif, dorénavant voué à la glorification de l'espace, témoigne pour la première fois d'un véritable respect du territoire canadien. Celui-ci est étroitement lié à une mémoire positive des lieux, malgré les violences de la Conquête, des rébellions ou du déportement des Acadiens. Dans *L'île de Sable*, une vision idyllique attend l'équipage du *Castor*, qui vient d'essuyer une grave tempête :

41. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 424-425.

42. Marmette, *François de Bienville* [...], p. 212 ; *Id.*, *L'intendant Bigot* [...], p. 897 ; Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 117 ; Roy, *Le chevalier Henry de Tonty* [...], p. 101.

Quelques nuages follets lutinaient bien encore çà et là sur la cime des vagues écumeuses, mais déjà le dôme céleste dévoilait ses splendeurs éclatantes et dans le lointain se groupaient des masses blanchâtres qui se dessinaient, s'échancraient, se nuançaient, s'estompaient à chaque enjambée du Castor vers elle.

C'était le cap Canceau, les rives de l'Acadie, actuellement la Nouvelle-Écosse⁴³.

La représentation du territoire met l'accent sur la lumière et l'éclat du soleil qui couvre tous les panoramas: « Le soleil montant à son zénith ». L'astre du jour se reflète dans la beauté d'un cours d'eau qui prend l'apparence d'un « ruban argenté ». « Les rayons dorés du soleil couchant, qui poudroient sur la vallée de la rivière Saint-Charles et s'en vont jeter un dernier miroitement sur les eaux assoupies du grand fleuve ». Le Saint-Laurent au « lustre argenté » trouve dans le récit historique la noblesse que l'imaginaire gothique avait occultée en le dépeignant comme le lieu de tous les dangers. Le cours d'eau devient de surcroît le lieu de l'entreprise positive, qui favorise l'exploration du Canada durant la Nouvelle-France. Il assure un commerce florissant au XIX^e siècle, comme en témoigne l'admiration de la sœur de Pierre Saint-Luc devant le chantier naval sur la rivière Saint-Charles :

... des navires en construction, de toutes formes et de toutes grandeurs, les uns n'offrant encore qu'une ligne étroite qui devait servir de quille, d'autres leurs carènes à demi radoubées; puis ceux-là plus avancés, montrant leurs coques noires prêtes à être lancées pour aller bientôt augmenter la nombreuse flotte marchande qui va porter les produits du Canada dans les pays étrangers⁴⁴.

L'aventurier canadien-français s'accomplit dans les grands espaces, alors que dans l'imaginaire gothique, les personnages ne surmontaient jamais leur peur de la nature. L'aventure historique se vit dans un environnement qu'il convient de défier afin de survivre. La forêt est apprivoisée,

43. Chevalier, *L'Île de sable* [...], p. 453.

44. Chevalier, *L'Île de sable* [...], p. 453; Roy, *Le cadet de La Vérendrye* [...], p. 42; Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 825; Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 145; Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 671.

mais aussi exploitée à des fins stratégiques. L'acte d'espionnage participe à la lutte contre les ennemis de la nation. Dans *L'intendant Bigot*, Raoul et son serviteur Lavigueur profitent du couvert des bois pour approcher le camp de Wolfe. La forêt permet aux hommes de Tonty d'apprendre l'existence d'une manœuvre amérindienne pour détruire leur navire, tandis que dans *Charles et Éva*, le contingent canadien se tapit dans un bois près de Schenectady pour attaquer la colonie anglaise. Cette « indianisation » de l'espace montre qu'une meilleure connaissance du territoire assure la survie des aventuriers. Les voilà qui abattent des arbres pour traverser les rivières dans *L'intendant Bigot*, construisent une barque dans *Le chevalier Henry de Tonty*, chassent, pêchent et endurent le froid. L'hiver fait son apparition dans le roman d'aventures avec *L'île de Sable*.

La vie en forêt crée d'autres épreuves jusqu'alors inconnues du récit d'aventures. La famine, entre autres, guette les aventuriers Charles et Éva dans leur traversée du territoire américain ainsi que les naufragés de *L'île de Sable*. « Cet hôte terrible, ce spectre hideux [...] »⁴⁵ font régresser les aventuriers vers un état de sauvagerie propre aux animaux. Jean de Ganay en vient à envisager le cannibalisme après une mutinerie déclenchée par la famine dans *L'île de Sable*. Mais en général, les héros savent affronter cette épreuve dans la dignité. Chez Marmette, ce sont plutôt les personnages secondaires qui succombent à sauvagerie à cause de la souffrance. Ces personnages-prétextes introduisent un discours dénonciateur de la vulnérabilité humaine. Marmette compare ainsi la cruauté de la forêt à celle de la ville industrielle :

Quel nom donner aux tortures que doit éprouver le malheureux qui promène son indigence méprisée dans les rues d'une cité riche et populeuse. [...] En vain, il tend la main ; la foule indifférente passe et repasse sans le regarder [...] puis, après une course infructueuse il regagne son logis, il trouve pour accueillir sa misère une femme, de petits êtres transis de froid dont il est le père, et qui lui demandent à grands cris du pain qu'il ne peut leur donner [...] La souffrance qu'éprouve l'homme dévoré silencieusement par la faim dans la solitude des forêts, c'est la rage qui s'épuise en vain efforts [...] la torture de celui qui se meurt d'inanition au milieu de ses

45. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 137.

semblables pouvant lui venir en aide, c'est plus que la rage, c'est le désespoir [...] le supplice de Tantale⁴⁶.

En même temps qu'il critique l'absence de solidarité dans la société moderne, le discours de Marmette glorifie l'archétype du coureur des bois, calqué sur Œil-de-faucon (Hawkeye) dans *Le dernier des Mohicans*. Chacune de ses œuvres met en scène un personnage ciselé par le territoire canadien, dont l'expérience vient en aide au jeune héros militaire et inadapté. Dans *Charles et Éva*, Thomas tue un orignal pour nourrir son maître et la troupe affamée. Bras-de-fer met sa force et sa connaissance du terrain au service de François de Bienville. Lui qui a « battu les immenses forêts du Canada, des colonies anglaises et de la Louisiane, tantôt chassant, guerroyant, bivouaquant ou dormant sous un ouïgouam ami, tantôt poursuivi, serré de près par les Iroquois...⁴⁷ ». La collaboration entre les différents types d'aventuriers dans le but de maîtriser le territoire demeure la plus importante leçon diffusée par le roman d'aventures au cours des dernières décennies du siècle, alors qu'il connaît la concurrence des mystères urbains. Ceux-ci ont pour cadre les villes et les communautés villageoises, mais ils présentent aussi une approche complexe, éclectique, voire incohérente de l'espace. Les textes révèlent en effet des tensions entre le discours apologétique de la terre, les réalités de l'urbanisme et les exigences formelles du roman d'aventures.

L'ESPACE ÉCLATÉ

La fin du siècle se caractérise par une forme d'aventure entièrement vouée à l'identité canadienne-française et catholique. Dans le contexte du courant patriotique, un roman « canadien » doit se distinguer des œuvres étrangères par la couleur locale, sinon par la qualité littéraire. « Une littérature indigène, ayant son cachet propre, original, en un mot, une littérature nationale », prônait Casgrain en 1866⁴⁸. Cependant, le phénomène d'appropriation du territoire québécois survient durant l'âge

46. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 125-126.

47. *Id.*, *François de Bienville* [...], p. 163-164.

48. Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada » [...], p. 83.

d'or du roman d'exploration du monde et la période voit la parution des titres au succès international *Le tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne (1872) et *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson (1883). En outre, les revues populaires comme *L'Opinion publique* diffusent de nombreuses illustrations représentant des paysages et des peuples lointains. Les romanciers doivent alors concilier le patriotisme canadien-français et le désir des confins qui anime leur imaginaire et qui plaît aux lecteurs.

Il en résulte un type de récit volontairement hétérogène, dans lequel l'action débute fréquemment dans un cadre rural pour se poursuivre en ville ou en mer et se terminer par un retour célébré à la terre. Le voyage à l'étranger, dont l'issue est tantôt bénéfique, tantôt catastrophique, constitue par ailleurs un intermède bienvenu dans ce genre d'œuvre au discours patriotique marqué. Malgré une apparente confusion générique, les récits témoignent d'une volonté d'articuler les différents espaces par une conception idéologique du mouvement. Il arrive que l'expérience personnelle des romanciers soit à l'origine d'un discours sur la mobilité. Le docteur Wenceslas Dick, par exemple, a exercé sa pratique dans différents villages de la région de Québec, où il se sentait généralement exploité par des habitants pauvres et ingrats⁴⁹. Il dénoncera cet « esprit de clocher » par une intervention auctoriale dans *L'enfant mystérieux*:

Pour ce qui est des hommes de profession libérale, des marchands, des rentiers, ils sont tenus en continuelle suspicion; le paysan les fréquente, parce qu'il en a besoin, mais dans ses rapports avec cette catégorie de co-paroissiens, il est toujours sur la défensive⁵⁰.

Dans l'imaginaire de Dick, la vie en milieu rural est source de déception pour l'homme éduqué, car les communautés fermées cultivent le secret et l'envie. Les fermiers de l'île d'Orléans dépeints dans *L'enfant mystérieux* craignent et jalourent à la fois Anna, l'enfant trouvée qui héritera de la meilleure ferme de la paroisse. Quant aux Labarou, réfugiés au Labrador

49. Sœur Saint-Bernard-De-Clairvaux [Suzanne Lafrenière], « Wenceslas-Eugène Dick, romancier inconnu » [...], p. 94.

50. Dick, *L'enfant mystérieux* [...], p. 109-110.

pour dissimuler le crime du patriarche, ils sont à leur tour victimes de la rapacité d'un voisin. Le héros, Arthur, échappe au meurtre par noyade grâce à l'intervention d'un équipage de navire.

Un chapitre au titre exotique de « Quand on revient de Condatchy » raconte le voyage en Asie du héros et la pêche de perles au large de Ceylan qui fait sa fortune. Ce récit de voyage comporte une chronologie, des détails géographiques, un métalangage maritime et des coïncidences extraordinaires. Le chapitre fait plus que reproduire en condensé le style du *Tour du monde en quatre-vingts jours*; il subvertit le discours patriotique tout en le confortant. Arthur Labarou s'épanouit non pas dans l'agriculture, mais dans le commerce à l'étranger. C'est en vendant les perles récoltées qu'il peut s'acheter le navire qui favorisera son retour triomphal au Labrador. Mais dans un esprit de fidélité à la foi et à la patrie, cette fortune ne doit pas être désirée ni acquise au contact des Anglais. Un vent providentiel pousse donc le navire québécois l'*Albatros* dans la baie de Condatchy, « Dieu aidant ». De cette façon, l'aventurier vit le fantasme de richesse et d'évasion du lecteur sans pour autant désertier la province, car Dieu lui-même est l'architecte de « cette histoire qui ressemble à un conte des *Mille et une Nuits*⁵¹ ».

Le romancier Auguste Fortier développe une telle intrigue dans *Les mystères de Montréal*. Arraché à son village par la justice britannique, le héros patriote doit se réfugier dans la marine marchande. Après un naufrage, il se voit adopté comme dieu par une tribu d'indigènes qui le couvre de diamants. Il obtient ensuite la gloire en joignant le général Escobar dans la guerre du Mexique, « ce pays si républicain », contre le Guatemala (1844). Lorsqu'il rentre au pays, Paul Turcotte a réalisé individuellement le rêve d'autodétermination auquel ses compatriotes ont renoncé.

La structure spatiale du conte – perte du foyer, pérégrinations et retour en grâce avec une aide supérieure – permet aux romanciers de combiner l'exotisme et le régionalisme avec la bénédiction de la critique. Les invraisemblances, les ruptures narratives et l'érudition limitée importent peu tant que les lieux servent à valoriser l'identité canadienne-française.

51. *Id.*, *Un drame au Labrador* [...], p. 117-118.

On peut le constater devant le traitement réservé au feuilleton *L'enfant perdue* d'Adèle Bibaud, en 1888. Le récit, situé en France, ne contient aucun élément de canadianisme. *La Presse* en fait une diffusion sporadique, en fonction de son espace disponible, un dénigrement rare parmi les feuilletons d'aventures québécois. Le 6 octobre 1888, la rédaction adresse ses excuses aux lecteurs qui s'en plaignent, mais réitère son intention de le suspendre chaque fois que l'offre publicitaire le requerra. Les considérations pécuniaires n'empêchent toutefois pas le journal de maintenir ses feuilletons européens. Les références à ce « joli feuilleton » rempli de « scènes charmantes » dans l'article promotionnel suggèrent avec condescendance que les lecteurs doivent s'attendre à un roman typiquement féminin. En insistant de surcroît sur « la connaissance parfaite des œuvres dramatiques » manifestée par la « jeune Canadienne de Montréal⁵² », l'éditeur promet au public qu'à défaut de lire un récit qui se déroule au Québec, il retrouvera sous la plume d'Éléda Gonnevillle tous les mécanismes du genre qu'il affectionne. Adèle Bibaud subit pourtant une triple discrimination. En tant que femme, elle est jugée inférieure aux hommes de la profession. En tant que Canadienne française, son écriture maladroite et peu imaginative ne peut pas rivaliser commercialement avec les productions qui ont fait leurs preuves dans le monde. Enfin, elle n'a pas su exploiter la fibre patriotique qui aurait permis à son premier roman de trouver l'indulgence des éditeurs de journaux.

Le sentiment communément partagé selon lequel les littérateurs d'ici sont désavantagés au point de vue du talent par rapport aux étrangers fait en sorte qu'un roman d'aventures canadien qui n'a pas le Canada pour cadre ou des personnages canadiens pour héros aurait peu de chances de s'inscrire dans la postérité littéraire. À preuve, *Les souterrains du château de Maulnes* d'Henri-Émile Chevalier et *L'enfant perdue* ont sombré dans l'oubli. Adèle Bibaud produira d'autres romans situés dans un cadre canadien, ce qui lui permettra de rejoindre Laure Conan dans la catégorie des pionnières des lettres au Québec.

52. [Anonyme], « Un roman canadien sous le titre de *L'enfant perdue* », *La Presse*, 16 juillet 1888.

Le réalisme documentaire dans la description de l'espace est un autre obstacle à la réalisation d'un roman d'exploration géographique. Les romanciers doivent effectivement appuyer leurs effets d'exotisme sur leurs connaissances. Des centaines de pages de notes de recherche sur la géographie, la flore et la faune produites par le romancier français Gustave Aimard (incidemment détenues par le service des archives de l'Université du Québec à Montréal)⁵³, témoignent du travail colossal que représente le fondement documentaire d'un roman d'aventures. Les romanciers du Québec, souvent à peine sortis du collège, n'ont ni le temps ni l'énergie pour un tel travail, surtout lorsque le simple fait de situer un récit au Canada facilite sa publication.

Par ailleurs, le lien émotif qui unit le public européen aux territoires conquis par ses empires fait défaut dans le discours patriotique des romans d'aventures québécois. Le héros canadien-français n'éprouve aucune fierté à faire partie de l'Empire britannique. De même, il ne craint pas le « retour du colonisé ». Par opposition, certains romans d'aventures urbaines, dont les récits d'Arthur Conan Doyle ou de Wilkie Collins, par exemple, renferment des éléments d'exotisme comme des serpents venimeux, des diamants indiens ou des poisons mortels. Ces manifestations d'orientalisme dans les métropoles européennes s'accompagnent d'un danger; une menace de vengeance de la part du pays pillé par les colons. En somme, si l'exotisme étranger est si rare dans le roman québécois, cela ne semble pas signifier un manque d'intérêt des lecteurs, mais plutôt l'absence de valeur idéologique associée au commerce impérial. Toute évocation de terres lointaines ou de culture étrangère est donc empreinte de clichés puisqu'elle ne fait l'objet que d'une faible recherche et d'aucune véritable réflexion. En revanche, les actions des Canadiens français au sein des communautés villageoises ou urbaines se prêtent à un discours identitaire.

Outre le fait qu'ils révèlent l'évolution de la société québécoise dans son passage à l'urbanité, les romans d'aventures policières témoignent des mutations survenues dans la littérature populaire sous l'influence du

53. Université du Québec à Montréal, Fonds d'archives de l'école normale Jacques-Cartier (2P).

discours ultramontain. Les derniers romans d'aventures considèrent le rassemblement des individus comme un gage de moralité chrétienne. Ils ne glorifient pas l'aventure dans la solitude et l'éloignement de la civilisation, comme le font les romans historiques. Contrairement aux héros de Marmette ou de Roy, les personnages des récits de Wenceslas Dick et de Pamphile Le May ne fuient pas la communauté à la recherche de l'action ou la gloire, mais ils entendent plutôt purger leur environnement des forces corruptrices. C'est la culpabilité qui génère maintenant l'aventure. L'espace ne suscite plus la sauvagerie; il l'accueille. Quand le père Labarou et Sougraine se réfugient en forêt pour échapper à la loi, quand Djos Letellier gagne le Nord-Ouest après avoir tué l'épouse de Picounoc, ils se punissent de n'avoir pas su s'adapter aux normes sociales. Mais cet exil, loin d'apporter la rédemption, entretient la désolation :

Il faut avoir vécu isolé sur une côte déserte, ayant sans cesse sous les yeux la majesté vierge de la nature telle que Dieu l'a faite, pour comprendre l'insondable mélancolie qu'une telle situation amène à la longue dans l'âme humaine⁵⁴.

Dick et Le May déploient des espaces de bannissement où l'on espère le retour à l'harmonie qui n'existe qu'au sein de la communauté. Ce rapport à l'espace accompagne une nouvelle perception de la mort dans l'aventure. Le roman historique montre qu'il est naturel, voire exaltant, de mourir tragiquement au milieu de la forêt, comme Marc et Louise dans *La fiancée du rebelle*, de tomber sur le champ de bataille comme François de Bienville ou de succomber aux épreuves d'une vie d'explorateur comme le chevalier de Tonty. Au contraire, le roman d'aventures policières révèle la crainte de périr seul dans la nature, « loin du cimetière béni de la paroisse », ou de sombrer en mer sans sépulture.

L'aventure dédiée à la gloire des Canadiens français qui s'engageaient héroïquement à quitter la sécurité du foyer pour se surpasser a disparu au profit d'une aventure accidentelle; une épreuve à subir avant de retrouver les siens, ou une erreur de jugement. « Débarrassé du joug qu'impose la société des hommes », Sougraine rencontre dans les terres de l'Ouest une troupe de Canadiens français attirée par l'or de la Californie. « Elle avait

54. Dick, *Un drame au Labrador* [...], p. 20.

bravé mille dangers pour atteindre les mines célèbres où s'était précipité le monde des travailleurs aventureux, elle en bravait mille autres pour retrouver les joies de la famille et les charmes indéfinissables de la patrie⁵⁵». Seuls des actes coupables ou des ambitions regrettables incitent les hommes à quitter volontairement leur milieu. Ainsi, la désignation d'«aventurier», qui détenait une valeur positive dans le roman historique, s'adresse maintenant aux fautifs en quête de pardon.

Introduire l'aventure dans la communauté constitue le moyen privilégié par les auteurs pour respecter les conventions génériques du récit d'aventures tout en préservant l'intégrité de l'identité canadienne-française. Le motif le plus récurrent est celui de la «pomme pourrie». Un individu, issu de la communauté paysanne, mais animé par les pulsions criminelles associées à la vie urbaine, sème le désordre au sein du village. Les héros les affrontent dans des champs labourés, des rues et des demeures bourgeoises. L'effet de choc repose sur la dichotomie entre l'espace structuré et la brutalité des gestes qui y sont commis, d'où les situations abracadabrantes telles que des enlèvements en plein village, des empoisonnements à l'arsenic ou des cadavres dans des puits.

Ces situations montrent à quel point les diverses influences littéraires orientent les romans dans des directions opposées. L'exotisme, bien que populaire auprès des lecteurs, menace la littérature proprement locale. Les auteurs cèdent alors à l'influence des récits d'aventures urbaines et policières, un autre genre très prisé. Mais il leur faut alors concilier les thèmes et les espaces du roman populaire avec le discours de valorisation de la terre. Pourtant, ce discours, soutenu par des œuvres de Patrice Lacombe, Pierre-Olivier Chauveau et Antoine Gérin-Lajoie, a fait de la ville l'instrument de l'échec des Canadiens français⁵⁶. L'acte d'adaptation consiste alors à relier les formes de la criminalité urbaine aux mœurs de la campagne, telles la veillée, l'épluchette de blé d'Inde ou les moissons, autant de représentations d'une vie exemplaire.

55. Le May, *L'affaire Sougraine* [...], p. XV et 4-5.

56. Lacombe, *La terre paternelle* [...]; Chauveau, *Charles Guérin. Roman de mœurs canadiennes* [...]; Gérin-Lajoie, *Jean Rivard le défricheur* [...]; Jean Rivard, *économiste* [...].

La poésie patriotique, fortement imprégnée d'histoire et de nature, influe sur le mode descriptif pour générer un effet de pittoresque. Pamphile Le May, poète lui-même, recourt à l'emploi de la métaphore dans la description de l'Île aux Ours. Le personnage du « vieillard », gage du passé glorieux de la province, se combine aux thèmes du rêve et du paradis : « oasis » ; « tranquille », « lumière blanche » :

Un matin d'automne, un vieillard revenait de visiter ses lignes dormantes, et ramant d'un bras ferme, la tête penchée dans un rêve, il longeait les bords chatoyants de l'Île aux Ours, l'une des nombreuses et ravissantes îles qui semblent s'avancer comme une flotte dans les eaux calmes du fleuve, entre Sorel et le lac Saint-Pierre. Un voile de brume tombait moelleux et léger sur ces oasis de verdure et sur ces flots tranquilles, et partout, dans le dédale des chenaux étroits, au-dessus des courants sombres, glissaient d'autres courants plus subtils et tout imprégnés d'une lumière blanche. Les îles paraissent de larges émeraudes enfouies dans la soie d'un écran⁵⁷.

Survient ensuite l'assassinat par fusil du vieux pêcheur. L'effet de choc annihile le spectacle précédant en montrant que la civilisation n'est qu'un leurre et que les bas instincts de l'homme moderne détruisent les générations précédentes. Ainsi, Le May, tout en se faisant le défenseur de la campagne, trahit les failles du discours, car il révèle que le mal ne résulte pas d'une dégradation morale survenue au contact de la ville, mais qu'il réside en chaque individu, aussi bien en milieu rural qu'urbain. Les veillées, la chasse et autres activités villageoises ne sont qu'artifices pour un lectorat de plus en plus dissocié de l'expérience rurale.

Bien que de telles scènes répondent au goût du jour pour l'évocation d'un mode de vie nostalgique, elles ne représentent que de courts interludes entre des actes de violence et de cruauté comme les meurtres et les vols organisés. Alors que l'espace agricole tend à se rétrécir dans la région du Saint-Laurent à la fin du siècle⁵⁸, l'acquisition et la préservation de la terre deviennent un enjeu majeur dans les intrigues de Le May. Eusèbe Asselin spolie les deux enfants Letellier de leur héritage, tandis que

57. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 1.

58. Dickinson et Young, *Brève histoire socio-économique du Québec* [...], p. 223.

Picounoc épouse Aglaée pour sa terre avant de la faire tuer. Il en va de même pour Zidore, qui assassine sa femme afin de s'emparer de ses biens. Les protagonistes des *Mystères de Montréal* de Berthelot volent, mentent et tuent pour s'approprier une parcelle de stabilité domestique à travers le mariage ou l'établissement à la campagne. « Voulez-vous en trois ou quatre jours gagner assez d'argent pour vous acheter une terre et vous établir confortablement dans quelque paroisse du nord de Montréal⁵⁹? » demande le comte à Cléophas à un homme qu'il veut recruter pour un vol d'héritage.

La campagne est présentée comme l'eldorado de l'ouvrier urbain, mais le roman d'aventures n'évoque jamais le projet de colonisation des terres comme une voie de succès. Ceci suggère que les auteurs emploient le discours apologétique de l'agriculture surtout à des fins stratégiques, pour se réclamer du mouvement patriotique tout en s'adressant particulièrement au lectorat urbanisé et à ses préoccupations. Cette approche du compromis favorise l'adaptation de l'imaginaire du roman d'aventures policières à un contexte québécois. En l'occurrence, l'élément de crime joint à la nostalgie du monde rural sous-entend que la vie à la ville est un pis-aller, une condition de déchéance en attendant le retour au véritable foyer.

Autre signe de cette préoccupation pour la migration urbaine durant la seconde moitié du siècle: plusieurs romans d'aventures se situent partiellement ou entièrement à Montréal ou à Québec. Ces œuvres assument pleinement l'imaginaire urbain et l'aventure générée par la pauvreté, les accidents et les incendies. Mais les auteurs font cette fois face au problème du réalisme puisque les villes du Québec ne présentent pas la densité de population ni les dangers inhérents aux métropoles européennes et américaines. La stratégie d'adaptation consiste donc à décaler le récit dans le temps afin de créer une ville moins sécuritaire et moins familière à l'expérience des lecteurs que celle dans laquelle ils vivent. L'introduction au décor de l'aventure fait mention de la population plus éparse, des quartiers moins développés et de l'absence d'éclairage:

59. Berthelot, *Les mystères de Montréal* [...], p. 44.

À l'époque où commence cette histoire, Montréal était loin d'occuper l'étendue qu'il embrasse maintenant. Le Faubourg Québec, si peuplé aujourd'hui, ne comptait guère que quelques maisonnettes éparpillées à travers de vastes prairies marécageuses et sillonnées de ruisseaux.

Mais les temps n'étaient pas aussi tranquilles qu'aujourd'hui et il y avait, comme d'ailleurs il en est encore maintenant, certaines rues où il n'est pas prudent de s'aventurer seul, à quelque heure [*sic*] que ce soit.

En 1845, sur la rue Bonaventure, les maisons étaient plus éloignées les unes des autres qu'aujourd'hui [...] La rue était boueuse et ce n'était qu'avec précaution et en tâtant du pied qu'on avançait sur des trottoirs étroits, faits avec des planches mal jointes et pourries par un long service.

Les récits de Pamphile Le May sont contemporains aux lecteurs. Le poète emploie toujours l'allégorie, cette fois celle de l'enfer, pour conférer une dimension épique à l'insécurité urbaine. Le Montréal de *Bataille d'âmes* est « un gouffre qui rend ses victimes », « un cercle grouillant », « une mer montante » où prolifèrent les malfaisants de toutes sortes à la faveur d'un éclairage au gaz qui « se meurt continuellement » :

Dans les quartiers les moins fréquentés, dans les rues les plus ignorées, le clan des parias volontaires, paresseux et voleurs, meurtriers et libertins, avait son domicile, cavernes de fauves avec des vitres aux fenêtres et le heurtoir à la porte. C'était là qu'on discutait les excursions nocturnes sans clair de lune, le revolver au poing, les projets de vol, les tentatives d'assassinat⁶⁰.

Le May introduit l'imaginaire de la jungle dans l'espace urbain. Tout, dans les détails architecturaux ou dans le mode de vie décrits, évoque la dégradation matérielle et morale : des vitres sales à l'éclairage au gaz déficient qui crée des zones de ténèbres. La terminologie propre à la vie des grandes métropoles est appliquée tant à la description de Québec qu'à celle de Montréal. Loin de la forteresse de la civilisation décrite

60. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 154-155 et 74.

par Joseph Marmette dans ses romans de la Nouvelle-France, Québec ressemble chez Le May à une ville du Far West. Dans cette «populeuse fourmilière» se croisent «les désœuvrés, les curieux, les employés du gouvernement, les chercheurs d'aventures ou de distractions⁶¹». La représentation de la ville repose essentiellement sur le jeu des contrastes entre les extrêmes de la misère et de l'opulence. C'est par ces milieux étrangers au lecteur de la classe moyenne que la ville dévoile son caractère exotique.

Dans le traitement des villes de Montréal et de Québec en tant que jungles modernes où coexistent différentes classes sociales, les romans manifestent une faible recherche de réalisme, particulièrement en ce qui a trait aux milieux défavorisés. Que ce soit par choix esthétique ou par ignorance des classes les plus pauvres, les auteurs calquent la représentation des bas-fonds sur *Les Mystères de Paris*, *Les trois mousquetaires* et *Les misérables*. L'influence est flagrante dans l'usage du lieu commun de la taverne. Les œuvres de Le May, de Dick et de Fortier renferment toutes un chapitre situé dans un débit de boisson au patronyme éculé, tel «L'Oiseau de proie», «La Colombe victorieuse», «Le Loup-Garou» et «Le Cheval blanc», autant de clins d'œil au feuilleton d'Eugène Sue. Il en est ainsi de l'archétype du tenancier filou: père Pitou (*Sabre et scalpel*), Bibi Saint-Michel (*Les mystères de Montréal* de Fortier), mère Javotte (*Sabre et scalpel*), mère Dupuis (*Pierre Hervart*), madame Labourique (*Le pèlerin de Sainte-Anne*). Alex Gagnon constate:

Indépendamment de la petitesse effective des villes canadiennes, la diffusion des discours et de la production littéraire européenne a pour effet de répandre un *imaginaire*. En clair, les commentateurs canadiens-français du XIX^e siècle, lorsqu'ils observent et perçoivent Québec et Montréal, ne voient pas uniquement «des rues, des maisons et des gens», mais aussi un «complexe idéologique», c'est-à-dire un «ensemble de figures thématiques obligées qui ne peuvent leur venir que d'ailleurs et notamment du roman français de leur siècle⁶².

61. Le May, *L'affaire Sougraine* [...], p. 29.

62. Gagnon, *La communauté du dehors*, p. 76. Les passages cités proviennent de Marcotte, «Mystères de Montréal: la ville dans le roman populaire au XIX^e siècle» [...], p. 101.

La représentation de la taverne trouve une certaine résonance chez le lectorat québécois, dans la mesure où les autorités de Montréal et de Québec, au même titre que celles de la plupart des métropoles occidentales, sont engagées dans la lutte contre l'intempérance; le prédicat de l'abbé Chiniquy (1809-1899) en offre un bel exemple. Dans *Les mystères de Montréal*, Hector Berthelot décrit dans le détail comment la beuverie de Cléophas lui vaut une visite chez le *recorder*, une amende 5 \$ ou un mois de prison pour avoir troublé la paix. Mais Berthelot est le seul écrivain qui détaille les rues et les bâtiments fréquentés par la classe ouvrière dans les faubourgs montréalais. Le mode parodique, en effet, requiert une identification des lecteurs aux lieux et aux personnages pour que l'humour soit efficace. Mais dans la doctrine de l'aventure, la recherche des fortes impressions et de la sensation du danger imminent l'emporte sur l'exigence du réalisme. Pour cette raison, les quartiers populaires sont surtout prétextes à la scène de crime. Dans les estaminets de la basse-ville de Québec et du port de Montréal, où se réfugie la «populace la plus crapuleuse» qui soit, on peut «tramer les plus affreux complots sans craindre les oreilles indiscrettes⁶³». Le réalisme topographique a donc pour seule utilité la substitution d'un lieu commun du roman populaire par une adresse locale.

En revanche, les lieux reliés à la haute bourgeoisie font l'objet d'une description plus réaliste et plus représentative de la réalité urbaine du Québec. La verticalité, que Gilles Dorion a analysée dans les premiers romans québécois, joue un rôle important dans le style descriptif du récit d'aventures. Les bâtiments associés aux aspects positifs de l'urbanisme s'élèvent en hauteur, comme les hôtels et les églises⁶⁴. Certains romans, dont *Les mystères de Montréal* et *Pierre Hervart*, mentionnent le Rasco de la rue Saint-Paul, qui se distingue non seulement par ses cinq étages, mais aussi par son accueil des Canadiens français, preuve de l'appartenance de certains francophones à l'élite économique. Avec la même valorisation de la hauteur, le texte de *Batailles d'âmes* décrit les églises de Montréal, dont les clochers «montrent le ciel à la foule qui passe⁶⁵».

63. Dorion, *Vengeance fatale* [...], p. 88; Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 342.

64. Dorion, «Un roman d'aventures québécois du XIX^e siècle [...], p. 87.

65. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 157.

Ainsi l'espace reproduit la dichotomie de l'esprit d'aventure : la hauteur est synonyme de pureté, à l'image de la foi indéfectible des héros de Le May. Au ras du sol se trouvent le mouvement et l'ambiguïté morale. Les personnages affrontent toutes les tentations offertes dans les rues. Dans *Batailles d'âmes*, la description de Montréal évoque le mouvement d'une machine complexe : « les sifflets de ses locomotives, le va-et-vient de ses bateaux, le grondement de ses usines, l'encombrement de ses rues, l'élargissement de ses places, l'érection de ses palais, la sonnerie de ses cloches...⁶⁶ »

Le défi propre au mystère urbain est de maintenir le mouvement dans l'espace, malgré l'encombrement des bâtiments. La course dans un labyrinthe constitue un thème important de ce type de récit. Les ruelles et les grandes artères – Sainte-Catherine à Montréal ou Champlain à Québec – deviennent un espace sans loi à la nuit tombée. Chez Le May, les rues appartiennent aux gangs criminels. La représentation qui est faite de ce monde interlope se veut plus proche du feuilleton français que de la réalité montréalaise de la fin du siècle :

Un sifflement aigu se fit entendre quelque part sur le chemin Papi-neau, dans le voisinage de la rue Notre-Dame. Un autre coup de sifflet répondit aussitôt. Il paraissait venir de la rue Lagachetière, d'un pâté de maisons sales qu'un rayon lointain effleurait d'une lueur grise comme la lueur des cierges sur une tombe. Un homme se mit à courir. On ne le voyait pas, mais on le suivait au retentissement du trottoir. Or, comme il courait, se hâtant d'arriver, il heurta violemment un citoyen paisible qui descendait vers la rue Notre-Dame, où il se trouverait moins perdu. Le citoyen tomba lourdement et se prit à crier au meurtre⁶⁷.

Dans *La jolie fille du faubourg Québec*, les rues de Montréal sont contrôlées par les autorités anglaises comme s'il s'agissait d'une véritable prison dont le héros patriote doit s'échapper :

Il [Alphonse] traversa le Champ-de-Mars et gagna la rue Saint-Louis, qu'il longea à toutes jambes.

66. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 155.

67. *Ibid.*, p. 74.

Mais un soldat l'avait aperçu, et s'était mis à sa poursuite, ainsi que plusieurs autres militaires. Le malheureux évadé, comprenant qu'il ne leur échapperait qu'en leur faisant perdre sa trace dans le dédale des ruelles qui enchevêtrent le faubourg de Québec, enfile d'abord Perthina Street, tourne à gauche, et enfin se jeta dans Wolf Street⁶⁸.

L'action sous forme de poursuites en territoire urbain constitue un nouveau procédé narratif du roman d'aventures dont l'usage deviendra commun avec la prolifération des récits policiers et d'espionnage au tournant du xx^e siècle. Dans la réalité, cependant, les forces de l'ordre en croissance rendent ce procédé invraisemblable. Hector Berthelot en subvertit l'usage dans *Les mystères de Montréal* alors que les deux antagonistes Cléophas et Benoni peuvent à peine échanger quelques coups de poing dans une ruelle avant que la police ne les arrête. Conséquemment, les actes de violence s'accomplissent en secret et le roman d'aventures accorde dorénavant plus d'importance aux intérieurs en tant qu'espaces de liberté individuelle. L'espace du domicile donne à voir la conception idéologique d'une rupture entre la loi et la vie privée. Quand les scélérats empoisonnent leur épouse ou battent des orphelins derrière les portes closes, les interventions auctoriales dénoncent la loi du silence qui protège les forts contre les faibles. Cette vision de la communauté s'inscrit *a contrario* du discours sur la solidarité villageoise puisqu'elle met l'accent sur l'hypocrisie et la culture du secret.

Les auteurs privilégient la représentation des espaces d'habitation. L'imaginaire du train ne fait pas partie du roman d'aventures, malgré l'intérêt que les romanciers européens du xix^e siècle portent au transport ferroviaire en tant qu'élément narratif. Dans les récits de Sherlock Holmes, entre autres, les voyages en train abondent, mais les progrès technologiques et les communications modernes font défaut à l'imaginaire d'aventure au Québec. Il faudra attendre le roman d'anticipation *Pour la patrie* de Jules-Paul Tardivel (1895) pour voir l'apparition de divers appareils fantaisistes. *Nemoville* (1917), de l'écrivaine Emma Adèle Lacerte, qui fait la description d'une cité sous-marine équipée de bathyscaphes autonomes, constitue une véritable incursion dans le genre de la science-fiction popularisé par Jules Verne. La démographie reste le seul

68. Chevalier, *La jolie fille du Faubourg Québec* [...].

aspect de l'urbanisme perçu comme un sujet d'intérêt en raison des dangers qu'elle suscite. L'aventure se manifeste sous la forme d'accidents de foule. Dans *Pierre Hervart*, la venue du cirque à Montréal rassemble une assistance nombreuse et l'événement dégénère en émeute. En réécrivant son roman sous le titre de *Vengeance fatale*, Dorion souligne davantage l'ampleur de la catastrophe et en décrit minutieusement le déroulement: l'affaissement du chapiteau, la chute du mât, et la fuite des spectateurs désorientés qui se ruent dans toutes les directions⁶⁹.

Toutefois, l'incendie représente la tragédie urbaine la plus fréquente dans les récits. Le feu constitue à la fois un ressort dramatique, une source de divertissement populaire et un objet de discours partisan d'un meilleur contrôle urbain. Wenceslas Eugène Dick dénonce sous le mode sarcastique l'incapacité des forces de loi à empêcher une distillerie clandestine d'exploser: « Québec pouvait bien contempler, tous les dix ou vingt ans, le spectacle d'un de ses quartiers les plus peuplés flambant comme une manufacture d'allumettes⁷⁰ ». Les termes « contempler » et « spectacle » dénotent le voyeurisme partagé tant par les citoyens que par les lecteurs. Le passage critique aussi un certain laisser-faire des autorités par rapport à la sécurité des édifices. Quand il explique comment le comte de Lagusse a pu assassiner une femme dans un incendie, Wilfrid Dorion signale que « le télégraphe d'alarme n'était pas alors perfectionné comme il l'est maintenant, et les appareils pour éteindre les incendies étaient loin d'être ce qu'ils sont aujourd'hui⁷¹ ». Le commentaire justifie la scène de violence sur le plan du réalisme, mais il implique aussi que le progrès supprime le danger et donc l'aventure. C'est pourquoi certains auteurs situent leurs intrigues à une époque antérieure où les innovations techniques ne sont pas encore survenues, mais où l'absence de sécurité favorise la violence.

L'imaginaire de la frontière domine toujours le récit d'aventures, bien que la frontière se trouve maintenant au cœur de la ville ou du village. Elle divise les citoyens vertueux des criminels avides de richesses. Si le mobile de l'aventure subsiste, la mise en scène du conflit entre le bien

69. Dorion, *Vengeance fatale* [...], p. 69.

70. Dick, *Le roi des étudiants* [...], p. 527.

71. Dorion, *op. cit.*, p. 534.

et le mal est entravée par le développement des structures municipales comme les corps de police et de pompier. Le fait de représenter la ville dans son passé annonce l'impasse vers laquelle se dirige le roman d'aventures au tournant du xx^e siècle. L'urbanité atténue la distinction entre les Canadiens français et les anglophones, qui partagent dorénavant les mêmes conditions de vie. La conception idéologique de l'espace est ainsi progressivement évacuée du roman d'aventures. Une fois satisfaite l'ambition d'assurer la survie et la spécificité de la culture canadienne-française, le genre assumera pleinement l'exotisme étranger. *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier constituent d'ailleurs un bon exemple de cette transition vers le roman d'aventures internationales. Quoique l'intrigue ait pour thème la revanche d'un patriote, la majorité des chapitres se déroulent à l'extérieur du Québec. Mais l'apothéose du genre en marque aussi la fin au profit des romans du terroir.

En conclusion, l'espace de l'aventure remplit des fonctions formelle et idéologique. Par le processus de description et de reconstruction dans l'acte de lecture, l'espace génère un effet sur le plan émotif. La peur, l'excitation dans l'anticipation, le dévouement des pulsions de mort et la fierté patriotique comptent parmi les sensations procurées. La mise en perspective demeure la principale stratégie employée pour susciter ces réactions. Ainsi, le lecteur est invité à se distancier du décor-spectacle pour ensuite s'y investir à travers les mouvements des personnages.

À un premier niveau, les adéquations idéologiques sont simplistes. L'obscur, le bas et le clos symbolisent le mal et la mort, tandis que la lumière, la hauteur et la solidité représentent le courage et la foi. Toutefois, une conception patriotique de l'espace apparaît dans le schéma évolutif des œuvres. Celui-ci donne à voir l'utilisation de l'espace à des fins de plaidoyer social et politique. Les premières manifestations romanesques de la province montrent des lieux oppressants, liés à un sentiment de solitude et d'impuissance. Dans cette définition du territoire québécois, il n'existe aucune protection contre la violence et la déchéance matérielle. Le thème de l'invasion domine les récits de folie et de prédation.

Né du mouvement de résistance à l'assimilation culturelle, le roman historique ouvre les horizons de l'aventure aux Canadiens. Il les lance à la conquête de ce territoire qui était auparavant source d'effroi.

L'introduction du concept de nation s'accompagne d'une vision militaire de l'espace en tant qu'objet d'appropriation face aux « Autres » : Anglais et Amérindiens. L'organisation de l'espace repose sur l'antinomie de la forteresse et de la sauvagerie, autrement dit, la sécurité et la mort, la civilisation française et l'étranger. Sous l'impulsion de la poésie patriotique, une glorification du territoire se met à l'œuvre.

Le roman de mystère urbain définit plus précisément l'espace. La communauté habitée dont le roman historique a rappelé les balbutiements atteint une si grande masse qu'elle se fragmente en une multitude de micro-espaces individuels que les personnages doivent protéger contre l'envie des autres. Garder sa terre, son héritage ou son emploi, oublier un affront ou le venger se trouve au cœur de l'intrigue. L'aventure à la fin du siècle relève ainsi davantage du drame intime que de l'épopée nationale. Les difficultés liées à la représentation de l'aventure dans un espace de plus en plus régi par le droit et la quête de sécurité font en sorte que le genre est menacé de disparition. Malgré le respect visible des normes morales et religieuses, le roman d'aventures demeure l'expression des désirs individuels et se nourrit conséquemment de conflits et de contradictions.

CHAPITRE 3

AVENTURE ET TRANSGRESSION

Tout dans l'aventure se relie au concept de frontière qu'il faut franchir afin de vaincre l'inertie. Les barrières morales occupent une place aussi importante que la frontière géographique, bien que dans leur cas, il faille plutôt parler de transgression. « Transgresser » signifie dépasser une limite au sens habituellement négatif, car la transgression implique une rupture du pacte social et sa punition conséquente. On a ainsi observé le phénomène de la transgression en littérature comme la représentation de la déviance, particulièrement en matière de sexualité et de criminalité. Des travaux menés au cours des dernières années mettent l'accent sur la portée créative et normative de la transgression¹. On lui reconnaît ainsi une dimension sacrificielle porteuse de sens :

Ceux qui transgressent s'offrent eux-mêmes en victimes de la loi ; ils suscitent le renouvellement du sacrifice qui permet de restaurer l'ordre social. Ils évoquent pour la mémoire collective ce qu'il y a de plus profond, de plus archaïque dans le pacte social. Il y a ainsi toute une fonction de la délinquance comme démonstration du pouvoir de la loi. Que serait une loi sans coupable ? La transgression appelle la loi ; la loi appelle la transgression².

1. Hastings, Nicolas et Passard (dir.), *Paradoxes de la transgression* [...].

2. Smith et Rabant, « Interdit » [...].

La transgression est la notion clé de l'aventure en tant que recherche du plaisir dans la liberté hors de la communauté. Paradoxalement, ce désir d'éloignement a surtout pour but de trouver une meilleure place au sein de la société, par la fortune ou le pouvoir. L'aventurier dénonce la civilisation et ses restrictions tout en la renforçant. Il se présente comme un marginal dans la volonté de risquer sa vie et de rompre avec les structures connues. Mais en même temps, il incarne l'aspiration la plus pure à une vie bonifiée, un rêve commun à tous les individus, sans considération de sexe ou de catégorie sociale. Démocratique à l'image de la société des lecteurs, l'aventure s'inscrit aussi dans une formule narrative constamment réitérée, même au mépris du réalisme, ce qui lui donne l'aspect d'une norme plutôt que d'une exception.

Ce chapitre étudie la représentation de la violence et de la sexualité dans le roman d'aventures, plus spécifiquement la façon dont les procédés littéraires soutiennent une idéologie nationaliste en matière de relations avec les étrangers et avec les femmes. Dans le roman d'aventures, la manifestation de la violence se divise en deux grandes catégories. La violence nationale exercée dans la guerre se retrouve particulièrement dans les récits historiques. Les duels et les traitements injustes constituent des formes de violence interpersonnelle représentées dans l'ensemble du corpus.

LA VIOLENCE NATIONALE

Dans son ouvrage *L'imaginaire national*, Benedict Anderson définit la nation en tant que « communauté politique, imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine³ ». La notion d'imaginaire occupe une place importante dans la construction de l'identité nationale puisque celle-ci ne repose pas tant sur des faits que sur un récit; le récit de la fondation, sans cesse réécrit à des fins politiques, mais aussi le récit de la nation « à venir ». Le récit national porte toujours les espoirs que le narrateur entretient pour elle.

Quatre composantes majeures du récit de la nation québécoise apparaissent dans les romans d'aventures. Elles ont toutes un lien avec la

3. Anderson, *L'imaginaire national*. [...], p. 19.

victimisation, car en effet, le roman d'aventures présente les Canadiens français comme les perdants de l'Histoire. Après avoir arraché le territoire aux Iroquois et fait surgir des villages de la nature hostile, les colons se voient dépossédés par l'armée britannique et abandonnés par la France.

Le jugement forme donc la première composante du récit national. Le narrateur détermine les causes de la défaite coloniale de façon à innocenter les Canadiens et à blâmer la métropole pour son manque de volonté à défendre le pays. La seconde composante est la lutte contre l'oubli. Les situations, les personnages et le discours illustrent l'urgence d'imprégner dans la mémoire les actes de défense héroïques des colons. Troisièmement, le roman d'aventures s'oppose à la pacification des mœurs, qui est jugée comme une dégradation du caractère canadien. Dans cette vision, la violence subie et exercée constitue la seule véritable forme de courage. Ce qui introduit la quatrième et sans doute la plus importante composante de l'aventure, c'est-à-dire l'esthétisation de l'agressivité à des fins de spectacle.

Il est ainsi admis, dans toutes les formes narratives de la violence, que la nation canadienne-française a le droit de tuer pour défendre son identité, sa liberté et son mode de vie. Cette idée fait écho au discours patriotique élaboré aux États-Unis à la même époque, sans aucun doute en raison de l'influence exercée par les œuvres de Fenimore Cooper sur les auteurs comme Joseph Marmette. Le roman d'aventures postule l'existence d'une violence fondatrice au Canada. Marmette n'est pas le premier auteur à détailler la violence avec une considération esthétique. Mais les scènes de brutalité décrites dans les romans gothiques de François-Réal Angers et de Philippe Aubert de Gaspé fils avaient pour objet la création d'effets-chocs. Chez Marmette, le traitement de la violence obéit certes au principe de défoulement, mais le style narratif tend aussi vers un caractère monumental; une mise en tableau de l'Histoire destinée à la postérité. Le mode narratif alterne ainsi les termes relatifs au mouvement et à la fixité :

Seul Mornac eut le temps de se défendre.

Le premier Iroquois qui s'approcha de lui reçut une balle au cœur et tomba roide mort.

Un second pistolet déchargé à bout portant dans la tête d'un autre Sauvage lui fit jaillir hors du crâne la cervelle et la vie.

Puis Mornac fit trois pas en arrière, dégaina son épée et tomba en garde.

Les cheveux au vent, l'œil en feu, il était superbe⁴.

Dans la production romanesque québécoise de tout le siècle, les textes de Joseph Marmette comportent sans doute le plus haut taux de violence, tant par la récurrence des actes que dans le détail de leur représentation. Néanmoins, cette violence se compare à celle observée dans les corpus étrangers de la même période, particulièrement les romans de l'aventure nord-américaine. On pourrait même la juger modérée au regard, par exemple, de l'imaginaire de l'écrivain français Gustave Aimard (1818-1883). Certaines de ses œuvres « américaines », dont *Les trappeurs de l'Arkansas* (1858), comportent des scènes d'une brutalité peu égalee au Québec durant la même période. Selon Paul Bleton, le caractère sadique des actions perpétrées par les personnages suggère la présence de troubles mentaux chez Aimard, qui sera d'ailleurs interné⁵ :

Rafaël arrêta court son cheval comme s'il eût été changé en un bloc de granit et s'élançant de la selle, il bondit comme un jaguar sur le géant que le choc renversa sur le sable, et avant que personne ne pût s'y opposer, il lui plongea dans la gorge le couteau que les Mexicains portent toujours à la ceinture.

Un long flot de sang jaillit au visage de l'enfant, le vaquero se tordit quelques secondes, puis resta immobile.

Il était mort!

4. Marmette, *Le chevalier de Mornac* [...], p. 112.

5. Bleton, « L'hypomaniaque oublié: Gustave Aimard et sa littérature pour adolescents » [...], p. 63-88.

La foule poussa un cri d'horreur et d'épouvante. Prompt comme l'éclair, l'enfant s'était remis en selle et avait recommencé sa course désespérée en brandissant son couteau et en riant d'un rire de démon⁶.

Dans son mémoire consacré au romancier, Emmanuel Dubosq relève les incohérences de l'imaginaire d'Aimard. En tant qu'auteur et voyageur socialement engagé, le Français prend la défense des Amérindiens menacés d'extinction, mais en tant que narrateur d'aventures, il perpétue le cliché du guerrier sanguinaire⁷. Rien dans l'écriture de Joseph Marmette ne porte la marque d'une telle dérive psychologique. Le romancier canadien met certes l'accent sur les actes violents commis par les Amérindiens et les Canadiens dans le cadre de la rivalité coloniale entre la France et l'Angleterre. Sur le plan idéologique, Marmette utilise la violence de la même manière que Fenimore Cooper pour illustrer la supériorité physique du Nord-Américain sur l'Européen. Les héros de Marmette pratiquent la guerre « à l'indienne », furtive, expéditive et impietoyable. Le sang coule à flots ; on démembre les corps, scalpe et défonce les crânes. Mais les actes violents sont répartis entre les personnages afin de ne jamais entacher la moralité de l'Européen. La violence nationale se scinde ainsi en deux comportements. Le chevalier canadien-français fait montre de retenue, quitte à y laisser la vie. En revanche, l'adjuvant issu du monde paysan exerce une brutalité inouïe, mais il survit en toutes circonstances. Dans *Charles et Éva*, par exemple, Thomas fracasse la tête de la vieille servante américaine d'Éva ; Bras-de-fer massacre des Iroquois pour venger la mort de Monsieur de Sainte-Hélène dans *François de Bienville* ; l'épilogue de *La fiancée du rebelle* montre Tranquille qui exécute tous les membres d'une famille ayant dénoncé son maître aux Anglais, alors que dans *L'intendant Bigot*, Lavigreur précipite des soldats anglais en bas d'une falaise :

— Tu ne vas pas les jeter dans le gouffre ! dit Raoul avec un frisson d'épouvante.

6. Aimard, *Les trappeurs de l'Arkansas* [...], p. 10.

7. Dubosq, « Aventure, idéologie et représentation du monde indien chez Gustave Aimard » [...]. Voir aussi Bleton, « L'hypomaniaque oublié » [...], p. 66.

- Ce chien d'Anglais m'a envoyé dans le bras gauche une balle qui y est de trop. Il faut qu'il meure!
- Je ne m'en mêle point, fit Raoul en reculant d'un pas.
- À votre aise! grogna Lavigneur qui, à lui seul, souleva les troncs d'arbres⁸.

Les adjuvants et la vengeance meurtrière qu'ils assouvissent sur les Britanniques et les Américains adoptent une perspective revancharde, tandis que les héros respectent les limites de la violence défensive dans l'idéal judéo-chrétien. Mais cette violence semble totalement assumée au nom du réalisme historique, ou du moins par respect pour le discours des contemporains de la Nouvelle-France. Marmette fait preuve d'une conscience permanente de la violence qu'il déploie et des conséquences qu'elle pourrait avoir dans la réception de ses œuvres auprès des lecteurs. Il s'en fait d'ailleurs le théoricien lorsqu'il évoque l'état primitif retrouvé dans l'aventure: «L'homme emporté, exalté, n'a plus l'instinct de la conservation et cherche à frapper, à frapper, à frapper toujours sur ce qui s'oppose à ses efforts⁹.» L'énoncé répétitif, simulacre de l'action violente elle-même, prend l'apparence de l'état maniaque. Celui-ci se confond aisément avec un état de folie passagère du créateur et que le lecteur reconstitue dans une lecture que l'on veut rapide, voire enfiévrée. La scène de violence dans l'aventure se trouve donc hors de la raison, mais aussi hors de la norme narrative. Le texte délaisse le phrasé informatif et explicatif pour s'engager dans l'émotion pure. L'art du poète entre ici en jeu.

L'approche esthétique de la violence vise à reproduire l'idéal chevaleresque mis en valeur dans le défilé militaire: la brillance des armes, la dignité du soldat et la clameur populaire. On amène ainsi le lecteur à se réjouir du triomphe de son pays face à ses ennemis. Mais au-delà de sa teneur patriotique, la scène de violence comporte une dimension mythique, qui révèle le désir de puissance. Le style descriptif dominé par la métaphore associe le combat à l'énergie de la nature, à la luminosité et même à l'amour: «il avait mis son épée au vent, et tandis que sa main

8. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 907.

9. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 86.

droite brandissait la lame étincelante à la noirceur, sa main gauche armait un pistolet » ; « les baisers des fers se croisant ». La composante du jugement confère à la mort des Canadiens une valeur sacrificielle païenne, selon l'image organique du discours révolutionnaire en France : « Le sang de vos parents et amis égorgés » ; « le sang qui coula alors était un sang fécond : il vint arroser les pieds de cet arbre de la liberté constitutionnelle dont nous goûtons les fruits acquis au prix de plus grands sacrifices¹⁰ ».

Outre le fait qu'il magnifie la violence, le roman d'aventures la justifie sur le plan historique dans sa représentation de la Grande-Bretagne, des États-Unis et de la France. Résolument militante, la mise en fiction des relations coloniales participe à la lutte contre l'oubli. Elle suggère en effet que les Canadiens français ne peuvent s'affirmer que dans le rejet des autres modèles nationaux jugés inférieurs. Comme toujours chez Marmette, l'accusation constitue le mode argumentaire de prédilection :

Il en est tant de Canadiens, dans notre pays, qui oublient ce qu'ils sont, ou ce qu'ils auraient dû être, qu'il faut bien que quelqu'un leur rappelle de temps à autre, et leur redise ce qu'ils semblent avoir oublié, à savoir que nous n'avons pas à rougir de notre arbre généalogique, et que nous devons conserver, sans honte, la langue et les usages de nos pères¹¹.

En général, le discours patriotique des romans observe la même trajectoire en ce qui concerne la genèse du sentiment anti-anglophone qui exercera une influence marquante sur la représentation des événements historiques. Fait notable, « l'idéologie du ressentiment », pour reprendre l'expression de Marc Angenot¹², se dirige principalement contre l'armée et les institutions britanniques plutôt que contre le gouvernement canadien. Le rôle du gouvernement confédéré dans le traitement de la communauté francophone à la fin du siècle est passé sous silence. Même

10. Chevalier, *L'Île de sable* [...], p. 710 et 32 ; Roy, *Le chevalier Henry de Tonty ou Main-de-fer* [...], p. 93. Gauvreau s'inspire de l'une des lettres du patriote Chevalier de Lorimier, qu'il citera plus loin : « Le sang et les larmes versés sur l'autel de la patrie arrosent aujourd'hui les racines de l'arbre », *Captive et bourreau* [...], p. 54.

11. Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 173-174.

12. Angenot, *Les idéologies du ressentiment* [...], 1996.

Edmond Rousseau, dans sa dénonciation de l'affaire Riel, s'en prend à la presse anglophone plutôt qu'aux élus. Les aventures militaires sont l'occasion de créer un ennemi au grand potentiel de puissance et de cruauté. C'est ce rôle que la Grande-Bretagne est appelée à endosser.

L'AGRESSEUR BRITANNIQUE

L'Empire britannique représenté dans les romans qui portent sur la Conquête et les rébellions canalise l'ensemble des récriminations adressées au Canada anglais. Cette radicalisation s'installe progressivement. Les romans publiés en 1837 par François-Réal Angers, Philippe Aubert de Gaspé Fils et Eugène L'Écuyer ne s'intéressent pas à la présence britannique dans la société canadienne. C'est le roman *Les fiancés de 1812* qui, en 1844, interprète pour la première fois l'événement de la Conquête. Joseph Doutre évoque la « nation jalouse » venue mettre un terme à l'« œuvre philanthropique » des Français au Canada et dénonce la cruauté des soldats qu'il dit voir chaque jour humilier les citoyens.

Les romans d'Henri-Émile Chevalier ne touchent aucun événement militaire de l'histoire canadienne. Toutefois, le héros de *La jolie fille du faubourg Québec* méprise la politique anglaise qui entretient l'inégalité des classes, appauvrit les Canadiens et maintient arbitrairement des coutumes françaises désuètes. En ardent républicain, Chevalier n'adhère pas à la doctrine de la conquête providentielle¹³ selon laquelle Dieu aurait fait passer le Canada de la France à l'Angleterre pour le préserver des affres de la Révolution. Certains auteurs, dont Joseph Marmette, défendent pourtant cette interprétation religieuse de l'histoire :

Et si plus tard nos pères durent courber un moment la tête sous l'orage, pour la relever ensuite avec orgueil, c'est que la Providence voulait nous sauver des plus grands dangers de la Révolution

13. Cette doctrine, énoncée pour la première fois par le juge William Smith en 1789, a longtemps été défendue et enseignée dans les écoles. Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne*. [...], p. 250.

française que Louis XV et sa voluptueuse cour attiraient déjà sur la France au moment de la conquête du Canada par l'Angleterre¹⁴.

L'hypothèse de la haine raciale prend forme dans les romans consacrés aux rébellions patriotes, *Une de perdue*, *Pierre Hervart*, *Captive et bourreau* et *Les mystères de Montréal*. Le discours relatif à la tyrannie britannique est d'abord constitué de condamnations brèves, mais sans appel. « Constamment traités de lâches par des oppresseurs qui vivent dans la peur de leurs sujets, les Canadiens français n'ont eu d'autre choix que de défendre leur honneur¹⁵ », tranche Pierre Saint-Luc. La description d'une autorité anglaise paranoïaque s'appuie sur des témoignages historiques. Les journaux du début du siècle comme *La Minerve* rapportaient régulièrement des altercations entre des soldats et des citoyens francophones. La peur des autorités britanniques envers les Canadiens français, qui devait engendrer la « mentalité de garnison » et favoriser une répression accrue au tournant du XIX^e siècle, a d'ailleurs fait l'objet de travaux de recherche¹⁶.

Dans la seconde moitié du siècle, toutefois, le discours devient plus élaboré et inclut la citation d'événements passés comme justification du ressentiment. Dans *Captive et bourreau*, Arthur Gauvreau introduit un personnage de « quêteux » qui tient le rôle informel d'historien lors d'une assemblée villageoise. Selon lui, les Anglais ont toujours visé l'extinction de la population canadienne-française et l'Acte de Québec de 1774 ne fut que la manifestation de la terreur dans laquelle les rebelles américains tenaient les Britanniques. Avec l'érudition d'un lettré, le mendiant évoque notamment l'arrestation de Pierre du Calvet, le défenseur des libertés, qui un siècle plus tard apparaît encore comme une plaie ouverte dans la mémoire.

Le discours historique des rébellions se construit donc sur une stratification d'infamies générée dès 1759 quand la loi martiale établit « l'ère du despotisme », affirme Joseph Marmette. Le mendiant rappelle que

14. Marmette, *François de Bienville* [...], p. 255.

15. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 730 et 778.

16. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 91; Fyson, « Blows and Scratches [...]; Greenwood, *Legacies of Fear*. [...], p. X. Sur le discours anti canadien-français, voir Lefebvre, *La « Montreal Gazette » et le nationalisme canadien (1835-1842)*, 1970.

« les Canadiens, écrasés par la faction dominante des Anglais », ont reçu en 1837 l'appui de l'Irlandais O'Connell, qui se serait « écrié en plein parlement anglais : « Si c'est ainsi que vous entendez la justice, le Canada n'aura bientôt plus rien à envier à l'Irlande ». Par cette citation, Gauvreau attribue à la société canadienne un statut de victime atteinte dans ses droits, mais aussi dans sa chair puisqu'au moment où paraît le roman *Captive et bourreau*, le mouvement indépendantiste irlandais se nourrit justement des traumatismes causés par la Grande famine (1846-1848). Dans le récit d'aventures québécois, la seule incarnation du régime britannique se trouve dans le personnage de l'Habit rouge. En évoquant le débarquement de 1759, Marmette cite un témoin britannique trouvé dans l'œuvre de Garneau pour affirmer que les « braves soldats observèrent la consigne avec une ponctualité toute britannique » :

Ils ne laissèrent partout derrière eux que cendres et ruines. Après avoir coupé les arbres fruitiers, ils brûlaient, avec les granges et les habitations, les grains qu'ils ne pouvaient emporter ; quant aux bestiaux, les maraudeurs les traînaient à leur suite ainsi que les femmes dont ils pouvaient se saisir¹⁷.

Pour Marmette, le repli des Canadiens français et la sclérose économique dont ils sont victimes résultent directement de la conquête dévastatrice :

Réfugiés sur leurs terres, les habitants se livraient à l'agriculture, autant pour réparer leurs pertes que pour s'isoler de leurs nouveaux maîtres [...] Les quelques familles nobles qui restaient encore dans le pays, les anciens fonctionnaires, les hommes de loi, les marchands, repassèrent en France après avoir vendu ou abandonné leurs biens. Il ne resta plus dans les villes que les corps religieux, quelques rares employés subalternes, à peine un marchand, et les artisans. Les conquérants avaient déjà pris leurs mesures pour s'assurer de la libre possession de leur conquête. Afin de frapper davantage l'esprit des vaincus, on les mit tout d'abord sous le régime de la loi martiale¹⁸.

17. Marmette, *La fiancée du rebelle. Épisode de la guerre des Bostonnais* [...], p. 9 ; Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 52 ; Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 890.

18. Marmette, *La fiancée du rebelle* [...], p. 7-9.

La répression reprend de plus belle en 1837 quand la machine de guerre britannique « d'une brutalité révoltante » écrase les « nouveaux Vendéens¹⁹ » à Saint-Charles. En troupe, le soldat anglais montre une apparence froidement meurtrière et déshumanisée par la discipline, tandis que sur le plan individuel, il se présente comme un concentré d'arrogance, de sadisme et de stupidité, sorte d'enfant capricieux dans un uniforme, qui n'hésite pas, selon Joseph Doutre, à cravacher les pauvres passants ou qui, dans *Pierre Hervart*, essaie de violer des Canadiennes françaises.

L'apparition des quotidiens populaires à grand tirage fait en sorte que les auteurs s'adressent à un public plus diversifié que jamais, d'où la tentation de recourir aux dénominateurs communs, sinon à la démagogie. La fabrication de l'ennemi dans l'opinion publique, processus que des chercheurs américains nomment *enmification*, met à contribution la distorsion du réel, la diabolisation de l'adversaire et l'exploitation de la peur de façon à monopoliser l'opinion publique en vue d'une action spécifique²⁰. En même temps qu'il table sur la méfiance de l'Anglais, le roman d'aventures apporte deux réponses types à cette peur. Celles-ci manifestent de façon concomitante un désir de se valoriser en tant que Canadiens français.

L'une de ces réponses consiste à détruire les Britanniques symboliquement ou effectivement. Symboliquement, il s'agit de repousser le régime anglais dans les marges du non-advvenu. Les romans de la Nouvelle-France renvoient à une époque où l'élément français peuplait la plus vaste part du territoire nord-américain. Qui plus est, *L'intendant Bigot*, *Le Chien d'or* et *Le château de Beaumanoir* abordent les événements qui entourent la bataille des plaines d'Abraham. Le thème central est alors la résistance des Canadiens.

Toutefois, la défaite militaire des Anglais se veut plus satisfaisante du point de vue idéologique. C'est pourquoi *Charles et Éva* et *François de Bienville* montrent les Canadiens français tuant sans merci les colons

19. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 91 ; Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 53.

20. Rieber (dir.), *The psychology of War and Peace. The Image of the Enemy*, 1991.

de Schenectady en 1690 et les troupes d'invasion du colonel Phips en 1692. Les récits des rébellions mettent l'accent sur la bataille de Saint-Denis, l'unique victoire remportée par les Canadiens français sur les Britanniques depuis la Conquête. Le succès représente une source de fierté d'autant plus grande qu'il a été interprété comme la démonstration du courage et de la volonté l'emportant sur la supériorité numérique de l'adversaire. Le Canadien français prouve de surcroît que son efficacité au combat égale celle des Britanniques. « Avez-vous tué plus de chiens que moi, Docteur ? », demande un habitant à Nelson après le combat. Le registre du langage familier côtoie une mise en discours poétique de la tuerie. Auguste Fortier attribue à un patriote fictif, Mathieu Duval, l'un des vers du poème « L'Avenir » de François-Réal Angers : « Que cette faulx [*sic*] qui a moissonné nos blés devienne une faulx de mort²¹ ».

L'autre réaction à la domination du régime anglais consiste à transcender la défaite en affirmant d'abord une supériorité physique du Canadien français sur l'Anglais. Au corps à corps, « les Canadiens s'en sortaient presque toujours à leur avantage²² », écrit Boucherville, dont le héros, Pierre Saint-Luc, ainsi que Paul Turcotte, dans *Les mystères de Montréal*, se révèlent des bagarreurs redoutables quand il s'agit de défendre leur honneur contre des Anglais qui les ont provoqués :

— Cela est faux, fit le capitaine du Sovereign un peu plus hardi, et pour le prouver, je vous dis à la face que les patriotes de 37-38 étaient des lâches; qu'ils...

Il ne termina point sa phrase. Le défenseur des Canadiens français lui appliquant un vigoureux coup de poing qui le fit rouler sur le pont à dix pieds plus loin.

— Bravo ! Bravo ! crièrent les jeunes gens qui étaient tantôt appuyés sur le bastingage de bâbord, s'approchant pour mieux voir²³.

21. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 30. Auguste Fortier cite par la suite le poème entier d'Angers, qui contient les vers suivants : « La faulx [*sic*] qui rasait nos campagnes/Soudain se change en faulx de mort », p. 32.

22. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 656.

23. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 170.

Les scènes de rixes entre Canadiens français et Britanniques détiennent un statut particulier dans les romans, car elles ont généralement cours dans les espaces publics et se concluent par la reconnaissance unanime de la victoire du francophone. Elles se posent à maints égards en une réécriture de la bataille des plaines d'Abraham, dans laquelle les Canadiens français auraient le meilleur rôle. Mais les personnages doivent surtout affirmer leur valeur dans la négociation d'un *modus vivendi* avec leurs maîtres. Ils y parviennent en professant une loyauté qui ne tient pas tant de la soumission que d'une forme de tolérance bienveillante envers le conquérant. La vision consolatrice de la Conquête est résumée dans *Les fiancés de 1812*:

Si, néanmoins, les démarches par lesquelles ce dernier peuple fit passer le Canada sous sa puissance ne furent pas dictées par une droite justice, les Français n'eurent pas à déplorer beaucoup ce changement de maître, par la manière sage et libérale dont ils furent administrés. Les nouveaux sujets, encore plus magnanimes que leurs dominateurs, surent par la suite reconnaître, par leur loyauté, les égards dont ils avaient été l'objet²⁴.

Peu importe comment la Grande-Bretagne a pu s'emparer du Canada – par la force de ses armes, la trahison de Bigot ou la volonté de Dieu de soustraire ses enfants aux influences étrangères –, elle n'a pu le conserver qu'avec l'assentiment de ses nouveaux sujets. À travers la voix de Pierre Saint-Luc, Georges Boucherville nie le caractère révolutionnaire de la démarche des patriotes en argumentant que les Canadiens français ont eu maintes occasions de s'insurger et ne l'ont pas fait:

C'est que le peuple qui ne voulut pas se joindre aux colonies anglaises révoltées, et qui préféra rester soumis à la Grande-Bretagne; le peuple qui marcha joyeusement aux frontières en 1812 et versa son sang à Châteauguay et ailleurs pour défendre le drapeau anglais, ne doit pas légèrement être traité de rebelle²⁵.

Si les Canadiens défendent aussi âprement le souverain d'une nation qui les opprime, c'est que les bienfaits des institutions anglaises pèsent moins

24. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 91.

25. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 683.

lourd dans la balance qu'un orgueil issu de la noblesse d'épée. Les Canadiens sont loyaux parce qu'ils respectent l'autorité, d'où qu'elle provienne. Les fils des preux qui ont versé leur sang sur les plaines d'Abraham ne s'abaisseront pas à récriminer pour des droits constitutionnels, sauf s'ils y sont contraints par les machinations d'Anglais haineux.

La loyauté est liée au discours religieux dans la même volonté d'accepter toutes les épreuves comme émanant de Dieu. Mais le concept de loyauté provient aussi du roman de cape et d'épée français, particulièrement de l'œuvre d'Alexandre Dumas, favorisée par les lecteurs du Québec. Comme d'Artagnan, le combattant canadien aime son suzerain en dépit de l'ingratitude qu'il reçoit en retour, il va se faire tuer où on lui dit d'aller se faire tuer » et ne souffre d'insulte que du roi (et d'un cardinal)²⁶. L'abandon de la France est pourtant perçu comme la cause principale des souffrances endurées par les Canadiens français aux mains des Anglais.

L'ABANDON DE LA FRANCE

Le discours portant sur la France correspond de son côté à une tentative de surmonter le ressentiment et de même promouvoir la fidélité des Canadiens français envers leur première métropole. Claude Galarneau, qui a étudié le discours journalistique portant sur la France depuis la Conquête, précise qu'au lendemain du traité de Paris, l'opinion publique accuse avant tout la marquise de Pompadour et ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'imaginaire collectif rejettera la responsabilité sur le roi de France. De fait, les romans d'aventures propagent la théorie du rejet désinvolte de la cour de Versailles, enfoncée dans « le bourbier de la corruption ». Auguste Fortier qui, en 1893, semble moins imprégné de loyalisme que ses prédécesseurs, accuse un roi sans cœur et d'une « inqualifiable lâcheté » d'avoir investi dans des prostituées l'argent qui aurait dû servir à la défense de la colonie. L'abandon de la France se compare à celui d'une « cruelle mère [...] qui tournait le dos à ses enfants », « une mère

26. Angenot « Le roman français dans la bibliothèque de l'Institut canadien de Montréal (1845-1876) » [...], p. 82; Dumas, *Les trois mousquetaires* [...], p. 7 et 285.

sans entrailles ». Marc Évrard porte en silence sa souffrance comme un enfant privé de l'amour maternel :

Certes, il aimait bien toujours la France, mais cette affection inaltérable du Canadien pour la mère patrie, il la conservait soigneusement en soi, comme ces peines secrètes que les gens mélancoliques entretiennent en leur âme, souffrance idéale et qui, n'étant pas sans charme, leur fait plaisir à garder²⁷.

La théorie voulant que la France ait délaissé sa colonie par absence de bonté d'âme, et non pour préserver ses finances, fait partie du schéma d'interprétation de la Conquête dans le discours historique. Elle coexiste avec la théorie de l'intervention providentielle. Le thème de l'abandon de la France occupe une place importante dans la définition de l'aventurier. Ce dernier, en effet, ne peut forger sa propre identité qu'à travers un changement forcé d'allégeance. Pour Joseph Marmette, la Conquête est le point d'ancrage d'une nouvelle nation canadienne-française :

En inscrivant ce traité [de Paris], là-haut, l'ange qui tient les registres de Dieu laissa tomber une larme sur une malheureuse colonie si croyante et si dévouée à la mère patrie. Ce céleste pleur descendit sur le front de nos pères comme la rosée d'un nouveau baptême dont la vertu surnaturelle devait les aider, ainsi que leur postérité, à braver impunément les sentiments hostiles de races étrangères au milieu desquelles nous jetait, sans défense aucune, l'abandon de la France. Et voilà comment il se fait que nous marchons aujourd'hui la tête haute à côté des vainqueurs, qui n'ont pu réussir à arracher de notre diadème ces deux joyaux indispensables à la couronne d'un peuple, la langue et la religion de nos aïeux²⁸.

On observe ainsi comment le récit de la Conquête développe une ontologie défensive du nationalisme résumée par les mots d'ordre « seuls contre tous » et « conquis, mais non vaincus ». Le discours joue sous plusieurs tableaux : les « vainqueurs » à côté desquels marchent les héros

27. Galarneau, *La France devant l'opinion canadienne* [...], p. 90; Kirby, *Le Chien d'or* [...], p. 13; Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 22; Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 22; Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 997 et *Id., La fiancée du rebelle* [...], p. 36.

28. Marmette, *L'intendant Bigot* [...], p. 999.

incarnent tout à la fois les ennemis, les colonisateurs dépités dans leur projet d'assimilation et les partenaires des Canadiens français face au monde « hostile ». C'est ce qui explique pourquoi le roman d'aventures conserve le référent français en matière d'héroïsme. La France représente la violence au combat, mais une violence ordonnée, placée entre les mains d'une élite pétrie de valeurs morales.

Conséquemment, Napoléon et sa Grande Armée ont une image favorable dans le roman d'aventures, ce qui constitue une autre manifestation du rejet de l'Angleterre. Charles-Arthur Gauvreau et Adèle Bibaud font l'éloge de l'empereur qu'ils considèrent comme le sauveur de la France, celui qui a mis un terme au chaos révolutionnaire et a fait plier les empires. Pierre Cholet, *L'enfant perdu et retrouvé*, s'identifie à son pays d'adoption au point de s'engager dans la guerre contre la Prusse. Le discours souscrit ainsi à l'idéologie du messianisme dans laquelle le Canadien français maintient son identité par la force de ses liens avec la France combattante, celle qui a conservé le meilleur de son passé²⁹.

Ce discours trahit d'ailleurs une préoccupation constante de préserver la continuité « raciale », au sens de lignée familiale où on l'entendait au cours du siècle. Des protestations de pureté ethnique telles que « Oh, le sang français n'avait pas dégénéré » ; « l'élément français n'était pas dégénéré » ; « bon sang ne peut mentir³⁰ » connotent la crainte que la rupture avec la France n'ait détruit le courage des Canadiens français. L'attachement sentimental à la France d'avant la guerre de Sept Ans permet de surmonter le ressentiment de l'abandon tout en élevant le

29. La vocation messianique des Canadiens français, telle qu'élaborée à l'origine dans l'ouvrage de François-Edme Rameau de Saint-Père, *La France aux colonies* (1859), veut qu'ils soient appelés à maintenir le fait français et la religion catholique en Amérique du Nord, favorisant, selon Yvan Lamonde, une France américaine davantage qu'une Amérique française. « L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité : circonstances, raisons et significations », dans Lamonde et Bouchard (dir.), *Québécois et Américains* [...], p. 68.

30. Les romanciers emploient le mot « race » pour désigner la lignée des Canadiens français ou l'ascendance familiale, par exemple : « En cela, Bigot tenait de sa race », écrit Joseph Marmette avant de dresser le portrait de ses ancêtres. *L'indendant Bigot* [...], p. 815 ; Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 53 ; Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 23 ; Roy, *Le cadet de La Vérendrye* [...], p. 3.

Canadien au titre de messie de la culture française, celle qui s'enracine dans la noblesse, le catholicisme et l'univers guerrier.

En contrepartie, les romans révèlent une position ambiguë par rapport à l'américanité. Le fantasme d'un peuple distinct émergeant de la Conquête se heurte à la peur de perdre l'héritage médiéval, de se dégrader jusqu'à devenir un peuple « d'épiciers³¹ » au contact de l'influence anglaise. En somme, les nations britannique et française seront toujours convoquées l'une contre l'autre pour assurer aux Canadiens français la présence constante d'un protecteur face à une menace contre la survie de leur identité. Il en ressort que les vellétés d'affranchissement colonial sont étouffées par l'impossibilité de concevoir les Canadiens français autrement que comme un groupe isolé et cerné de toutes parts. Les discours illustrent la confusion entre le besoin d'exister en tant que culture distincte et celui de se raccrocher à une conception familiale de l'impérialisme. Qu'on en juge seulement par cette critique du royaliste William Kirby au projet du dominion du Canada élaboré par l'Angleterre lorsqu'elle renonce à sa colonie :

Il existe des Voltaire et des Diderot anglais qui croient en l'efficacité de la pusillanimité nationale et qui l'enseignent. Ils sont comme cet homme poursuivi par les loups qui leur jetait de sa voiture tous ses enfants les uns après les autres, dans l'espérance d'assouvir la faim de ces animaux féroces, et de sauver son ignoble vie, au prix de tout sentiment de devoir et d'humanité, au prix de l'honneur et des droits que la nature elle-même avait à ce qu'il se sacrifiât pour le salut de ses enfants³².

Cette impuissance se trouve au cœur du débat concernant les relations entre le Canada et les États-Unis, dans la perspective de remplacer une alliance par une autre.

31. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 894.

32. Kirby, *Le Chien d'or* [...], vol. II, p. 180. Sur les affiliations de Kirby, lire Edwards, « William Kirby », 2003.

LA TENTATION AMÉRICAINE

Au moment où émerge le roman d'aventures, dans les années 1840, il existe, au Bas-Canada, un courant annexionniste qui sera pratiquement anéanti durant la seconde moitié du siècle. Les œuvres n'en traitent toutefois pas explicitement. Seul Alphonse, « l'intéressant républicain » de *La jolie fille du faubourg Québec*, aspire à ce que le Canada puisse « prospérer en paix à l'ombre de la bannière étoilée³³ ». Henri-Émile Chevalier, qui avait pratiqué le journalisme aux États-Unis avant son séjour au Québec, insuffle à son héros une admiration pour un pays qu'il associe à la liberté et à la richesse. Ainsi Alphonse devient-il l'un des plus importants constructeurs navals de New York. Son exil, qui fait sa fortune, se révèle difficile du point de vue identitaire. Le Canadien français n'atteindra le bonheur que lorsqu'il pourra amener Angèle avec lui et fonder une famille francophone aux États-Unis. Le roman *Les fiancés de 1812* présente un réseau de solidarités amicales entre des Canadiens et des Américains à la faveur d'une guerre perçue comme une ouverture de frontières plutôt qu'une démonstration d'hostilités.

Les premiers romans tendent à atténuer les différences culturelles existant entre les deux nations, mais les années 1860 voient apparaître un discours antiaméricain. Joseph Marmette décrit les « Anglais d'Amérique » comme des « ennemis non moins dangereux que les conquérants » qui feraient en sorte que « nous disparaîtrions comme race pour nous fondre dans la grande confédération américaine³⁴ ». Les troupes de l'invasion de 1775 seront d'ailleurs montrées fuyant lâchement les combats en abandonnant leurs blessés. Alice devra ainsi payer des soldats pour qu'ils acceptent de transporter Marc en sûreté.

Yvan Lamonde observe que si le sentiment antiaméricain se répand chez les élites lettrées, les milieux populaires, c'est-à-dire les ouvriers et les travailleurs pauvres des villes, sont plus perméables à la culture du Sud propagée par le théâtre, la musique, les magazines et les catalogues

33. Lamonde, « L'ambivalence historique du Québec » [...], p. 66; Chevalier, *La jolie fille du faubourg Québec* [...].

34. Marmette, *La fiancée du rebelle* [...], p. 36.

commerciaux³⁵. Le roman de mystère urbain, qui aborde plus ouvertement la problématique de l'influence culturelle américaine que la question de l'annexion, ne s'en prend pas directement aux loisirs ou aux goûts de ses lecteurs. Le discours attaque les Canadiens français qui cherchent du travail aux États-Unis. Il tend à culpabiliser les déserteurs en entretenant la perception que leur départ n'est pas motivé par la nécessité, mais par l'attrait d'une vie facile.

Un autre courant de pensée reconnaît les épreuves économiques des Canadiens français, mais nie cependant les avantages de l'émigration. Napoléon Legendre se gausse des «gandins» qui reviennent faire miroiter leurs richesses devant les filles et leurs mères, tandis que Wenceslas Eugène Dick dénonce «la maladie du yankisme» à laquelle succombent des milliers de ses compatriotes. Il veut démystifier cet «eldorado des jeunes gens» en affirmant combien il est naïf de croire que l'enrichissement est plus favorable aux États-Unis qu'au Québec et donne en exemple la mésaventure de son vilain, Antoine Bouet. Avide de richesse, mais peu porté sur le travail, l'habitant confie sa terre en location et va travailler dans les manufactures de la Nouvelle-Angleterre. Il y dépense le maigre salaire amassé dans un dur labeur et revient plus pauvre qu'avant son départ pour apprendre que son locataire a vendu sa terre et s'est enfui. «C'était bien la peine, ma foi, d'aller au-delà de la ligne quarante-cinq pour apprendre à nasiller une langue étrangère et à faire de la brique³⁶!», conclut le narrateur. Bouet devient donc un voleur et un assassin parce qu'il a troqué le travail de la terre pour la chimère américaine.

Si, dans les faits, au moins la moitié des travailleurs s'installent définitivement aux États-Unis, le roman d'aventures insiste sur leur retour, que ce soit pour prouver l'échec de l'entreprise ou pour montrer la contamination à laquelle les Canadiens américanisés exposent les bons citoyens restés au pays. Mais ce discours de dénigrement, bien que dominant, n'est pas le seul qu'on retrouve dans les romans. Une autre opinion veut que la République américaine incarne liberté et modernité en opposition aux institutions archaïques perpétuées par le régime anglais au Canada.

35. Lamonde, «L'ambivalence historique du Québec» [...], p. 133.

36. Legendre, *Sabre et scalpel* [...], p. 18; Dick, *L'enfant mystérieux* [...], vol. 1, p. 64-65.

Auguste Fortier, notamment, ne tarit pas d'éloges envers le « pavillon à l'ombre duquel tous les hommes se considèrent des égaux, des frères, et marchent ensemble dans la voie du progrès³⁷ ».

Grâce au commerce et aux réseaux d'échanges qu'entretiennent les émigrés avec leurs proches restés ici, le modèle américain est suffisamment connu de ce côté de la frontière pour que le discours patriotique échoue à le diaboliser. D'ailleurs, les éditeurs de feuilleton doivent tenir compte de l'importante communauté de lecteurs francophones concentrée dans les États du Massachusetts, du Connecticut et du New Hampshire, qui est toujours reliée au réseau culturel du Québec. En 1899, *Le Monde illustré* annonce la publication du *Chevalier Henry de Tonty* de Régis Roy en assurant que « nos abonnés des États-Unis feront de la propagande en faveur de ce feuilleton, puisque l'action se passe chez eux³⁸ ». En consacrant son récit à l'exploration du Mississippi par Cavalier de Lasalle en 1682, Régis Roy offre à ses lecteurs un sujet historique inédit et propre à susciter autant l'intérêt des Canadiens nostalgiques d'une Nouvelle-France qui étendait son territoire jusqu'au golfe du Mexique que des nouveaux Américains qui connaîtront mieux leur territoire d'adoption tout en se voyant accorder de l'attention.

C'est ainsi que la Louisiane, qui constitue avec la Nouvelle-Angleterre l'un des derniers bastions de la francophonie en terre américaine, devient le lieu par lequel il est possible d'envisager la culture des voisins du Sud en conformité avec le discours nationaliste. Cette Louisiane agricole et hiérarchisée, ayant figé sur les bords de son grand fleuve ses valeurs familiales, conservatrices et européennes, fait contrepoids à l'industrialisation intensive du Nord. Elle permet aux Canadiens français d'entretenir des liens culturels jugés sains avec les États-Unis. L'expérience américaine passe par la mise en scène de personnages créoles, comme Pierre Saint-Luc ou Alfred Labadie, le fils d'un négociant de coton qui se lie d'amitié avec Paul Turcotte dans *Les mystères de Montréal*. Le rapport

37. Roby, « Émigrés canadiens-français, Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre et images de la société américaine » [...], p. 138; Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 405.

38. [S.A.], « Feuilleton canadien », 1899, p. 274.

conflictuel avec l'Amérique se mesure plus à une question de mode de vie et d'orientation économique qu'à la protection du territoire.

La perception mitigée des États-Unis dans les romans est symptomatique de la relation complexe que les personnages entretiennent avec l'argent. L'aventure vise l'amélioration de leurs conditions de vie. Mais ce désir se concilie difficilement avec un nationalisme de plus en plus exclusif qui définit le Canadien français par les expériences qu'il est amené à rejeter. Le refus de l'argent se confond ainsi avec celui des autres nations. Le Canadien français ne doit pas être un Britannique avide de conquêtes, ni un Français de la cour vautré dans la luxure, ni un Américain dévoré par l'appât du gain. Le crime et la violence interpersonnelle interviennent donc comme une forme de divertissement adéquat sur le plan idéologique. Mais la criminalité illustre aussi l'impasse morale dans laquelle se trouve l'individu incapable d'obtenir le succès par le contact avec l'étranger.

LA VIOLENCE INDIVIDUELLE

Plus le refoulement des pulsions agressives dans les sociétés occidentales gagne du terrain, plus il se traduit par un engouement pour le simulacre de la transgression. Le roman d'aventures exploite la victimisation sous deux formes particulières. La violence domestique, caractérisée par des sévices et des privations, et l'agressivité de bandits et de meurtriers envers des inconnus. Le déroulement des scènes obéit à un schéma ayant pour objet principal la satisfaction du voyeurisme. On détaille l'échange de coups de poing, l'usage des armes, les empoisonnements et les mauvais traitements comme la séquestration. Le point focal est invariablement celui de l'agresseur. De cette façon, le lecteur peut reconstruire l'acte dans son imagination. Après avoir suscité l'identification du lecteur au responsable de l'acte, le narrateur intervient pour l'en distancier à l'aide d'un jugement qui invite à contempler l'impact de la violence sur la victime. Les deux dimensions du spectacle atteignent un équilibre : le lecteur réalise un acte de voyeurisme libérateur, puis il est freiné dans son attrait morbide par une réaction empathique :

- Femme! pas un mot, ou il est mort. Et la Chouette levait sur le pauvre petit innocent son couteau encore rouge du chien qu'il venait de tuer.

Que se passe-t-il dans le cœur de cette mère [...] Que ressentit-elle dans l'âme, en voyant son premier né entre les bras d'un être qui lui paraissait être Satan lui-même ?

L'efficacité de la scène typique de violence est d'autant plus nécessaire que sa mise en narration s'appuie sur une référence à l'actualité. Des stratégies narratives telles que la description des appareils judiciaires ainsi que des milieux criminels renforcent l'effet de réel. Sur le plan du discours, le crime en tant qu'événement se veut représentatif d'une réalité quotidienne, d'où l'usage d'affirmations générales : toutes les rues sont dangereuses la nuit, nous savons tous que ces cas sont fréquents, etc.

Le roman d'aventures présente une vision paradoxale du crime. Dans les faits, les taux d'homicides et de violence contre la personne diminuent de façon progressive en France et en Angleterre au cours du XIX^e siècle, mais la croyance en une criminalité croissante se répand avec le développement exponentiel de la presse³⁹. La mise en fiction de la violence est ainsi liée au rapport que les lecteurs entretiennent avec leurs peurs. Le roman procure un stimulus au plaisir par l'épouvante, un défoulement compensatoire au sentiment d'impuissance, un guide moral et un manuel de survie en milieu urbain. Les premières œuvres de la production québécoise dressent le portrait d'une société extrêmement violente et dégradée, en raison d'une montée fulgurante de la criminalité :

Des vols, des assassinats, des bris de maison, des profanations et des sacrilèges se succédèrent avec une inconcevable rapidité et jetèrent l'épouvante dans tous les rangs de la société. Jamais crimes et brigandages, accompagnés de circonstances plus atroces, n'avaient été commis avec plus d'audace et d'impunité au milieu d'une société comparativement peu nombreuse et proverbialement morale⁴⁰.

François-Réal Angers explique la violence endémique par des facteurs indirects, dont la perte de contrôle des autorités suivant l'épidémie de choléra et la vague d'immigration venue gonfler les rangs des miséreux

39. Lagrange, *La civilité à l'épreuve. Crime et sentiment d'insécurité* [...], p. 1-6 et 107-122.

40. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 27.

dans les villes. Mais il estime que la troupe de brigands menée par Chambers (Cambrai) représente la plus grande menace à la sécurité publique. Son audace et sa brutalité surpassent les « espiègleries des délinquants communs ». Les forces de police échouent d'autant plus à enrayer cette vague de crimes que surgissent de nouveaux malfaiteurs qui font attribuer leurs méfaits au célèbre gang. Les journaux s'emparent des événements « comme d'une bonne fortune, pour captiver l'attention du lecteur par des détails bien horribles, bien atroces⁴¹ ». À cet égard, Angers fait la distinction entre la violence vécue dans la peur et la violence vue comme un spectacle. Il s'adresse à un public suffisamment distancié dans le temps pour ne plus ressentir cette peur, mais être capable de se la remémorer ou de se l'imaginer.

Le roman d'aventures théâtralise la violence criminelle de la même façon qu'il le faisait avec la violence militaire, soit par le détail des gestes corporels, l'emploi de dialogues et l'usage d'une terminologie propre à la victimisation. Le caractère dramatique des scènes est poussé jusqu'à l'outrance. C'est pourquoi les auteurs du tournant du siècle imaginent encore le personnage de l'Amérindien meurtrier alors que le mode de vie traditionnel des membres des Premières Nations a disparu. Le langage du « Sauvage » engagé dans un combat singulier imite celui des criminels qui peuplent les mélodrames. Ces deux extraits de *Captive et bourreau* et de *L'enfant mystérieux* représentent le mode narratif récurrent de l'agression par un Amérindien.

... il se rue sur le capitaine Hamelin, le frappe violemment à la tête, le renverse... Alors, courbé sur son adversaire vaincu, l'écrasant de son genou, l'étouffant de sa main gauche, il tire un poignard de sa ceinture et le tenant levé au-dessus de la poitrine du marin :

— J'ai ta vie ! hurle-t-il.

— Pas encore ! répliqua le capitaine, cherchant à prendre son revolver.

[...] Le poignard s'abattit, rapide...

Cependant, il n'atteignit pas encore son but.

41. *Ibid.*, p. 28.

Par un effort surhumain, le commandant de *L'Espérance* venait de dégager son bras gauche et d'arrêter net le poignet de Tamahou, dans son puissant essor...⁴²

L'acte violent est précédé par une introduction empruntée au chœur théâtral. « Alors, il se passa une scène terrible, quoique silencieuse » ; « Saint-Antoine et Saint-Denis furent le théâtre d'un magnifique spectacle » ; « ... le drame horrible dont nous allons entretenir nos lecteurs⁴³ ». La terminologie fait voir d'emblée que tous les passages subséquents appartiennent à l'ordre du simulacre, même si l'événement a réellement eu lieu, comme ce fut le cas pour les rébellions. Ces descriptifs affirment ainsi l'objectif de divertir les lecteurs, mais aussi de susciter leur compassion. À cet effet, l'acte violent doit obéir aux prescriptions fondamentales qui régissent l'ordre social. La violence féminine, par exemple, relève du tabou. On l'évoque rarement et aucune forme de discours ne l'accompagne. Seule la jalousie amoureuse mène au meurtre, comme Angélique de Méloises, l'empoisonneuse du *Chien d'or*, qui ne cède à ses pulsions qu'après avoir expérimenté de forts sentiments d'angoisse devant l'intensité de son agressivité :

Elle tremblait en cherchant la solution du problème. Un frisson courut dans ses veines comme si le souffle glacé d'un esprit mal-faisant eut passé sur sa tête. Quelquefois un mineur, en perçant le terrain, détache une pierre cachée qui l'écrase. Ainsi Angélique touchait, dans les profondeurs de son âme, une pensée affreuse, redoutable. Elle fut effrayée tout à coup.

— Non ! s'écria-t-elle, ce n'est pas cela que je veux ! Mère de Dieu⁴⁴ !

Le traitement esthétique et idéologique de la violence tend à se transformer au cours du siècle, avec les courants littéraires et les valeurs sociales. Les romans gothiques mettent ainsi l'accent sur le caractère saisissant de l'acte. Sa description mobilise les contrastes et les images

42. Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 3 ; Dick, *L'enfant mystérieux* [...], vol. II, p. 27.

43. Dick, *L'enfant mystérieux* [...], vol. I, p. 225 ; Dorion, *Pierre Hervart* [...], p. 368 ; Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 24.

44. Kirby, *Le Chien d'or* [...], vol. I, p. 220.

frappantes. François-Réal Angers consacre un chapitre entier au meurtre du délateur James Stewart par ses complices. Le style est tour à tour direct et figuratif :

Il s'élançait hors des flots comme un monstre marin, saisit des deux mains son adversaire à la gorge, et suspendu dans cette position dans l'élément mobile qui fuit sous ses pieds, il le fixe d'un œil étincelant, le tient étranglé sous l'étreinte mortelle de ses doigts de fer, et dans l'agonie de sa fureur lui lance des imprécations.

— Traître ! Ce n'était que cela ! Ô joie d'enfer ! du moins nous périrons tous deux ! Défends-toi ; je ne lâcherai prise, que tu ne sois mort !
[...] Cette scène d'horreur se serait prolongée plus longtemps⁴⁵...

Aubert de Gaspé fils en apporte un autre exemple par l'assassinat de Guillemette dans le chapitre « Le meurtre », que l'auteur avait fait publier à titre d'extrait dans *Le télégraphe*. La description du forfait recourt aux débordements du genre frénétique, alors que ce qui paraissait une lâche et banale exécution d'un homme endormi devient une lutte épique entre le bien et le mal :

Le sang rejaillit sur lui et éteignit la lumière. Alors s'engagea dans les ténèbres une lutte horrible ! lutte de la mort avec la vie. Par un saut involontaire Guillemette se trouva corps à corps avec son assassin, qui trembla, en sentant l'étreinte désespérée d'un mourant et en entendant, près de son oreille, le dernier râle qui sortait de la bouche de celui qui l'embrassait avec tant de violence, comme un cruel adieu à la vie [...] il entendit, avec joie, le bruit d'un corps qui tombait sur le plancher ; le silence vint augmenter l'horreur de ce drame sanglant et la pendule sonna onze heures⁴⁶.

Bien qu'ils mettent l'accent sur le rôle de la scène et non sur l'acte lui-même, les romanciers du genre gothique évoquent sans les décrire les actes de cruauté envers les femmes et les aînés. *Les révélations du crime*, qui présente une narration omnisciente dans ses scènes de violence élaborées, déplace la focalisation sur Waterworth pour informer le lectorat que Cambray bat son père et rosse à mort une prostituée, ou que ses

45. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 95-96.

46. *Ibid.*, p. 25.

hommes violent des femmes. L'absence de description crée une distance par rapport à des actions qui pourraient révolter les lecteurs.

Même voilés, les problèmes collectifs de violence dans la société canadienne font partie de l'imaginaire de l'aventure puisqu'ils mettent en relief le drame des gens seuls et sans protection face aux prédateurs. Les femmes que Cambray attaque dans leur maison, la prostituée Doren et le colporteur Guillemette sont des victimes isolées d'agresseurs anonymes qui frappent au hasard ceux qu'ils rencontrent. À mesure que la littérature d'aventures se développe, cependant, la violence devient moins esthétique. Le style narratif interpelle davantage les lecteurs par sa simplicité dénuée de traitement emphatique. Le dialogue, par exemple, emprunte au langage quotidien familier des lecteurs plutôt qu'au genre exalté du mélodrame. En font foi ces scènes provenant de *L'enfant perdu et retrouvé* et des *Mystères de Montréal*:

Doucet pleurait. Le marchand s'arrêta: « Vas-tu cesser de crier, oui ou non ? » Pierre se tut pour deux ou trois minutes, puis il reprit à pleurer de plus belle. « Ou tu vas te taire, dit le marchand, ou tu vas pleurer pour de bon. » Il dépose Toussaint à terre, court chercher une hart, et en donne à Pierre trois ou quatre coups sur le dos. « Tais-toi, tu n'es pas raisonnable. »

- Bénoni, il y a longtemps que tu m'achales pour de l'argent. Cré sans cœur! tu viens trouver une créature pour avoir trente sous. Faut que ça finisse!
- Tire-moi un trente sous de suite où je te fais péter ma main sur les babines.

Ursule se replia le corps au-dessus de sa cuve et recommença à frotter son linge sur la planche.

Bénoni saisit son amante par son waterfall et la renversa.

Bénoni était en train de donner une tripotée à Ursule lorsque la comtesse parut⁴⁷.

47. Proulx, *L'enfant perdu et retrouvé* [...], p. 23; Hector Berthelot, *Les mystères de Montréal* [...], p. 79.

Les scènes de violence domestique se font plus nombreuses dans les œuvres centrées sur le destin de victimes, comme Pierre Cholet ou les personnages de Pamphile Le May et de Charles-Arthur Gauvreau. L'abus est en fait exclusivement perpétré par la famille ou les voisins. Contrairement aux œuvres d'Eugène Sue ou de Charles Dickens, dont le discours sur les classes laborieuses est marqué, les récits québécois ne traitent guère de violence ni d'exploitation dans le monde du travail. Les effets négatifs de l'industrialisation sont pourtant visibles au Canada, comme le reconnaît le *Rapport de la Commission royale sur les relations du travail avec le capital au Canada* de 1889⁴⁸. Il faut croire que les abus de la vie quotidienne ne conviennent pas à l'esprit d'aventure parce qu'ils ne favorisent pas la vengeance par les armes ou la compensation par une fortune inopinée.

Il importe en effet que les justiciers puissent exercer eux-mêmes la violence sur leurs oppresseurs. En conformité avec l'esprit de *fair-play*, l'aventurier ne commet pas des agressions de sang-froid, mais le hasard le met régulièrement en présence de son adversaire. En résultent des confrontations inspirées par l'imaginaire du Far West et du roman de cape et d'épée. Les parcs et les paroisses avoisinantes de Montréal ou de Québec deviennent un *no man's land* propice à la mise en scène d'embuscades et d'échanges de coups de feu :

— Tant mieux ! murmurai-je, Lapierre marche sur moi comme je marche sur lui. Ce sera plus tôt fini.

Et je lâchai mon troisième coup.

Mais, rendu prudent par les sifflements désagréables que mes oreilles n'avaient que trop perçus, je m'étais aussitôt jeté à plat ventre.

Cette précaution me sauva la vie, car Lapierre m'envoya sa quatrième balle à quelques pouces seulement au-dessus de la tête.

48. La Commission royale sur les relations du travail avec le capital au Canada a recueilli les témoignages d'environ 1800 travailleurs à travers le pays. Son rapport dénonce des « pratiques barbares » comme les châtiments corporels infligés à des enfants ouvriers. *Rapport de la Commission royale sur les relations du travail avec le capital au Canada*, 1889, p. 11.

En ce moment, je vis pendant deux secondes sa silhouette se dessiner près d'un arbuste. Mon revolver était en position : je tirai.

Un cri terrible se fit entendre et j'entendis le bruit d'un corps pesant s'affaissant dans le feuillage.

— Justice est faite ! Je suis vengé ! m'écriai-je⁴⁹.

Conçus pour apporter une satisfaction immédiate à la lecture par le triomphe de l'homme bafoué, les duels comme ceux du *Roi des étudiants* révèlent que les mécanismes engagés dans la narration de la violence corroborent le droit de l'individu de faire sa propre justice pourvu que ses actes ne troublent pas l'ordre public. Quel qu'en soit l'auteur ou la victime, la violence s'exerce en l'absence de répression judiciaire. L'abolition des contraintes, prétexte à l'aventure, favorise l'expression d'un discours sur le pouvoir de la loi dans la société québécoise.

LA VIOLENCE ET LA LOI

Le droit et l'exercice de la citoyenneté occupent une place prépondérante dans la vie des romanciers du genre de l'aventure. On compte parmi eux cinq avocats, deux notaires et neuf journalistes. D'autres sont issus du milieu de la magistrature, comme Wilfrid Dorion, aide-secrétaire à la Cour supérieure de Montréal, fils de juge et frère d'avocat. L'illustre famille d'Adèle Bibaud l'initie à la pratique juridique : son oncle, l'avocat Maximilien Bibeau, est à l'origine de l'École de droit du Collège Sainte-Marie et l'auteur du *Panthéon canadien*, dont Adèle prépare avec sa sœur Victoria la seconde édition en 1891. Les romans, nouvelles et articles d'Adèle publiés dans divers périodiques montrent une préoccupation affirmée pour les droits des femmes.

Plusieurs auteurs de romans d'aventures s'engagent en politique au cours de leur vie. Joseph Doutre est un ardent promoteur de l'Institut canadien, mais il se rend surtout célèbre pour sa défense de Joseph Guibord. Frédéric Houde et Charles-Arthur Gauvreau se feront élire députés. C'est sans compter les fonctions administratives que les auteurs remplissent à

49. Dick, *Le roi des étudiants* [...], p. 334.

un moment ou un autre de leur carrière⁵⁰. Même si, dans la plupart des cas, l'œuvre littéraire précède la carrière publique, les textes contiennent l'amorce d'un discours réformateur, particulièrement dans le domaine de la sécurité publique.

L'illustration du danger devient parfois le prétexte de débats sur la gestion de la police et du tribunal. Il faut préciser que le droit canadien du XIX^e siècle est instable. Les lois et codes qui encadraient la vie civile et la répression du crime ont connu de nombreux remaniements depuis l'époque de la Nouvelle-France. Les conquérants substituent à la Coutume de Paris le droit civil et criminel anglais. L'Acte de Québec de 1774 rétablit les anciennes lois françaises en matière civile, mais le Code civil du Bas-Canada n'est adopté qu'en 1866⁵¹. Par conséquent, le système juridique bicéphale laisse la place à la confusion et aux polémiques que les auteurs mettent à profit pour pointer du doigt des problèmes sociaux.

Quand François-Réal Angers écrit en 1837 que « peu de sociétés, eu égard au nombre de la population, comptent autant de criminels que la nôtre », il attire des commentaires indignés de citoyens et de critiques qui lui reprochent de calomnier la nation canadienne et de provoquer la violence à force de la montrer⁵². Le romancier n'exagère pas dans ses assertions si l'on en juge par les recherches de Donald Fyson sur la violence entre hommes au Bas-Canada au début du XIX^e siècle. Sur la base des archives judiciaires des districts de Montréal et de Québec et de certains journaux francophones et anglophones, Fyson conclut que la société du Bas-Canada accuse un retard dans la régression de la violence par rapport à la France, l'Angleterre et le nord des États-Unis. La

50. Boivin, « Pierre Hervart », dans Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, p. 477. En ce qui concerne les textes d'Adèle Bibaud, voir entre autres *Un mariage forcé* [...] et *Les fiancés de Saint-Eustache* [...]. Voir aussi [S.A.], « Adèle Bibaud », dans Hamel, Hare et Wiczynski [...], p. 63. « L'affaire Guibord » désigne la lutte menée devant les tribunaux par la veuve de Joseph Guibord, un typographe excommunié en raison de son appartenance à l'Institut canadien. Son avocat Joseph Doutré obtint en 1870 une sépulture chrétienne. Thério, *Joseph Guibord*. [...], p. 135-187. Sur Frédéric Houde et Charles-Arthur Gauvreau, lire Houde, *Frédéric Houde, journaliste et député 1847-1884* [...], p. 1; Ferland, « M. Charles-A. Gauvreau, M.P. », *Le Monde illustré*, 8 janvier 1898.

51. Lareau, *Histoire du droit canadien* [...], vol. 1, p. 138.

52. Dorion, « Introduction », dans Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 17.

situation de la province se compare à celle des villes de même densité de population à la fin du XVIII^e siècle. Fyson constate cependant que, même si le taux d'homicides par habitant est plus élevé au Québec qu'ailleurs, l'agressivité entre hommes se manifeste surtout par des altercations spontanées, à mains nues et relativement peu dommageables⁵³.

La presse, par contre, multiplie les propos alarmistes durant les années qui précèdent les rébellions. La perception que les armes prolifèrent à Québec se répand, comme en fait foi un chroniqueur de *La Minerve*: « Jusqu'à quand permettra-t-on que des assassins parcourent les rues de cette ville, armés de pistolets et de poignards ? » L'année 1836 représente un sommet dans la publication de telles affirmations: « Les vols et les assauts nocturnes font maintenant le fond de toutes les conversations [...] chaque nuit presque [feu le met] [sic] son ample contingent d'attentats contre les personnes et les propriétés. » En 1845, la situation montréalaise suscite le même discours: « We had hoped there was an end of these attacks, but it would not seem so⁵⁴ », commente un chroniqueur du *Montreal Transcript* à propos d'un assaut à coups de pierres perpétré par un gang de délinquants sur un groupe d'ouvriers.

La violence personnelle devient une part importante du discours de l'actualité journalistique durant la première moitié du siècle. Pourtant, c'est le récit des *Révélations du crime* qui crée la controverse. Supposons que le livre ait été critiqué parce que sa structure narrative et son style l'ont associé au genre de la fiction et l'ont ainsi exposé à une évaluation de nature esthétique. La condamnation devrait donc s'étendre à toute la littérature populaire. Pourtant, la lecture de 24 articles critiques et d'un texte promotionnel publiés dans les journaux entre 1837 et 1897 sur les œuvres de neuf auteurs n'a révélé aucune dénonciation de la violence. Celle-ci n'est pas jugée révoltante. Seul J.K.L., le pourfendeur des

53. Entre 1812 et 1817, le taux d'homicides par 100 000 habitants est de 2.0 dans le district de Montréal. Dans celui de Québec entre 1794 et 1817, il est de 1.7. En Angleterre, dans les régions à densité de population comparable du Kent et du Surrey, il est de 1.5 et 0.9 au début du siècle. En France, il est de 1.4 pour 100 000 habitants entre 1830 et 1850 et dans le Massachusetts, il est de 1 durant les décennies de 1830 à 1850. Fyson, « Blows and scratches, swords and guns » [...].

54. *La Minerve*, 17 mai 1832 et 20 octobre 1836; *Montreal Transcript*, 13 mars 1845, cités dans Fyson, « Blows and scratches, swords and guns » [...].

Révélation du crime, la juge dangereuse⁵⁵. Néanmoins, les chroniqueurs anonymes émettent des réserves quant à la lecture de certains romans par les familles: « C'est une œuvre [*Les fiancés de 1812*] assez immorale pour que les pères en défendissent la lecture à leurs enfants, et pour que la femme, qui en commençait la lecture, ne pût s'empêcher de rougir et de rejeter loin d'elle une pareille production. » « Leurs descriptions [des lieux malfamés dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*] sont de nature à éveiller chez un certain nombre de jeunes lecteurs une curiosité malsaine⁵⁶ ».

Les révélations du crime auraient donc été jugées pour la prétention d'Angers à expliquer le crime comme le résultat d'une société malade. Le critique J.K.L se contredit lorsqu'il accuse Angers de prétendre que la criminalité est répandue alors qu'il lui reproche du même souffle d'accumuler des effets de réel en reproduisant le langage argotique des criminels. Le commentateur soutient par ailleurs que pour être moral, le roman aurait dû montrer Cambrai en proie au remords⁵⁷, ce qui revient à dire qu'Angers aurait dû se conformer aux principes catholiques et inventer une fin autre que celle qu'il a puisée dans le compte rendu du procès. La dissonance du discours critique remet implicitement en question l'image de pacifisme des Canadiens français. Par ailleurs, les critiques consacrées à d'autres romans s'insurgent moins contre les actes de violence que contre l'image qu'ils renvoient de la société. André-Romuald Cherrier, sous le pseudonyme de Pierre-André, s'offusque davantage de voir un cultivateur dépeint comme un avaro qu'un tueur fracassant la tête d'un colporteur à coups de marteau dans un style « entraînant⁵⁸ ».

La recherche de réalisme du roman d'aventures l'expose à la critique sévère lorsque le texte présente des vues négatives sur la société et plus encore lorsque ces vues s'expriment dans un style direct et sans allégorie. Montrer la violence en tant que phénomène social rapproche le roman d'aventures du courant réaliste français. Ainsi, Jules-Paul Tardivel

55. Gagnon, *La communauté du dehors* [...], p. 103.

56. [Anonyme], « À nos abonnés », *Mélanges religieux, politiques, commerciaux et littéraires*, 17 novembre 1848. [Anonyme], « Bibliographie. *Le pèlerin de Sainte-Anne*, par Pamphile Le May », *Le Nouveau Monde*, 30 juin 1877.

57. Gagnon, *La communauté du dehors* [...], p. 103.

58. Pierre-André [pseudonyme d'André-Romuald Cherrier], « De *L'Influence d'un livre* [...] ».

s'insurge-t-il contre *Le pèlerin de Sainte-Anne*, qu'il trouve « très mal écrit et tellement dangereux qu'on ne saurait le mettre entre les mains de tout le monde » :

Mettre à nu toutes les faiblesses, toutes les hontes, toutes les bassesses, tous les vices, tous les crimes qui affligent la société; entraîner le lecteur dans les lieux infâmes pour lui exposer crûment tout ce qu'ils renferment de hideux et de repoussant; élever les truands, les voleurs, les débauchés, les assassins au rang de héros, voilà le genre canaille. Les auteurs modernes appellent cela « peindre d'après la nature. » Les gens de goût l'appellent tomber dans le réalisme⁵⁹.

Un critique anonyme lui concède ce point, bien qu'il trouve le roman de Pamphile Le May « remarquable » par son style :

Plusieurs scènes de la vie réelle de ses héros devraient être retouchées, s'il veut ne pas blesser certaines susceptibilités très légitimes.

Pour une bonne partie des lecteurs, ces scènes sont tout à fait inoffensives, mais elles sont, pour d'autres, une révélation de nature à faire plus de mal que de bien⁶⁰.

Par ces avertissements, les critiques soutiennent que la lecture de romans doit demeurer un loisir de lettrés. Eux seuls possèdent le niveau de scepticisme requis pour échapper au leurre de la violence. Cependant, il n'existe pas de consensus entre les détracteurs du roman d'aventures en ce qui concerne l'impact négatif de la mise en fiction du mal. Ou bien le roman est irréaliste et montre une violence qui n'existe pas, ou bien il est réaliste et reproduit une réalité qu'il faut taire, sous peine de perdre confiance dans la pureté morale des Canadiens français. Selon cette dernière logique, il faut ignorer la part sombre de la société québécoise pour n'en dévoiler que les actions pieuses et constructives. Mais quelle que soit sa vision de la société, la critique s'attaque en fait à la démocratisation de la lecture. Elle nie à la population en voie d'acculturation

59. Blagophobe [pseudonyme de Jules-Paul Tardivel], « *Le pèlerin de Sainte-Anne* » [...], p. 388.

60. [Anonyme], *Le Journal de Québec*, 17 juillet 1877 [...], p. 395.

littéraire le pouvoir de s'approprier cette forme de fiction, naïve et didactique à la fois. C'est aussi ignorer le rôle que se sont donné les romanciers d'aventures d'exorciser les peurs et les pulsions agressives par le théâtre de la violence.

Le dilemme des auteurs, forcés de répondre aux exigences morales de la critique et aux conventions de la littérature populaire, explique pourquoi leur discours formule peu de solutions pragmatiques au problème de la violence. Forts de leurs connaissances du système judiciaire, les auteurs épousent pourtant les convictions populaires et dressent un constat négatif des institutions légales. Ils y voient un instrument de reconnaissance des droits civils, mais pas un appareil de répression du crime. Dans *Une de perdue, deux de trouvées*, seule la procédure légale permet à Pierre Saint-Luc de capter son héritage. Mais la magistrature est inopérante sans la contribution du héros. Ce dernier démêle lui-même l'imbroglio du complot ourdi par le docteur Rivard, qui par la manipulation du juge et les pots-de-vin parvient à l'acquittement. Pierre Cholet, le protagoniste de *L'enfant perdu et retrouvé*, réussit à faire valider son identité par le représentant du comté en présentant comme preuve l'annonce qu'il a fait paraître dans le journal plusieurs années auparavant pour retrouver ses parents.

La résolution des intrigues implique que les individus doivent se faire justice eux-mêmes. Les romans favorisent davantage les avocats de la défense que les accusateurs, perçus comme les ennemis de la liberté. Le délateur, souvent incarné par l'archétype de « l'idiot du village », contribue souvent à l'identification du criminel. Une vieille servante irlandaise, « presque imbécile⁶¹ », dénonce la bande de Chambers tandis que Geneviève la folle révèle les complots de Picounoc et que Jérôme l'attardé fait échouer les machinations de Rivard. Ces personnages secondaires de laissés-pour-compte représentent la revanche du faible sur l'agresseur tout en servant de prétexte à un discours réformateur. François-Réal Angers s'inscrit dans le débat sur les prisons qui interpelle les élites du Québec depuis les années 1820. Les efforts des réformistes pour contrer la pratique de l'enfermement commun des débiteurs, des vagabonds, des malades

61. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 29.

mentaux et des criminels se heurtent à un discours non interventionniste qui soutient que la misère résulte de la paresse et du vice. Pour Étienne Parent, confier les pauvres aux institutions religieuses les incite à adopter une meilleure conduite. « Il y a du bien jusque dans les maux que Dieu nous envoie⁶² », écrit-il en 1852.

Selon Angers, le système judiciaire punit mal et trop sévèrement, alors que l'abolition de la peine de mort permet au criminel de se repentir ou du moins son application limitée aux meurtres convainc les voleurs de faire un moindre usage de la violence. « Songez-y bien, législateurs, et voyez s'il n'y a pas quelque moyen de réformer les hommes au lieu de les tuer⁶³. » Angers a beau associer la délinquance à la pauvreté et à la négligence des parents, son protagoniste principal n'en est pas moins un génie du crime motivé par sa seule soif de pouvoir. Cette disjonction entre le discours et le schéma narratif s'explique par la double fonction de l'œuvre, qui est de concilier des thèses sociales et de divertir le public par la mise en fiction d'un brigand dont toute la duplicité se dévoile aux lecteurs voyeurs. La criminalité du pauvre, si elle émeut, ne génère pas la même réponse émotive qu'un scélérat corrompu contre qui toutes les haines se dirigent.

Pamphile Le May, l'auteur le plus expansif avec François-Réal Angers sur les questions de société, raille les appareils légaux, particulièrement les policiers de Montréal, leur arrogance et leur zèle mal avisé. Dans un chapitre de *Bataille d'âmes* intitulé « Deux policiers dans l'embarras », madame Tourteau se voit injustement accusée de vol par des agents de la paix. Ces caricatures de brutes sans jugement hésitent entre le désir de lui arracher des aveux et la peur de voir s'échapper ses complices. « Le zèle pour le bien public ou pour leur avantage les poussait. » L'innocente femme reçoit l'appui d'une passante qui se porte garante d'elle avec un argument commun du mélodrame de l'erreur judiciaire: « On peut tromper un homme, même un homme de police [...], mais on ne trompe pas le cœur d'une femme⁶⁴ ».

62. Parent, « De l'intelligence dans ses rapports avec la société » [...], p. 265.

63. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 140.

64. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 188.

Le May estime que l'opinion publique détient une part de responsabilité dans les imperfections du système, notamment en raison de l'obsession de la société à réclamer le plus rapidement possible un coupable, pression qui entraîne de fausses accusations. Alors que de nobles et dévoués avocats de la défense sauvent les pauvres boucs émissaires d'une justice aveugle, le peuple doit s'unir pour exiger la clémence de la cour; «Vox populi, vox Dei!» crie la foule de Québec en réclamant la libération de Djos Letellier dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*. L'écrivain revient sur son jugement naïf dans *L'affaire Sougraine* quand il énonce que la participation de plus en plus active du public aux procès introduit l'émotivité dans la conduite de la justice et induit les jurés en erreur. La populace relie facilement le crime à la laideur physique et se montre trop indulgente pour les criminels séduisants, qu'elle transforme en héros :

Le monde est tellement avide d'émotions qu'il serait capable de pousser au crime afin de voir juger un criminel. Si l'accusé n'a rien de remarquable, s'il est un peu retors, laid, gauche, mal fait, on le verra condamner sans regret; s'il est beau, rusé, ferme, de bonne mine, on le prend sous sa protection, on fait des vœux pour son acquittement, et, s'il est condamné, on crie à l'injustice. C'est comme au théâtre⁶⁵.

Le May émet ainsi l'opinion que la loi ne punit pas le malfaiteur et cautionne même ses gestes en certaines occasions. Elle fait preuve d'aveulement en confiant la garde des orphelins Letellier aux Asselin dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*. Le complice du couple de bourreaux, José Racette, tente de faire accuser de vol Djos Letellier afin de l'empêcher de récupérer l'enfant qu'il destine au bordel. Dans une scène de tension dramatique qui révèle l'importance accordée à l'éloquence dans la défense des droits, Racette profite de l'arrestation du muet pour réclamer Marie-Louise :

Les constables mettent la main sur l'épaule du pèlerin :

« Au nom de la reine, vous êtes notre prisonnier. »

Le muet les regarde d'un œil qui veut dire :

65. Le May, *Le pèlerin de Sainte-Anne* [...], p. 191; *L'affaire Sougraine* [...], p. 181.

« Pourquoi ? »

— Vous êtes accusé de vol, continue l'un des constables. »

[...] Le muet courbe la tête. [...] Toute résistance étant inutile en face de quatre hommes bien armés, il se laisse mettre les fers aux mains.

Racette, s'approchant de la maîtresse, lui dit :

« [...] Je suis un brave et honnête homme, moi, ces messieurs le savent et peuvent le dire (il montre les constables, qui répondent par un signe de tête affirmatif). Je viens de découvrir ici une enfant à laquelle je m'intéresse beaucoup. Elle est ma petite nièce [...] Rendez-la-moi, je vous en conjure...⁶⁶ »

Le May utilise le registre rhétorique avec lequel il est familier pour démontrer l'impuissance de ceux qui, dans la société, n'ont pas le don de la persuasion pour se défendre. Djos le muet, Geneviève la folle et l'épouse battue de Tourteau sont autant victimes de la loi que des criminels. En outre, le caractère étranger du droit pénal contribue à creuser davantage le fossé qui sépare les Canadiens français du système judiciaire : « Un beau système tout de même. N'y touchons pas, l'Angleterre nous l'a donné ; c'est sacré. Honni soit qui mal y pense⁶⁷. » Cette pointe d'ironie prêtée à un Amérindien sorti de la forêt permet à Le May de dénoncer le système judiciaire à travers un observateur externe. Dans le cadre de la parabase, cet énoncé lui aurait valu la réputation d'entretenir un ressentiment envers la Grande-Bretagne. Aussi Pamphile Le May, dans ses interventions auctoriales, attaquera-t-il le concept général de justice dans sa rigidité et son refus de se remettre en question :

On ne soupçonne pas la justice. Comme la femme de César, elle ne doit pas être souillée par l'ombre d'un soupçon. À l'abri de son immense égide, cette femme noble et sévère, cette vierge froide

66. Le May, *Le pèlerin de Sainte-Anne* [...], p. 143.

67. *Id.*, *L'affaire Sougraine* [...], p. 182.

et rigoureuse, la justice, se rend coupable cependant de plus d'un amoureux larcin⁶⁸.

La loi reste insensible aux malheureux et malléable par les coupables, mais les justiciers connaissent l'innocence des personnages, en même temps que les lecteurs, et peuvent ainsi se liquer avec eux dans un rejet unanime du système légal. Les multiples descriptions de procès qu'on retrouve chez Le May, Dick et Fortier montrent que la justice n'est possible que si le citoyen s'approprie la loi, s'il connaît ses droits et maîtrise les rouages du système. Dans *Le roi des étudiants*, Wenceslas Eugène Dick met en scène un simulacre de procès au cours duquel les victimes de Lapierre règlent leurs comptes. Le roman se conclut avec la mise en accusation de l'espion par Gustave Després lors d'une réception dans le salon de la riche veuve Privat, dont le mari a été tué par Lapierre. Plutôt que de s'en remettre à la justice, la dame prend l'enquête en charge dans l'intention d'éviter un duel entre Lapierre et son accusateur. Le texte lui prête l'éloquence propre à un magistrat :

Les affirmations de M. Després sont trop graves pour qu'il les ait faites à la légère; en outre, elle [*sic*] se rapportent à des personnes et à des événements qui ont tenu une place trop grande dans ma vie pour que je consente à les repousser sans examen [...] Maintenant, si l'honorable compagnie ne s'y oppose pas, nous allons nous constituer en cour de justice et écouter impartialement M. Després⁶⁹.

Une mise en scène se déploie alors. Des huissiers improvisés condamnent les issues, le mobilier est arrangé, des avocats et un juge que le hasard a voulu présents parmi les convives supervisent la procédure alors que Després formule son réquisitoire dans les règles de l'art. Ainsi les victimes se font juges, jurés et même bourreaux puisque Lapierre, condamné, se brûle la cervelle. La narration des scènes à caractère judiciaire ne s'adresse pas à un public ignorant. Le jargon de tribunal indique au contraire que les lecteurs ont assimilé le processus judiciaire et peuvent se forger une opinion quant à son déroulement.

68. *Id.*, *Le pèlerin de Sainte-Anne* [...], p. 165.

69. Dick, *Le roi des étudiants* [...], p. 597.

Le roman d'aventures conçoit une justice perspicace qui ne punirait que les coupables. Les autorités sont jugées inadéquates dans la lutte contre le crime. En conséquence, la justice se trouve au cœur d'un discours sentencieux sur la punition : « Heureusement que le règne du crime n'est pas de longue durée ! L'homme coupable n'a pas d'impunité à espérer ! Tôt ou tard son propre aveuglement le trahit et le livre pieds et poings liés à la justice de Dieu et des hommes » ; « C'est le remords qui venge la justice humaine impuissante, car jamais le criminel ne parvient à s'y soustraire ». Ou encore :

L'homme coupable peut dormir quelque temps en sécurité ; mais lorsque la coupe du crime est remplie, une dernière goutte y tombe et, comme une voix descendue du ciel, vient faire retentir aux oreilles du criminel ces terribles paroles : c'est assez ! Puis alors, le remords commence son office de bourreau⁷⁰.

La faillite morale du criminel se présente aux lecteurs comme une mise en évidence de la pensée magique. La religion joue alors un rôle prédominant dans la justification de la violence à des fins d'élévation spirituelle et de contrôle social.

LE RÔLE DE LA RELIGION

En apparence, christianisme et aventure s'opposent, comme le font la soumission et l'orgueil. « L'action sans but est immorale, c'est un péché⁷¹ », constate Sylvain Venayre dans *La gloire de l'aventure*. Pour cette raison, l'aventure s'inscrit généralement dans une quête salvatrice. Les guerriers de la Nouvelle-France sont présentés comme les défenseurs du projet de civilisation de la colonie. Les patriotes, quant à eux, incarnent le martyr de l'identité francophone et catholique. On trouve l'expression du discours chrétien à différents degrés dans l'ensemble du corpus de la fiction d'aventures en Occident au XIX^e siècle. Les robinsonnades, c'est-à-dire les récits de naufragés, par exemple, se prêtent à la représentation d'une

70. Angers, *Les révélations du crime* [...], p. 28 ; Berthelot, *Les mystères de Montréal* [...], p. 97 ; Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 27.

71. Venayre, *La gloire de l'aventure* [...], p. 211.

communauté pieuse dans laquelle les individus reforment la civilisation et convertissent des indigènes⁷². Sur un plan plus vaste, le christianisme constitue la boussole morale déterminant la conduite des héros et le jugement des auteurs.

Cependant, la pensée catholique domine intégralement la structure narrative du roman d'aventures québécois. Elle s'oppose à l'idée de l'aventure fondée sur des valeurs telles l'individualisme et le changement. Le catholicisme avec lequel les romanciers doivent composer prêche la préservation de la culture à travers la colonisation et l'obéissance envers toutes les formes d'autorité. L'esprit d'aventure en revanche revendique le mouvement, l'affirmation de l'individu et la vengeance face à l'insulte. Les points de convergence de ces deux idéologies apparaissent surtout dans le roman d'aventures historiques. Le retour à l'époque de la colonisation favorise un idéal de renouveau religieux en ceci qu'il permet aux héros non seulement d'apporter le christianisme aux « Sauvages », mais de recréer la foi des origines par une exposition constante au danger de mort. Livré à lui-même, l'aventurier n'a que la prière et l'intervention miraculeuse pour le protéger.

Les romans d'aventures historiques se signalent à cet égard par la rareté des prêtres et missionnaires, auxquels les héros se substituent. Ils réalisent en quelque sorte un fantasme théocrate qui diffère peu du prototype de l'aventurier roi⁷³. Le héros utilise la religion afin d'assurer son emprise sur la communauté isolée et gagner la soumission des peuples autochtones. Dans *L'île de Sable*, Jean de Ganay maintient le mode de vie civilisé de son groupe par une lecture quotidienne de la Bible. Le huguenot crée ainsi une enclave protestante dans une colonie catholique. Conséquemment, Henri-Émile Chevalier sera accusé de mépriser la « vérité religieuse et historique⁷⁴ ».

72. Nous signalons *Le robinson suisse* de Johann Rudolph Wyss (1812) et *Emma ou Le robinson des demoiselles* de M^{me} Woillez (1835), deux romans au fort contenu religieux.

73. « L'existence de ces peuples sauvages offre ainsi à l'homme blanc la possibilité d'exercer sur eux un pouvoir de type féodal, au point que l'aventurier roi devient, à la fin du XIX^e siècle, une figure idéale de l'aventure. » Venayre, *La gloire de l'aventure* [...], p. 56.

74. [Anonyme], « Un terrible gens de lettres », *Le Courrier du Canada*, 21 mars 1859.

Outre de permettre au lecteur de s'approprier une sensation de pouvoir par l'imagination, le thème de la conversion des Amérindiens fait appel à un désir de destruction sans violence, car il fait table rase de la culture indigène pour faire du Blanc catholique le fondateur de la « Première Nation ». Le guerrier amérindien peut et doit être tué, selon l'idéologie conquérante de l'aventure. Mais la femme et l'enfant sont perçus comme plus réceptifs à la conversion « [c]omme nos enfants sauvages se plaisent à l'entendre et à la voir! », écrit une religieuse au sujet de l'héroïne de *Picounoc le maudit*. Piétés féminine et amérindienne s'associent dans une foi naïve qui remplit Joseph Marmette de nostalgie pour une époque révolue :

Il devait être saisissant le spectacle de cette frêle enfant de la civilisation priant à côté d'un pauvre homme des bois à l'agonie [...] Il faut être homme du peuple, il faut être indien pour se laisser aller ainsi sans fausse honte à ces élans pieux. L'homme gâté par la civilisation peut prier lui aussi, mais il le fait le plus souvent avec contrainte et il semble fuir les regards de ses semblables pour parler à son Dieu. Aussi sont-elles différemment accueillies les prières du pauvre chasseur et de l'enfant de la nature, qui s'agenouillent sur la neige froide, et sous les arbres d'une forêt vierge, et celle de l'homme du monde qui prie avec distraction sous les voûtes dorées du temple⁷⁵!

L'exotisme et le danger sont les circonstances exceptionnelles qui fortifient la foi. La perception des auteurs correspond à une critique de la pratique religieuse quotidienne au Québec. On accuse la routine du rituel d'abrutir les chrétiens. Pire, l'observation des rites catholiques permet aux hommes les plus violents de se dissimuler derrière une façade respectable, comme l'homme d'affaires véreux qui, selon Joseph Doutre, marie son nœud de cravate au « cordon d'une relique sainte⁷⁶ » sans que personne ne le soupçonne de malhonnêteté. Même la pensée ultraconservatrice de Pamphile Le May admet l'existence d'une telle duplicité, alors que Picounoc et Zidore Tourteau, par exemple, accomplissent avec zèle leurs devoirs religieux pour mieux tromper leur entourage et prouver leur supériorité financière par une charité intéressée.

75. Le May, *Picounoc le maudit* [...], p. 324; Marmette, *Charles et Éva* [...], p. 130.

76. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 191.

Si la société industrialisée corrompt la pratique religieuse, l'épreuve dans l'aventure fait du guerrier un suppliant devant Dieu, à l'exemple du chevalier de Mornac : « Et lui, l'homme de cape et d'épée, le Gascon railleur, le bretteur, le coureur de ruelles, l'esprit fort, leva les yeux au ciel et pria Dieu de sauver la jeune fille et de prendre plutôt sa propre vie en échange⁷⁷ ». Pour sa part, Pierre Saint-Luc s'agenouille sans honte lorsqu'il apprend la mort de son père :

La prière du capitaine Saint-Luc fut agréable à Dieu, parce qu'elle était sincère, parce qu'elle parlait de l'âme, et il en fut récompensé. D'abondantes larmes coulèrent silencieusement de ses yeux, et soulagèrent sa poitrine ; il se sentit plus fort, car il avait demandé de la force au Dieu tout-puissant ; il se sentit plus calme, car il avait demandé du calme au Dieu de toutes consolations⁷⁸.

Les scènes de prières, composées d'un lexique de souffrance et de soumission, se situent généralement dans l'épisode de l'effondrement près du but. Elles suscitent fréquemment l'admiration des critiques et rejoignent l'horizon d'attente. « Le miracle, surtout, fait honneur à la foi de l'auteur », signale un chroniqueur en référence à la guérison de Djos dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*. Un autre applaudit la prière de Pierre Saint-Luc :

Le morceau est assez bien réussi ; on pourrait même presque dire, si quelques fautes de grammaire ne le déparaient, que c'est un chef-d'œuvre. Bien des romanciers, ont, en effet, essayé de faire prier leurs héros, mais il y en a peu qui soient arrivés, comme M. de Boucherville, à produire chez leurs lecteurs une émotion vraie et profonde⁷⁹.

Malgré les contraintes du réalisme, l'imaginaire de l'aventure au Québec est fortement marqué par le recours au fantastique. Les forces divines et diaboliques s'incarnent et interviennent directement dans le destin des personnages. Sur le mode de la légende, le Diable lui-même tente d'enlever Rose Latulipe dans *L'influence d'un livre*. Le curé, tel un héros

77. Marmette, *Le chevalier de Mornac* [...], p. 122.

78. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 523.

79. [Anonyme], « *Le pèlerin de Sainte-Anne* » [...], p. 398 ; Thibault, « Études littéraires », *Le Courrier du Canada*, 16 mars 1866.

de roman de cape et d'épée, se précipite sur Satan et le frappe de son étoile tout en protégeant l'innocente de son corps. Le critique Pierre-André ignore le caractère fantasmagorique et patrimonial de la légende *L'étranger*. Il la traite comme un événement à part entière du récit de Charles Amand. Pierre-André conteste non pas le fait que le curé attaque le Diable, mais le pressentiment surnaturel qui le pousse à le faire.

Au demeurant, les forces surnaturelles sont traitées sur le mode du réalisme, à travers l'expérience mystique induite par le rêve, l'hallucination ou la panique. Dans *François de Bienville* de Joseph Marmette, la déité iroquoise Athahensic se manifeste à Dent-de-loup pour l'inciter à tuer ses ennemis. Un ange descend du ciel pour rassurer Helmina, prisonnière de son tuteur dans *La fille du brigand* d'Eugène L'Écuyer. La Sainte Vierge sauve Émery des rapides qui l'emportent dans *Le chevalier Henry de Tonty* de Régis Roy.

Les interventions divines apparaissent comme un aspect normal de l'aventure, du moins jusqu'à la fin du siècle. La première version du *Pèlerin de Sainte-Anne*, publiée en 1877, renferme une scène au cours de laquelle Dieu incarné effraie des voleurs déterminés à violer une jeune fille. Mais ce sauvetage providentiel est entièrement censuré dans la version remaniée de 1893, alors que la victime s'échappe avec l'aide des voisins. Ce changement trahit des tensions qui divisent la *fabula* propre au genre de l'aventure et les exigences du catholicisme. En voulant résoudre un épisode de danger par l'entremise d'une puissance merveilleuse, Pamphile Le May transgresse le mode réaliste qu'il utilise autrement pour appuyer ses thèses sociales. Le nouveau rôle des voisins lui permet d'insister sur l'importance de la solidarité chrétienne en milieu urbain.

Dans une vaste majorité, les récits d'aventures québécois exploitent le hasard tout en niant son existence puisque Dieu est explicitement reconnu comme le sauveur des victimes. Le fil narratif, les dialogues et les interventions auctoriales contribuent à partager les scènes conflictuelles en trois catégories que nous pourrions nommer « l'épisode de désespoir », « le sauvetage » et « la punition ». Les passages dans lesquels un personnage se retrouve en péril mortel sont marqués par un pacte de secours scellé entre l'individu et Dieu ou la Vierge. Ce pacte s'amorce par une reconnaissance de la menace de la part du personnage et par

une prière accompagnée d'une offre de sacrifice. Ainsi dans *L'île de Sable*, Guyonne promet-elle d'entrer au couvent si elle échappe au glacier qui la tient prisonnière. « Seule la providence divine pouvait sauver l'infortunée », affirme le narrateur. « Ô ma patronne miséricordieuse, prêtez-moi la force nécessaire pour vivre encore, et je jure de consacrer le reste de mes jours au culte de notre miséricordieux sauveur ! » Djos Letellier, pour sa part, promet d'accomplir le pèlerinage à Sainte-Anne de Beaupré s'il survit à la noyade.

L'intervention divine ne retire pas au héros la capacité de survivre par ses propres moyens, mais lui en procure la force et cautionne de ce fait sa survie. L'aventurier a donc explicitement trouvé grâce aux yeux de Dieu. Mais l'omission d'honorer le sacrifice entraîne le courroux divin et la punition. Guyonne meurt en accouchant et Marie-Louise perd son fiancé à la guerre, toutes deux ayant renié leur promesse à Dieu au profit de l'aventure amoureuse. « Le Seigneur n'a pas voulu bénir notre union ; que sa sainte volonté soit faite. Puisse l'exemple de sa mère rappeler sans cesse au pauvre enfant qui vient de naître qu'il faut observer religieusement ses serments si l'on veut être heureux en ce monde comme en l'autre⁸⁰ », admet Guyonne avant de s'éteindre.

Dans le même esprit de soumission, le pacte de sauvetage implique la reconnaissance après coup par les héros du rôle joué par Dieu dans leur survie. « Oh ! Sublime Jeanne ! Ne voyez-vous pas que c'est vous seule qui m'aurez sauvé ! » s'exclame Mornac, lorsqu'il est arraché par Jeanne au supplice auquel veulent le soumettre les Amérindiens. Cette dernière avait profité d'un tremblement de terre pour se prétendre dotée de pouvoirs surnaturels. Marmette reproduit une scène éculée du récit exotique où l'homme blanc exploite le culte des éléments associé aux indigènes pour s'imposer en tant que divinité. « Non pas moi seule, Robert, mais bien Dieu lui-même⁸¹ », répond-elle humblement.

Le canevas entier de *L'enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet* de l'abbé Proulx repose sur une vision biblique de l'aventure par le récit d'un enfant revenu aux siens comme un fils prodigue après une traversée du

80. Chevalier, *L'île de Sable* [...], p. 718 et 742.

81. Marmette, *Le chevalier de Mornac* [...], p. 180.

désert. Son périple est semé d'épreuves résolues par la volonté de Dieu et de la Vierge: « Nous tombâmes à genoux, et, chapeau bas, sous le beau soleil qui nous éclairait et nous réchauffait, le cœur plein de joie et de reconnaissance, nous récitâmes toutes nos prières à haute voix [...] Dans le besoin, dans le péril, l'homme comprend bien mieux comme il dépend de son créateur⁸²! »

Dieu sauve les aventuriers en péril, mais se fait attendre dans le soulagement des martyres et la punition des vilains. La mise en fiction d'injustices et de souffrances infligées à des innocents s'accompagne d'un discours justifiant l'absence d'un réconfort immédiat. Le thème du martyr prolongé respecte les règles du genre de l'aventure, alors que le complot du vilain doit perdurer pour maintenir la publication du feuilleton. Ainsi, la vengeance d'Edmond Dantès, alias le comte de Monte-Cristo, est-elle proportionnelle aux quatorze années d'emprisonnement dans le Château d'If. Mais les romans québécois ne comportent pas de héros mature. Les aînés présentent une faiblesse débilante, causée par la méchanceté d'un vilain ou la pratique d'actes mauvais. Il appartient donc à la jeune génération de défendre les aînés, comme le fait Victor Letellier en sauvant son père dans *Picounoc le maudit*, ou Pierre Hervart en vengeant ses parents assassinés. Avec les années, la destruction d'un ennemi se motive de moins en moins par la colère. Elle apparaît comme une démonstration de sang-froid qu'il convient de justifier moralement selon le poncif séculaire que la vengeance appartient à Dieu. De fait, celui-ci est amené à jouer les rôles de témoin, de juge et de bourreau dans l'exécution d'une justice distributive.

Dieu, tel qu'il est invoqué dans une grande part de l'imaginaire québécois au XIX^e siècle, correspond à l'image issue de l'Ancien Testament, soit celle du créateur vindicatif exigeant le sacrifice, faisant retomber les fautes du père sur les enfants et châtiant l'impiété. Les titres des chapitres et des parties du *Manoir mystérieux* et de *Bataille d'âmes* contiennent des anathèmes évocateurs: « l'expiation commence », « Sur le chemin de la mort », « Pour qui sonne la cloche? », « Le chemin du calvaire⁸³ ».

82. Proulx, *L'enfant perdu et retrouvé* [...], p. 46.

83. Houde, *Le manoir mystérieux* [...], p. 224-229; Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 139 et p. 148.

Les événements du dénouement adhèrent à un postulat selon lequel Dieu surveille les vilains pas à pas, guettant le moment opportun pour créer la confusion dans leur esprit afin qu'ils commettent l'erreur qui les exposera au public : « On dirait qu'il aveugle les scélérats, et qu'il fait commettre aux plus rusés des imprudences que les plus simples éviteraient » ; « Dieu aveugle les criminels qu'il veut punir⁸⁴ ». L'aventurier privé d'initiative s'avère un simple outil de sa justice : « Nul doute, Laurent, que la Providence vous a choisi pour exécuter ses desseins. La souffrance résignée et pleine de foi devait être récompensée ici-bas⁸⁵. »

Chez Wenceslas Eugène Dick, les termes narratifs liés au processus de la vengeance dépeignent le justicier comme un chasseur lancé sur sa proie : « labyrinthe sans issue », « jetant sur toutes les pistes », « frapper ». L'aventurier ne peut pas davantage se détourner de sa mission que le chien de chasse ne peut désobéir à son maître :

La Providence, dont le regard mystérieux suit le criminel à travers le labyrinthe sans issue de ses forfaits, a voulu faire de moi son instrument de tardive rétribution, en me jetant sur toutes les pistes ténébreuses laissées par le grand coupable que nous avons à juger, et je faillirais à mon devoir d'honnête homme, à ma tâche de vengeur providentiel, si j'hésitais à frapper, si mon cœur se prenait à faiblir⁸⁶.

La figure de la divinité se substitue à celle de l'écrivain en soumettant les scélérats à la tentation, puis en les révélant aux yeux des héros et en précipitant leur chute. Conséquemment, les actes de violence de l'aventurier envers son ennemi ne méritent pas le remords. Au contraire, un jugement lie la violence au « bras pesant de Dieu⁸⁷ ». « Le doigt de Dieu » est une expression récurrente et même utilisée en titre de chapitre dans *Le manoir mystérieux* et *Captive et bourreau*. Ressort idéologique et narratif, la Providence préserve aussi le vilain jusqu'à la conclusion des aventures. C'est le principe de la soumission chrétienne qui incite le

84. Le May, *Le pèlerin de Sainte-Anne* [...], p. 166; Dick, *Un drame au Labrador* [...], p. 121.

85. Gauvreau, *Captive et bourreau* [...], p. 56.

86. Dick, *Le roi des étudiants* [...], p. 597.

87. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 136.

protagoniste à subir les violences jusqu'à la rétribution finale. S'il y a confrontation entre l'aventurier et le traître, l'exécution du coupable doit attendre l'intervention de l'héroïne, qui se présente comme le relais de la volonté divine. L'appel à la clémence venant d'une faible femme autorise le vainqueur à épargner son adversaire sans faire montre d'une lâcheté qui réduirait sa valeur virile aux yeux du lectorat. Dans *L'enfant mystérieux* de Wenceslas Eugène Dick, Anna empêche Charles de torturer l'amérindien Tamahou pour qu'il révèle l'identité de son maître :

- Voilà de la générosité bien mal placée, ma chère Anna, je le crains [...] quoi qu'il en soit, nous finirons par débrouiller cet écheveau [...]
- À quoi bon ! répliqua, en joignant les mains, la pieuse jeune fille. Remercions plutôt la Providence qui me tire de cette douloureuse épreuve.
- Anna, répondit le marin ému, vous êtes une sainte et je devrais m'agenouiller devant vous ; mais je ne suis, moi, qu'un mortel ordinaire, sujet aux passions qui bouleversent l'âme, et j'ai bien peur de ne pouvoir, comme vous, étouffer la voix qui gronde dans ma poitrine et me crie : Vengeance !
- Mon cher Charles, la vengeance appartient à Dieu : lui seul sait manier cette arme redoutable⁸⁸.

La charité chrétienne en tant que justification morale apparaît dans les romans européens qu'on destine particulièrement à la jeunesse et elle occupe une place notable dans les œuvres québécoises en raison du discours catholique ultramontain. *Le Chien d'or* présente d'ailleurs un exemple d'adaptation idéologique d'une œuvre anglo-protestante au public canadien-français. William Kirby conclut les aventures tragiques des derniers défenseurs de la Nouvelle-France par ce constat : « There is in it neither poetic nor human justice ». Or, la traduction de Pamphile Le May introduit une parole de consolation : « La justice de Dieu peut être

88. Dick, *L'enfant mystérieux* [...], vol. II, p. 33-34.

lente, car elle est certaine [...]. Et puis, l'heure de Dieu sonne quand il le faut. Sa justice est infaillible et la justice de l'homme est bien aveugle⁸⁹ ».

La défense de la vertu face à la violence constitue un moyen d'inclure la morale catholique dans les épisodes d'aventures. Mais ce compromis soumet le récit à une logique de soumission et d'attente, des comportements qui vont à l'encontre de l'esprit d'aventure. La définition même du courage des Canadiens français s'en trouve transformée. Contrairement aux romans historiques, les mystères urbains mesurent la bravoure à la capacité d'endurer l'agression, plutôt que de s'y opposer. Les personnages les plus valorisés par le discours sont donc les martyrs consentants. Aller au-devant de la défaite, subir sans révolte les injustices et refuser d'emprunter le chemin facile de l'évasion forment l'épine dorsale du courage catholique, qui, s'il ne résout pas les difficultés, attire la pitié du Seigneur.

Pamphile Le May va jusqu'à exalter la mortification comme la plus grande vertu chrétienne. Dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*, Djos Letellier se demande pourquoi Dieu l'a frappé de mutisme. Il en conclut que le fait d'avoir blasphémé en est la cause et « que le châtiment, de quelque part, ou sous quelque forme qu'il vienne, le purifiera ». La justification est incohérente du point de vue idéologique puisque, de tous les personnages de forestiers décrits dans le récit, le plus innocent est puni. Le mutisme de Djos s'avère un procédé narratif qui prive l'aventurier de ses moyens de défense face à ses agresseurs. L'opinion du personnage favorise par ailleurs un discours catholique qui donne un vernis moral aux intrigues remplies d'actes brutaux. Le discours de Pamphile Le May ne laisse entrevoir aucune joie dans la religion. Un vrai chrétien « cherche l'immolation et la trouve à chaque pas et à chaque jour ». Par l'abnégation, la victime manifeste un héroïsme propre aux individus qui ne peuvent pas se défendre dans la société, seule forme de réconfort pour un lectorat urbain de condition modeste. Les instances de publications semblent soutenir ce but, si on en juge par *La Patrie*, qui vante le travail de Pamphile Le May : « Les classes populaires ont en elle [*sic*] un ami, un défenseur dévoué et intrépide⁹⁰. » Le qualificatif d'« intrépide »,

89. Kirby, *The Golden Dog*, 1984, p. 320 ; *Le Chien d'or* [...], vol. II, p. 383 et 392.

90. Le May, *Le pèlerin de Sainte-Anne* [...], p. 179 ; *Id.*, *Bataille d'âmes* [...], p. 137 et 283 ; [Anonyme], « Bataille d'âmes », *La Patrie*, 3 novembre 1899, cité

habituellement réservé aux aventuriers et aux reporters, trahit bien la position ambiguë de Le May. Ce dernier endosse en même temps le statut de protecteur des masses et de pacificateur de celles-ci à travers la soumission dans la religion.

En conclusion, l'idéologie de l'omnipotence divine promet le statu quo vis-à-vis des problèmes de criminalité et de violence. Dieu impose la souffrance, aussi est-il inutile et même blasphématoire de la refuser. La voie de la résignation suggère un manque de confiance envers les institutions gouvernementales pour soulager les problèmes de violence personnelle. La Providence est un pansement narratif, qui nie à l'État son pouvoir réformateur pour le remettre entièrement entre les mains du clergé.

Entre François-Réal Angers, qui réclame des lois préventives de la criminalité, et Pamphile Le May, qui prône l'acceptation, le roman d'aventures perd ses visées sociales jusqu'à ne devenir, sous la plume de Régis Roy, qu'une simple accumulation de péripéties sans discours social. Pourtant Le May, en dépit de sa vision utopiste du bonheur agricole, fait peut-être preuve de plus de lucidité que l'auteur des *Révélations du crime* au sens où il admet que la pauvreté est inévitable en société et qu'il revient à chacun de respecter la loi sans attribuer ses actes à de mauvaises influences. Mais ce faisant, Le May et ses contemporains absorbent à différents degrés la doctrine du laisser-faire.

Le Canadien français ne peut et ne doit pas agir sur le plan politique pour transformer ses conditions de vie. Seule la foi aveugle apporte la rétribution. Mais il ne s'agit pas là d'une doctrine cohérente. Dans certaines œuvres, le discours catholique forme un tissu d'affirmations superficielles telles qu'on en trouve dans *Les mystères de Montréal* d'Auguste Fortier. Le romancier intervient pour expliquer que, si Dieu laisse faire les criminels, c'est parce qu'il veut les envoyer en enfer⁹¹. L'allusion à la perversité divine tient peu du dogme chrétien, mais elle satisfait l'acteur de la lecture par l'usage de la violence vengeresse.

dans Le May, *Bataille d'âmes*, [...], p. 341.

91. Fortier, *Les mystères de Montréal* [...], p. 396.

À l'exception de *Bataille d'âmes*, l'œuvre la plus religieuse de Pamphile Le May, les romans des années 1890 témoignent d'une diminution notable des revendications sociales dans le récit d'aventures. Lorsque le genre trouve son acceptation en tant que forme de divertissement pour toutes les couches de la société, le critère d'édification n'entre plus en ligne de compte. Par ailleurs, les formats de publication comme le fascicule réduisent la forme narrative à sa plus simple expression. Contrairement à ce qui se passait lorsqu'elle était encore publiée en feuilleton, la littérature d'aventures du tournant du xx^e siècle ne demande plus de lecture assidue et ne génère plus de dialogue entre l'auteur et le lectorat. Le roman populaire est assimilé à un produit de consommation, d'où l'expression « roman de gare » souvent utilisée pour le désigner. À partir de 1870, indique Marc Angenot, la rupture est consommée entre la littérature « canonique » – à laquelle appartient le courant naturaliste – et les romans populaires jugés indignes au goût des lettrés⁹². Il ne faut toutefois pas voir dans un discours sommaire ou dans l'absence de discours la preuve d'une conformité totale aux impératifs moraux. Par la nature même des thèmes et des actions mises en scène, le roman d'aventures promeut la transgression, plus spécifiquement la transgression sexuelle.

AVENTURE ET TRANSGRESSION SEXUELLE

La critique du xix^e siècle juge sévèrement la production romanesque française, du mouvement romantique jusqu'au courant réaliste. On lui reproche notamment une peinture vulgaire des relations entre hommes et femmes. En 1843, un chroniqueur anonyme des *Mélanges religieux* se livre à une longue charge contre *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue : « L'auteur y prêche avec une adresse diabolique et une hypocrisie sans pareille le divorce, la réhabilitation de la prostitution, du concubinage [...] de tous les vices⁹³. » Une dénonciation aussi détaillée du contenu du feuilleton semble avoir davantage favorisé le roman d'Eugène Sue que le critique ne l'aurait souhaité. Une telle dénonciation de vices invite les lecteurs à constater par

92. Angenot, « Le roman français [...] », p. 79.

93. [Anonyme] [*Les mystères de Paris*], *Mélanges religieux, scientifiques, politiques et littéraires*, 6 juin 1843.

eux-mêmes le caractère choquant de l'œuvre. Les chroniqueurs successifs se garderont d'énumérer les situations qu'ils jugent indécentes, non par tabou, mais par crainte de titiller l'intérêt des lecteurs. Trente-cinq ans après la critique des *Mystères de Paris*, la publication du *Pèlerin de Saint-Anne* suscite un débat entre ses promoteurs et Jules-Paul Tardivel, ultramontain et critique acerbe du roman de Pamphile Le May. Quoique de part et d'autre on reconnaisse dans l'œuvre la présence de situations licencieuses, les critiques les mentionnent par euphémismes. On évoque les « femmes d'une conduite plus que légère » et des scènes propres à créer une « curiosité malsaine⁹⁴ » chez les jeunes lecteurs.

Dans le genre du roman populaire, le récit d'aventures détient un statut paradoxal. Les situations de naufrage, de danger et d'isolement dans des lieux déserts favorisent la promiscuité, l'instinct de reproduction et la transgression du tabou de la relation interracial. À cet égard, les contenus des romans sont condamnables aux yeux de la critique. Mais en même temps, le genre est épargné par sa nature résolument fantaisiste. Le mariage des héros et le triomphe de la vertu font de la lecture de ces œuvres un remède aux « tendances pernicieuses⁹⁵ » du roman réaliste.

Comparées aux infidélités des héros bourgeois de Maupassant et de Zola, les incartades des personnages secondaires dans les feuilletons québécois choquent peu, du moins pas ouvertement. Tardivel trouve « révoltants » les personnages débauchés du *Pèlerin de Sainte-Anne*, mais d'autres critiques y voient le reflet de la société. Ils demandent néanmoins à Le May de les éliminer sous prétexte de clarifier la compréhension du récit. Que ce soit par crainte d'être taxés de pudibonderie ou par refus de susciter une « curiosité malsaine » chez le public, les chroniqueurs observent une certaine retenue dans la critique des comportements sexuels inappropriés.

La situation diffère en France et en Angleterre, où un important discours de dénonciation de la sexualité hors mariage vient contrebalancer la

94. [Anonyme], « Bibliographie. *Le pèlerin de Sainte-Anne*, par Pamphile Le May » [...].

95. [Anonyme] [*Les mystères de Paris*], *Mélanges religieux, scientifiques, politiques et littéraires*, 6 juin 1843. Des extraits du débat entourant *Le pèlerin de Sainte-Anne* peuvent être consultés en annexe de l'édition de 1998 (Éditions de la Huit).

répression des comportements par la loi. La dénonciation de certains gestes sexuels s'avère souvent le seul moyen d'aborder la sexualité. L'obsession de la déviance sexuelle constitue ainsi une part importante du discours médical et religieux, alors que l'érotisme, l'homosexualité et la prostitution font l'objet d'une représentation de plus en plus affirmée dans les arts et les lettres. Dans son ouvrage *City of Dreadful Delight*, Judith Walkowitz analyse la manière dont les discours du journalisme et de la fiction criminels dans le Londres victorien permettent d'évoquer publiquement la question de la sexualité féminine, autrement taboue. Les scandales provoqués par la transgression sexuelle ont ainsi ouvert des débats sur les liens entre la pauvreté et la vulnérabilité des femmes⁹⁶.

Au Québec, les critiques des lettres félicitent les auteurs de respecter la morale des mœurs. La représentation ou la mention explicite de l'activité sexuelle est proscrite des publications en général. Les romans d'aventures font pourtant tous allusion aux comportements sexuels des personnages principaux ou secondaires. On peut donc affirmer que le roman d'aventures pratique la transgression par la simple mention de ces comportements. Mais au-delà de ce fait, le genre de l'aventure se démarque de la fiction en général en représentant des pratiques sexuelles jugées parmi les plus répréhensibles, dont l'inceste, la prostitution, la bigamie et l'homosexualité.

Les stratégies employées pour traiter de la question sexuelle visent à intéresser le lectorat sans dépasser les bornes de l'admissible. Ces stratégies incluent la condamnation, la justification et l'euphémisation. La transgression fait appel au voyeurisme et à la compassion des lecteurs, qui se placent consciemment ou non dans un état d'«hypocrisie». Ils assistent volontairement au spectacle de la faute sexuelle tout en participant à sa réprobation. La description des scènes les incite à partager tour à tour le point de vue du personnage et celui du narrateur lié par des impératifs moraux. L'exotisme géographique transporte l'aventurier et le lecteur dans un univers évoquant les sociétés primitives, qui pratiquent une sexualité «naturelle» précédant la création des dogmes religieux. Accéder par procuration à cette sexualité constitue l'un des principaux

96. Walkowitz, *City of Dreadful delight*. [...].

intérêts de la lecture des romans populaires au XIX^e siècle. La figure emblématique du genre est l'explorateur ou le marin séduit par la femme indigène et qui s'engage dans une relation tolérée par la société blanche puisqu'elle ne l'atteint pas.

Le marchand Kurtz, dans la nouvelle *Au cœur des ténèbres* (1899) de Joseph Conrad, est entièrement happé par la jungle africaine. Il coupe tout lien avec ses origines pour se livrer, selon les témoins, à des actes inavouables, dont une liaison avec une maîtresse noire. Pendant ce temps, sa fiancée restée au pays entretient le mythe du héros-découvreur.

Il en va autrement dans le contexte de la colonisation, où l'on attend de l'homme blanc qu'il se marie au sein de la population européenne pour fonder une nation miroir de la métropole. C'est pourquoi les relations entre Canadiens et Amérindiennes font défaut aux récits d'aventures québécois, alors qu'elles ont eu cours durant toute la période de la Nouvelle-France, malgré la réprobation des autorités. À l'opposé, les récits abordent les relations entre Amérindiens et femmes blanches pour ensuite punir de mort les premiers. Les vilains Amérindiens qui convoitent une Canadienne seront en quelque sorte exécutés par les aventuriers blancs ou brutalement torturés par d'autres Amérindiens plus radicaux dans leur haine des colons.

La punition des actes sexuels jugés déviants est commune à la fiction d'aventures partout en Occident. Mais la particularité du roman québécois se trouve dans la façon dont les auteurs utilisent le patrimoine historique et culturel de la province pour illustrer et juger la transgression sexuelle. L'intertextualité représente le plus simple de ces procédés. Dans le roman *Batailles d'âmes*, rédigé spécialement pour les lecteurs urbanisés de *La Patrie*, Pamphile Le May compose une « chanson nouvelle » chantée par le violeur Zidore Tourteau lors d'une veillée. Par le thème et la structure, le texte convoque les airs campagnards mêlant la transgression sexuelle et religieuse :

C'est la petite histoire
D'un marguillier nouveau
Qui disait à Victoire,
D'un air calme et dévot :

Écoute donc, ma femme,
 J'suis pas dénaturé,
 Mais cache-moi ta flamme
 Comme à Monsieur l'curé⁹⁷

En allant à la messe
 Pour renifler d'l'encens!...
 Il disait: Non, non, cesse!...
 Ça n'aurait pas d'bon sens.
 Écoute [...]

Il ne faut pas que j'pense
 Au charme du cotillon,
 Et le vin que j'dépense
 Il sort du goupillon...
 Écoute [...]

Pour not » salut pas d'crainte;
 Nous n'serons point damnés...
 Dans toute affaire sainte
 Je peux mettre le nez.
 Écoute [...]

Boucher de Boucherville avait eu recours au même procédé dans *Une de perdue, deux de trouvées*. Lors d'une scène située dans une rue de La Nouvelle-Orléans, l'auteur associait une chanson de son cru à un truand local :

Montre-moi ton petit poisson.

« Montre-moi ton petit poisson. » En voilà une chanson, par exemple! Ton petit poisson! Oh! Oh! Oh! Il devait être un pêcheur celui-là qui l'a composée. Je voudrais bien savoir s'il était pêcheur au dard ou à la raie⁹⁸?

97. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 97.

98. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 538.

Cette fois, l'allusion ne se dévoile pas dans le texte, mais dans l'interprétation qu'en fait le sinistre docteur Rivard. L'épisode d'ivresse durant lequel ce dernier cite la chanson montre que l'assassin est un être licencieux et dégradé par l'alcool. Rivard est ainsi dissocié de l'ensemble du corps médical. La profession de médecin compte parmi les plus exercées par les lecteurs des premiers romans québécois. Boucherville pratique ainsi un humour de second degré, qui permet au seul lecteur averti de déceler l'allusion et le jeu d'homonymie pécheur/pêcheur. Mais l'intertexte vise aussi l'amusement du public urbanisé et son identification à la culture populaire, celle des veillées et des soirées de cabaret. L'utilisation de l'intertexte est toutefois moins fréquente. Les auteurs créent la transgression en évoquant des situations familiales complexes, qui entraînent des comportements sexuels hors norme.

Dans tout récit d'aventures, les personnages de l'aventurier et de l'héroïne sont empêchés de se marier, ce qui les oblige à se rebeller. Parmi les circonstances qui peuvent faire obstacle au mariage, la loi ne joue qu'un faible rôle. L'adultère et la bigamie sont des phénomènes rares dans les romans québécois. L'infidélité masculine n'existe pas. Quant à l'adultère féminin, seul le Français d'origine Henri-Émile Chevalier en traite dans *Les souterrains du château de Maulnes*.

Le personnage de Louise doit se soumettre à un mariage de convenance, tel que le prévoit sa condition d'aristocrate au XVIII^e siècle et malgré son amour pour le brigand Henri Bravo. Louise est le jouet d'une fatalité. Elle cède au désir et à la reconnaissance que lui inspire l'aventurier qui lui a sauvé la vie, sans savoir que ce dernier entend surtout se venger de son mari, qui a séduit sa propre sœur. L'auteur doit ainsi justifier sur le plan narratif l'attirance entre les deux protagonistes de l'aventure : le héros veut conquérir sa protégée/victime et cette dernière est une faible femme, incapable de voir la duplicité derrière la beauté sombre du bandit. Une fois justifiée, l'aventure doit être condamnée par le narrateur. Dans la situation d'adultère, la focalisation sur l'héroïne se transfère sur le mari bafoué, privant ainsi le lecteur de tout accès aux pensées justificatrices de la femme futive. L'héroïne à l'âme romantique de la première partie du feuilleton devient ainsi la figurante d'un conflit entre l'aventurier et le bourgeois. De même, le dénouement du récit tait le sort réservé à Louise. Le personnage d'Alpina, l'épouse bigame de Gustave dans *Les fiancés*

de 1812, est occulté de la même façon. Archétype de la croqueuse de diamants, Alpina représente un élément narratif destiné à justifier la déchéance sociale de son mari.

Seul Pamphile Le May condamne ouvertement l'adultère féminin dans *Picounoc le maudit* et *L'affaire Sougraine*. Il s'intéresse en fait à la portée légale du geste. La plaidoirie d'avocat occupant tout un chapitre de *Picounoc le maudit* déploie des stratégies rhétoriques qui témoignent des prescriptions et des interdits partagés par les lecteurs. Victor défend son père accusé d'avoir tué l'épouse de Picounoc en croyant qu'il s'agissait de sa propre femme, soupçonnée d'adultère :

Un jour enfin, l'accusé trop confiant dans l'ami qui l'abuse, aveuglé de plus en plus, s'imaginant avoir sous les yeux sa femme infidèle, oublieuse de ses devoirs les plus sacrés et de la foi jurée, entre dans une de ces colères qui rugissent à bon droit dans les profondeurs d'un cœur honnête quand un mari croit voir se consommer sa honte.

La plaidoirie justifie sur le plan de la religion chrétienne la volonté de tuer une épouse infidèle. Le crime de Djos aura été uniquement de faire erreur sur la personne en assassinant une femme innocente :

Il ne peut être coupable en conscience, car il était de bonne foi et sa conscience lui disait d'agir comme il l'a fait. C'est un crime purement matériel qu'il a commis, et qui n'offense pas Dieu. Les hommes seraient-ils plus sévères que Dieu lui-même ? [...] Et puis s'il est permis de tuer pour sauver sa vie, il doit l'être davantage pour sauver ou venger ce qui est plus précieux que la vie, l'honneur⁹⁹.

Le May répète l'essentiel de cette vision dans *L'affaire Sougraine*, alors que l'époux d'Elmire Audet tente de la tuer après avoir appris sa liaison avec Sougraine. Que cette liaison ait précédé le mariage avec Audet ne fait pas de différence dans le discours de Le May. Elmire se devait de renoncer à une vie respectable après avoir eu un enfant hors mariage avec un Amérindien.

99. May, *Picounoc le maudit* [...], p. 310- 311.

La principale circonstance propice à la transgression sexuelle est l'interdit lié à la différence de classes et d'ethnies. Dans le récit de sa vie qu'il confie à Pierre Saint-Luc, Alphonse Meunier expose les raisons qui l'ont forcé à élever son fils sans pouvoir le reconnaître. Il avait autrefois fait la rencontre d'une fille de seigneur, mais devant le refus du père de donner sa fille mineure à un roturier, les amants s'enfuirent au Vermont où ils contractèrent un mariage protestant. Le père chassa la fille de sa maison et le curé refusa de célébrer un mariage catholique sans le consentement paternel. Réduits à la pauvreté, les époux durent se séparer, le temps que Meunier gagne sa vie en mer. S'en suivit une longue série d'aventures pour le marin, dont le naufrage qui fit croire à sa mort. Le seigneur en profita pour annuler le mariage de sa fille, lui trouver un autre époux et se débarrasser de l'enfant bâtard que Meunier récupéra par la suite. « J'étais coupable », juge le père de Pierre. « Je fus la cause de cette faute qui devait avoir pour nous deux de si tristes conséquences. »

Tout en se tenant responsable de l'échec de son couple, Meunier s'efforce avant tout de dédouaner son épouse. Privée de sa mère pour la guider moralement, élevée par un père « qui ne savait point parler au cœur de sa fille », Éléonore n'a pas su s'opposer à une entreprise vouée au dés-honneur. Pierre voit dans la mémoire de son père « l'expression d'une pensée divine » et « une grande leçon¹⁰⁰ ».

La pauvreté chez la femme comme chez l'homme constitue l'un des principaux freins au mariage. Au XIX^e siècle, l'incapacité pour un homme de soutenir financièrement une épouse et des enfants signifie souvent un célibat à vie. Plusieurs jeunes romanciers se trouvent eux-mêmes dans cette situation décourageante, y compris Philippe Aubert de Gaspé fils, dont le héros Eugène Saint-Céran s'est vu refuser la main d'Amélie. Saint-Céran envisage une union clandestine avec la fille de Charles Amand, mais y renonce pour se réfugier dans le Haut-Canada, où il s'arrête « près du torrent de la débauche » en fréquentant des « femmes qui méritent à peine ce nom¹⁰¹ ». Aubert de Gaspé fils prend soin de ne pas relier le phénomène de la prostitution à la province de Québec, mais il fustige

100. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 586.

101. Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre* [...], p. 39.

par ailleurs la vénalité des mères qui vendent leur fille en mariage au plus offrant.

En théorie, la loi de la province autorise les mariages librement consentis entre les personnes d'au moins vingt-et-un ans. L'évolution de la pratique du droit tend vers une libéralisation des jeunes afin de limiter les tracasseries comme le rapt par séduction et les disputes devant tribunaux entre les conjoints et leurs parents. Malgré tout, les enfants majeurs subissent encore fréquemment des pressions de leurs familles, qui les menacent de diverses représailles, dont la destitution¹⁰². Le discours sexuel du roman d'aventures fait du mariage le seul moyen de préserver la culture canadienne-française et, en conséquence, il doit impérativement se réaliser avec l'assentiment paternel, lequel est synonyme de bénédiction divine. Au même titre qu'une mésalliance, un mariage qui n'aurait pas reçu l'approbation de la famille isole le couple, brise le lien entre les générations et met en péril la descendance qui se voit privée de sa légitimité. Une inconduite sexuelle – réelle ou présumée, cause la perte de l'héritage perte que le héros doit compenser dans sa recherche de la fortune ou de ses origines. La faute originelle est donc prétexte à l'aventure.

Tout en valorisant les mariages d'amour, même ceux qui vont à l'encontre des codes sociaux et des valeurs économiques, les narrateurs trahissent leur mauvaise foi, car l'amour s'épanouit rarement dans une fréquentation assidue. Les protagonistes s'éprennent l'un de l'autre au premier regard, un ressort artificiel et commun au récit d'aventures. Bien que les amoureux se reconnaissent mutuellement comme deux jeunes francophones catholiques, leur idylle ne reflète qu'un désir sexuel alimenté par des épisodes de danger favorables à la promiscuité et au risque de viol. L'atteinte réelle ou présumée au corps de la femme se veut l'expression la plus explicite de la transgression sexuelle.

Tous les romans d'aventures mettent au premier plan une héroïne éloignée malgré elle de la sécurité de sa demeure, que ce soit par l'accident de voyage, la fuite ou l'enlèvement. Cet archétype a bien sûr une origine dans les contes folkloriques, mais il trouve un terreau fertile dans la littérature de la frontière américaine du XIX^e siècle. Les récits

102. Gagnon, *Mariage et famille au temps de Papineau* [...], p. 105-107.

de captivité popularisent les images de la jeune femme prisonnière des Amérindiens : échevelée, jupons et dentelles déchirés et objet de toutes les prédations. Dans ce thème narratif, le danger sexuel s'avère une plus grande source d'anticipation pour le lectorat que le danger de mort. Henri-Émile Chevalier, auquel les œuvres de Fenimore Cooper sont familières, comprend les attentes du lectorat. C'est pourquoi les lecteurs français ont droit à une version de *L'île de Sable* intitulée *39 hommes pour une femme*. Le titre sera ensuite traduit littéralement par *39 Men for One Woman* dans la version destinée aux Américains (1862).

Le topos de la femme en détresse dans un environnement hostile vise dans un premier temps l'investissement émotif des lectrices, mais il a aussi une valeur fantasmagorique. Les jeunes romanciers développent un imaginaire sexuel fondé sur les romans d'aventures qu'ils connaissent. Les textes reproduisent ainsi la scène commune de l'enlèvement dans un contexte canadien et avec la retenue requise par la morale. La représentation du corps féminin, quoique partie prenante de tous les romans, implique un traitement qui doit modérer le caractère dramatique de situations comme l'agression et l'enlèvement. Les stratégies d'atténuation sont surtout la paillardise et l'euphémisme. Le lecteur est ainsi appelé à se placer dans le rôle du voyeur juvénile : « Elle tomba violemment et ses pieds retenus sur le haut de son siège découvrirent tout ce qu'il y a de séduisant chez une femme » ; « une robe de mérinos rouge presque collée sur elle par la pluie¹⁰³ ».

Joseph Marmette, quant à lui, érotise les scènes de danger par l'évocation de l'extase mystique telle que représentée par l'iconographie et les écrits de la Nouvelle-France. Dans *Le chevalier de Mornac*, par exemple, la confrontation de Jeanne avec ses kidnappeurs amérindiens emprunte au lexique de l'anthropologie et des récits mystiques. Comme possédée par un pouvoir divin, Jeanne subjugue des Amérindiens avec sa gorge, que les « farouches guerriers voient bondir et rebondir sur sa forte poitrine ». De même, l'héroïne de *François de Bienville* s'abandonne à la prière dans un passage descriptif mêlant l'imagerie catholique et l'admiration naïve :

103. Doutre, *La fiancée de 1812* [...], p. 217 ; L'Écuyer, *La fille du brigand* [...], p. 238.

Qu'elle était ravissante ainsi, avec ses belles mains croisées sur sa poitrine que de muets sanglots soulevaient sous un corsage de velours noir qui semblait, à grand'peine, empêcher son sein de bondir au dehors! [...] tandis que de fauves reflets d'or se jouaient sur sa chevelure blonde. Et comme ses genoux reposaient dans l'ombre, on aurait dit que la jeune fille était soulevée sur un nuage de feu, et ravie dans une de ces extases mystiques telles qu'en avaient autrefois les saints¹⁰⁴.

Par l'outrance, l'humour ou le subterfuge religieux, les romanciers échappent à la réprobation de la critique, particulièrement dans le courant des œuvres historiques. La distance temporelle éloigne le danger des lecteurs et n'atteint pas leur morale. Mais la situation diffère considérablement dans les œuvres traitées sur un ton dramatique ou réaliste. La première version du feuilleton *Une de perdue, deux de trouvées* contient un intermède romantique dans lequel Sara Thornbull, tombée de cheval, reçoit l'aide de Cabrera. Ce dernier lui dégage le col et lui bassine le front avant de l'embrasser «longuement, passionnément, ardemment». Le reste du paragraphe s'attache à décrire les sensations étranges qui habitent Sara, puis deux lignes de points de suspension séparent l'événement du lendemain matin, alors que les jeunes gens sont découverts par un esclave. Ces points de suspension, plus que tout autre passage, suscitent une publication des *Mélanges religieux*. Le critique s'insurge contre la scène qui «dit et laisse comprendre plus qu'il n'est permis¹⁰⁵».

Les récits d'aventures gothiques comme *Une de perdue* comptent parmi les seuls romans canadiens du siècle à décrire des actes amoureux et des émotions auxquelles les lecteurs peuvent s'identifier. C'est ce réalisme descriptif qui choque la critique. Georges Boucherville supprime d'ailleurs la scène d'amour dans la seconde version de son roman. Les dangers sexuels y sont toujours présents, mais encadrés d'éléments narratifs visant à les édulcorer. Clarisse Gosford, par exemple, transporte deux pistolets; l'un pour tuer le premier pirate qui la touche, le second pour

104. Marmette, *Le chevalier de Mornac* [...], p. 179; *Id.*, *François de Bienville* [...], p. 242.

105. Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 117; [Anonyme], «Album littéraire et musical de la Minerve» [...], cité dans Lemire, «Une de perdue, deux de trouvées» [...], p. 728.

se tuer elle-même plutôt que d'être violée. Quant à Sara, sa capture par Cabrera ne peut avoir comme issue que le couvent ou le mariage avec l'ex-pirate. En général, le péril sexuel dans les premiers romans revêt une apparence de jeu. Tout se termine par une intervention héroïque qui protège la femme du pire.

La question de la violence sexuelle se complexifie avec la publication de romans d'aventures urbaines et villageoises. Les situations d'agression évoquent des risques véritables pour les lectrices. Cependant, le terme de « viol » n'est employé que par Pamphile Le May dans *Bataille d'âmes* en 1899. Ses prédécesseurs recouraient surtout aux habituelles allusions hyperboliques connotant l'impact destructeur de cet acte pour la femme : « abîme d'infamie et de honte », « sort bien plus effrayant que la mort », le « plus effroyable sort qui puisse atteindre une femme de votre caste¹⁰⁶ ». Joseph Marmette insinue de façon répétée, à travers ses références au viol, que la gravité d'une agression croît avec la classe de la victime. Son discours rejoint celui de la plupart des romanciers dans leur manière d'envisager l'acte uniquement à travers ses conséquences sociales. Le viol déshonore la femme, ainsi que toute sa famille. Il lui retire son utilité pour la communauté avec la capacité de se marier et d'avoir des enfants. La femme souillée est vue comme un fardeau pour la collectivité.

Pamphile Le May présente une agression sexuelle du point de vue d'une victime de modeste condition. Il en évalue les effets psychologiques. La scène précédant l'acte est décrite de façon réaliste et le style narratif emprunte aux récits du terroir. L'institutrice marche sur le chemin boisé de l'école du rang. L'image est bucolique. Lorsque Zidore Tourteau aborde la jeune femme, il se produit une friction des deux univers propres à l'imaginaire de Le May : l'innocence catholique et la dépravation de l'incroyant. L'usurier tente d'abord vainement de séduire la jeune femme. Le passage à l'agression marque une transition du style direct vers le mode allégorique et le vocabulaire du récit criminel : « L'homme se fâcha et perdit toute prudence... tout respect. Comme les assassins deviennent fous à la vue du sang, il devint fou du premier baiser. » Le romancier

106. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 139; Boucher de Boucherville, *Une de perdue, deux de trouvées* [...], p. 406; Marmette, *Le chevalier de Mornac* [...], p. 215.

escamote pudiquement la suite. Mais il aborde peu après la tentative de suicide de Lucette, traitée en « pauvre martyre¹⁰⁷ » par le curé. Aucune accusation ne peut être portée contre l'agresseur sans détruire la réputation du village. La communauté cautionne ainsi la transgression de Tourteau. Le sentier forestier, qui était traité comme un élément de mise en valeur de la campagne, se révèle un piège pour la femme célibataire. Effectivement, Lucette expérimente une remise en question qui constitue le lot des victimes : le regret d'avoir fait preuve d'indépendance en se déplaçant seule, le doute d'avoir provoqué Tourteau, la peur de la réaction des proches et le sentiment d'insécurité. Le texte renferme ainsi une forme de transgression, dans la mesure où le viol prouve hors de tout doute l'inaptitude de la communauté rurale à assurer la sécurité de ses membres. Le May déconstruit le discours apologétique du monde villageois qu'il s'est efforcé de mettre en place.

Cette représentation d'une agression sexuelle, sans doute la plus réaliste du roman québécois au XIX^e siècle, s'accompagne d'un discours auctorial culpabilisant pour la victime. Lucette se réfugie à Montréal pour cacher sa honte. Elle y travaille en tant que gouvernante chez une famille protestante, car elle est indigne d'enseigner à des enfants catholiques. Malgré l'amour qu'elle éprouve pour un jeune homme de bonne famille, elle entre au couvent afin de lui épargner un mariage déshonorant :

L'épreuve était rude, la tentation était forte, l'inconstance et la fragilité des résolutions étaient grandes, mais il ne fallait pas détourner les yeux du Calvaire. Toute énergie invincible venait de cette croix noire, au sommet de ce mont sanglant. Tout chrétien sincère doit se rendre là, pour y être crucifié comme son Maître et Sauveur ; mais c'est le terme de la souffrance et le commencement de la glorification.

L'aspect religieux du jugement entourant cette décision vise à juguler toute velléité de révolte, en insistant sur la nécessité de boire jusqu'à la lie le calice de la souffrance :

Et le bon Dieu, qui a fait un miracle pour que Marie demeurât vierge en devenant mère, le bon Dieu ne s'est pas soucié de ses

107. Le May, *Bataille d'âmes* [...], p. 111 et 124.

chastes ardeurs et ne l'a point protégée contre les complots du méchant !

« Mon Dieu, j'adore vos décrets insondables ! » s'écria-t-elle tout à coup, craignant d'avoir péché en raisonnant ainsi [...] Les hontes imméritées, les avanies injustes, les persécutions, les deuils, la perte des biens, ce sont des choses accidentelles qui peuvent et qui doivent nous arriver, faire couler nos larmes [...], mais elles passent avec nos jours et finissent dans la tombe.

L'âme alors s'envole à son juge suprême et lui dit :

« Seigneur, mon corps a été soumis à la torture, il a été profané, il a été crucifié, et je l'ai laissé à la terre ; mon âme est restée belle et pure comme vous l'avez faite au premier jour de ma vie, je l'apporte au ciel¹⁰⁸. »

Par son intervention, Pamphile Le May anticipe les accusations d'immoralité de la part de la critique et y répond par l'argumentaire catholique. Mais ce discours compensatoire ne participe pas à la réhabilitation sociale de la femme violée. Au contraire, la prise de position de l'auteur trahit son incohérence. Si le corps est tenu pour quantité négligeable au regard de la valeur spirituelle de la femme, alors son atteinte ne devrait pas signifier la mort sociale. Pourtant, la Canadienne française doit à tous points de vue présenter une image virginale à l'aventurier avec lequel elle fondera le pays. La façon dont la croyance populaire a longtemps associé les Filles du roi à des prostituées permet de croire que la corruption sexuelle a suscité des préoccupations dans l'élaboration du mythe des origines.

Le traitement de la transgression indique que la transmission de l'identité canadienne-française se conçoit principalement à travers la réputation sexuelle des femmes. Pour perpétuer sa lignée par le mariage, le personnage doit prouver sa filiation. L'obligation de la pureté sexuelle n'est pas une valeur propre au roman d'aventures québécois, mais il est certain qu'elle a joué un rôle déterminant dans l'imaginaire de l'aventure pour soutenir l'idéologie de la survivance.

108. *Ibid.*, p. 283.

Lorsque l'héroïne aime un homme de classe supérieure, la question de l'origine surgit immédiatement. « La naissance obscure » entache la réputation d'Helmina dans *La fille du brigand*, d'Angèle dans *La jolie fille du faubourg Québec*, de Guyonne dans *L'île de Sable* et d'Aurore dans *L'enfant perdue*. Alors que chez les héros, le statut de respectabilité est immédiatement établi, les filles adoptées, en dépit de toutes leurs qualités morales, ne peuvent pas aspirer à un mariage avec un homme de bonne famille parce que leurs origines restent inconnues. D'où le risque pour le prétendant de s'attacher à une femme qui se révélerait issue d'une autre nationalité ou de culte protestant. Anna, de *L'enfant mystérieux*, est perdue dans un naufrage parce que son père est Britannique. Wenceslas Dick dénonce par ce fait la propension des Anglais à parcourir l'Empire à la recherche d'accomplissements personnels, que ce soit dans le cadre de safaris ou d'opérations commerciales ; toutes ces actions sont jugées comme des preuves de virilité dans le roman d'aventures britannique. Le voyage en mer de Walpole a détruit son mariage avec une Canadienne catholique puisque Walpole ne pouvait se comporter de façon patriotique qu'en restant dans le village avec sa femme. Sa fille Anna, confiée à l'adoption, est ainsi soupçonnée de bâtardise. Mais grâce à la religion de sa mère, Anna se révélera apte au mariage avec un Canadien français lorsque son origine canadienne-française aura été établie. En l'absence de preuve, il revient à la jeune fille de renoncer à son union, généralement pour se donner à Dieu, le seul autre moyen de servir l'identité nationale.

La fréquence du discours sur la bâtardise dans le roman d'aventures témoigne par ailleurs de ce même interdit de corruption. Sur 32 romans, douze ont pour protagoniste une personne adoptée et soupçonnée de bâtardise. Toutes les manifestations de l'aventure relative aux enfants trouvés recèlent un double langage et des contradictions qui confrontent le discours au narratif. Dans une intervention auctoriale, Henri-Émile Chevalier s'élève contre « le Gibraltar de l'idiotie », le préjugé social contre les enfants naturels :

Pauvre chère enfant, un mystère enveloppait sa naissance dans des plis ténébreux : elle ne connaissait ni père ni mère légitimés par la loi. Et cette même loi au front de la jeune fille gravait en lettres de feu le stigmaté :

BÂTARDE !

Qu'importait alors sa beauté, ses agréments physiques ! Que faisaient alors ses vertus, son éducation, ses rares qualités intellectuelles.

Elle était bâtarde !

C'est-à-dire que le monde la rejetait de son sein, que son amant, à cet aveu allait fuir épouvanté et qu'il lui faudrait à elle inhumer la honte de ses parents dans un couvent.

Chevalier suggère ensuite la lecture de romans comme remède contre les préjugés sociaux. Le roman, explique-t-il, enseigne que « l'homme, sur cette terre, n'est responsable que de ses propres actions », que la noblesse héréditaire est « une absurdité » et « que les passions sont aussi nécessaires à l'existence d'un état social, que les aliments nutritifs à l'existence de l'homme¹⁰⁹ ». Mais la suite de son œuvre contredit ses interventions puisque la véritable bâtardise n'existe pas chez les héros ; elle n'est qu'anecdote destinée à émouvoir les lecteurs et à entretenir l'énigme jusqu'à la révélation finale. En tant que phénomène social, la hantise de l'illégitimité peut être mieux comprise en la comparant à un autre motif récurrent : celui de l'inceste.

Picounoc le maudit a une fille, Marguerite. Celle-ci aime Victor, le fils de Djos Letellier, que Picounoc a poussé à la fuite en le faisant accuser de meurtre. Lorsque la culpabilité de son père est mise à jour, Marguerite entre au couvent. Elle entend racheter les fautes de son père et épargner à son fiancé une union avec la fille d'un meurtrier. Mais son sacrifice se veut aussi symbolique. Il clôt un cycle d'ignominies sexuelles entamé dans *Le pèlerin de Sainte-Anne*. Picounoc, alors voleur à Québec, avait tenté de s'introduire dans une auberge pour violer la fille de la tenancière. Il en avait été empêché par une intervention divine et il apprendra plus tard que cette jeune fille était sa propre sœur, dont il n'avait plus de nouvelles depuis que son père et lui avaient quitté le domicile familial, quinze ans auparavant.

109. Chevalier, « La jolie fille du faubourg Québec » [...].

Les tentatives d'inceste involontaire foisonnent dans les romans d'aventures québécois. La thématique est source de suspense. Les personnages découvriront-ils leur lien de parenté avant de commettre l'irréparable ? L'inceste n'est jamais consommé, mais le risque touche presque tous les personnages de frères et sœurs qui ignorent leur lien de parenté. Le traitement donné au phénomène de l'inceste prend naissance dans la nouvelle *René* de Chateaubriand, très populaire chez les lettrés canadiens du début du siècle. Joseph Doutre a voulu en imiter les thèmes dans sa nouvelle « Le frère et la sœur » (1846), dont l'intrigue reprend le motif de l'inceste développé dans *Les fiancés de 1812*¹¹⁰.

La thématique de l'inceste fait aussi écho à une certaine mentalité du repli, fondée sur la croyance qu'aucun lien ne peut supplanter ni égaler l'amour filial. Dans *Les fiancés*, le brigand Gustave ressent une affinité immédiate pour le « jeune homme » qu'il a capturé, sans même soupçonner que celui-ci est la sœur qu'il n'a pas revue depuis son départ en Europe. Après avoir découvert l'identité de son geôlier, Louise se voit incapable d'accepter les démonstrations d'affection de ce dernier, son frère, qui a introduit une dimension sexuelle à leur relation. Ce n'est que lorsqu'elle sera mariée, et que Gustave lui aura fait part de ses aventures amoureuses que les deux parviendront à briser le lien incestueux.

Dans *Une de perdue, deux de trouvées*, Pierre Saint-Luc éprouve momentanément un attachement ambivalent pour Asile, qu'il ignore être sa sœur. Les différents aspects de ce lien – sauvetage de la demoiselle, fréquentations dans les activités mondaines, reconnaissance de l'autre comme une âme sœur – s'apparentent à ceux qui unissent des amoureux, au point où Clarisse Gosford, la future épouse du héros, concevra de la jalousie envers cette complicité. Se révèle ainsi une attirance instinctive, mais trompeuse, qui réunit les membres d'une famille dispersée. Dans tous ces cas, l'inceste n'apparaît pas comme une déviance, mais comme un fil conducteur du récit populaire. Le hasard et le sentiment guident les protagonistes vers une fin heureuse. Il faut toutefois se demander pourquoi les auteurs québécois recourent autant à ce stratagème narratif.

110. Doutre, « Le frère et la sœur » [...], p. 168-192.

La peur de l'inceste évoque le problème de la division familiale dans la société canadienne-française. À une époque où le divorce est très peu accessible, particulièrement aux femmes, le seul moyen d'échapper à un mariage malheureux est de quitter le domicile avec ses enfants. Quand la mère de nombreux enfants meurt prématurément, ceux-ci sont souvent répartis dans différentes familles et grandissent loin les uns des autres. Il arrive aussi fréquemment que des enfants nés hors mariage soient adoptés secrètement par des membres de la communauté. Conséquemment, les probabilités que des voisins partagent sans le savoir des liens de parenté ou que des personnes retrouvent leur paroisse après avoir perdu le contact avec leurs proches sont suffisamment importantes pour que les romans y portent attention.

L'imbroglio des relations familiales invite un jugement d'ordre moral sur la conduite sexuelle. Les œuvres de Pamphile Le May présentent certainement le plus grand nombre de transgressions sexuelles, qu'il s'agisse de meurtres, de viols, d'incestes ou de relations interraciales. Le traitement de ces actes par Le May appartient au phénomène de la « mauvaise foi » commun au genre de l'aventure et que Matthieu Letourneau analyse dans *Le roman d'aventures*. L'aventurier, en effet, est toujours contraint par les circonstances du récit à faire ce qu'il désire profondément et ce que le lecteur souhaiterait faire à sa place¹¹¹. Le May, comme les autres romanciers du genre, exploite le caractère sordide de la transgression sexuelle pour le divertissement de son public tout en la condamnant avec la véhémence du discours religieux. Dans *L'affaire Sougraine*, Léontine évite de justesse un mariage avec le fils naturel de sa mère, adopté par des notables et devenu le ministre Le Pêcheur (le pécheur). Celui-ci sera tué par la balle qu'Audet destinait à sa femme adultère. La mort de cet homme innocent et ignorant de ses origines pousse sa mère à la folie. Selon la tradition catholique, le fils doit payer pour la faute de ses parents. Quant à Léontine, elle se révélera être la fille biologique de l'Amérindien Longue-Chevelure et d'une Blanche catholique. Cette révélation lui permettra d'épouser l'homme qu'elle aime puisque l'allégeance religieuse de sa véritable mère l'emporte sur l'origine autochtone de son père. Le

111. Letourneau, *Le Roman d'aventures, 1870-1930* [...], p. 23 et 349.

crime d'Elmire n'était donc pas d'aimer Sougraine, mais de s'être donnée à lui hors du mariage.

Les sanctions réservées aux personnages et le discours auctorial de Pamphile Le May indiquent que la paix sociale ne peut exister que si les individus répriment leurs pulsions sexuelles. Il n'est que deux sortes d'enfants, ceux de « l'amour chaste » et ceux « du crime », mais si « un sentiment plus juste » incite les hommes « dans ce siècle » à se juger selon leurs actes plutôt que leur naissance, ce n'est pas dans un esprit de républicanisme hérité de la Révolution qui rase « les têtes qui s'élèvent », mais par la volonté de Dieu qui voit leur valeur¹¹². Même si, par leur traitement de l'aventure, les œuvres de Joseph Marmette et de Pamphile Le May sont diamétralement opposées, elles s'inscrivent dans une même continuité idéologique. Selon celle-ci, les colons de la Nouvelle-France ont sacrifié leur liberté au devoir de créer une société française et catholique en Amérique. Les fermiers et les ouvriers du XIX^e siècle se voient donc incités à faire le même sacrifice pour perpétuer cet héritage.

Un cas d'homosexualité dans *Les fiancés de 1812* mérite une attention particulière parce qu'il soutient justement cette vision messianique de l'aventure. Louise se trouve prisonnière du repaire des brigands lorsque leur chef fait irruption dans la pièce, en état d'ébriété. Il montre sa détermination à séduire son captif : « Je viens te rendre une visite d'ami, dis donc, jeune compère, il faudrait quelque chose pour égayer la nuit [...] Ô quelle charmante petite main ! » Le suspense s'installe : la jeune fille, à peine vêtue d'une chemise, risque de trahir son sexe. Mais elle tire avec son pistolet sur son ravisseur et reçoit les secours de l'armée américaine juste avant de subir la colère des autres brigands. Le narrateur confirme par la suite les pratiques homosexuelles de Gustave par une allusion aux « classes dégradées qui, à défaut de femmes, usent de tous les moyens que puisse suggérer une âme nourrie dans le vice le plus crapuleux¹¹³ ».

L'association faite par Joseph Doutre entre l'homosexualité, la criminalité et l'absence de femmes correspond à la perception d'alors, voulant que l'homosexualité procède d'une dégradation morale dans des sphères

112. Le May, *L'affaire Sougraine* [...], p. 143.

113. Doutre, *Les fiancés de 1812* [...], p. 135 et 139.

exclusivement masculines. Le roman d'aventures québécois se distingue justement de son pendant européen en ceci qu'il s'intéresse peu aux univers masculins. Le héros ne se sépare jamais de l'élément féminin – fiancée, sœur, mère. Ce phénomène dépend de la place des femmes dans le bassin de lecteurs, mais il révèle aussi l'importance capitale accordée au couple et à la continuité familiale dans l'établissement du modèle social idéal.

Les manifestations de la transgression explorées dans ce chapitre présentent toutes un lien avec le discours de l'exclusion. Exclusion politique, d'abord. Les aventuriers représentés dans les romans n'ont jamais pu jouer un rôle satisfaisant dans la direction de leur pays. Aussi ont-ils cherché des modèles de référence auxquels s'identifier, mais ils n'ont pas réussi à concevoir des alliances rentables avec les Britanniques, les Français ou les Américains en raison d'une hantise permanente de la perte d'identité. La construction et le maintien de l'idéal national reposent sur la destruction physique de l'adversaire militaire et du criminel qui refusent le modèle économique et religieux des Canadiens français. La répression sexuelle, enfin, devient la norme par laquelle l'individu a l'assurance de préserver son identité.

La descente aux enfers et la montée vers le paradis restent les deux facettes indissociables de la transgression. Toutefois, la représentation de ces deux états soulève une question qui pourrait permettre de cerner le sujet premier et le sens du roman d'aventures au Québec. Il s'agit du libre arbitre. L'aventurier se définit comme le produit impuissant d'une tragédie nationale survenue en 1759 et qui le condamne à une infériorité économique et sociale devant être acceptée. Mais le hasard le place dans diverses situations qui rendent moralement acceptable le fait de tuer ses adversaires et de rompre avec la norme pour se valoriser et améliorer son sort. L'adaptation de cette idéologie aux procédés d'un genre littéraire naturellement subversif permet aux romanciers de se ménager à la fois l'appui du lectorat et l'indulgence de la critique. Si, rétrospectivement, on constate le caractère éphémère du genre de l'aventure, admettons que la simple existence d'une fiction d'aventures dans un corpus du XIX^e siècle soumis aux pressions des discours nationaliste et religieux est, en elle-même, une remarquable preuve d'autonomie.

CONCLUSION

ROMAN DE LA SURVIE ET SURVIE DU ROMAN

Durant la première décennie du xx^e siècle, le roman d'aventures est « en perte de vitesse », pour citer *La vie littéraire au Québec*. Effectivement, le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* ne recense que trois titres de ce genre publiés entre 1900 et 1909 : *Aventures fantastiques d'un Canadien en voyage* de Zénon Paquin (1903), *Les diamants de Krüger* de Gaston Morelles (1906) et *L'Algonquine* de Rodolphe Girard (1909)¹. À première vue, ces œuvres semblent s'inscrire dans la forme littéraire du siècle précédent. Zénon Paquin (1870 –?) et Gaston Morelles (1864-1946) sont deux auteurs mineurs n'ayant publié qu'un seul roman. Rodolphe Girard, quant à lui, avait connu la notoriété en raison de la controverse soulevée par son roman satirique de mœurs presbytériennes *Marie Calumet* (1904). *L'Algonquine* se présente comme une incursion dans le genre conventionnel du roman historique, inspirée par Joseph Marmette et James Fenimore Cooper.

Cependant, par leur contenu et leur style, ces romans diffèrent considérablement de la production précédente. Les intrigues d'*Aventures fantastiques d'un Canadien* et des *Diamants de Krüger* se déroulent presque entièrement à l'extérieur du Canada ; la première en Australie et la seconde, en Afrique du Sud. On y suit des Canadiens français dégourdis qui prennent la tête d'une troupe internationale d'aventuriers et qui font fortune au terme de nombreuses péripéties. Les confrontations avec des brigands, les attaques de bêtes sauvages et les changements de

1. Saint-Jacques et Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. 5, [...], p. 372 ; Paquin, *Aventures fantastiques* [...] ; Morelles [Benjamin Michaud], *Les diamants de Krüger* [...] ; Girard, *L'Algonquine*. [...].

décor abondent, alors que les histoires d'amour se raréfient au profit de la camaraderie masculine. Il s'agit là d'un changement notable, qui annonce la division sexuelle du lectorat. Le personnage féminin joue un rôle effacé et présente peu d'intérêt pour des lectrices.

L'Algonquine de Girard confirme cette tendance, alors que son contenu s'adresse manifestement au public féminin. L'histoire d'un ancien « enfant perdu » parisien, qui découvre ses origines nobles en combattant avec Frontenac en Nouvelle-France, est prétexte à un triangle amoureux impliquant une jeune Canadienne et une Amérindienne assimilée à la culture française. Les longs passages de réflexion sur la nature de l'amour et sur les personnalités opposées des deux aspirantes à l'affection du héros dominant un récit auquel s'ajoutent quelques épisodes de violence. Avec les romans de Laure Conan et d'Adèle Bibaud, *L'Algonquine* appartient à un genre centré sur l'exploration des mœurs féminines et des sentiments. Au cours des décennies suivantes, le roman d'amour en devient l'expression la plus populaire, grâce à des maisons d'édition montréalaises comme Édouard Garand et Bigalle².

L'intérêt croissant des lectrices pour les intrigues amoureuses encourage d'ailleurs un plus grand nombre de femmes à prendre la plume. Adèle Bourgeois Lacerte (1870-1935), entre autres, publie une dizaine de romans d'aventures sentimentales entre 1924 et 1933 sous les initiales A.B. Le cinéma muet popularise des acteurs comme Rudolph Valentino et Douglas Fairbanks, dont l'interprétation de guerriers romantiques se reflète dans la littérature féminine. Henriette Morin (1850-1928) fait paraître *Les fantômes blancs: roman canadien de cape et d'épée*, sous le pseudonyme d'Azilia Rochefort (1923). Odette Oliny (1900-1962) publie sous le nom de Michelle de Vaubert un récit d'aventures à saveur archéologique, *Le talisman du pharaon* (1929)³.

-
2. À partir des années 1920, les éditions Édouard Garand publient un grand nombre de romans associés à des genres populaires comme l'aventure, le policier et l'amour. Durant les années 1940 et 1950, les éditions Bigalle misent sur des collections dont le genre est identifié par leur sous-titre, par exemple, *L'assassin du transatlantique*. *Grand roman policier* de Guy Durant (194[?]) ou *Cœur rongé*. *Grand roman d'amour* de Martine Lambert (195[?]).
 3. Parmi les titres d'Adèle Bourgeois Lacerte, nous mentionnons *Nemoville* (1917) et *Le spectre du ravin* (1924); Rochefort [Henriette Morin], *Les fantômes blancs*.

La pratique du pseudonymat, inchangée depuis l'époque où Adèle Bibaud rédigeait *L'enfant perdue*, protège la réputation de ces auteures éduquées au siècle précédent et qui, contrairement à plusieurs de leurs pendants masculins, publient de la littérature populaire alors qu'elles ont atteint un âge moyen ou avancé. Le pseudonyme confère en outre aux œuvres un cachet d'exotisme. Les noms de plume Azilia Rochefort et Michelle de Vaubert ont une consonance française, voire aristocratique, qui donne aux écrivaines une image d'autorité dans un genre traditionnellement dominé par les Européennes. En témoigne le succès international de la baronne hongroise naturalisée britannique Emma Orczy (1865-1947), auteure des aventures du *Mouron rouge* (*The Scarlet Pimpernel*) (1905-1936)⁴.

Avec la division sexuelle du lectorat, l'édition en fascicules bon marché constitue un phénomène marquant dans l'évolution du roman d'aventures. La multiplication des publications favorise un éclatement générique : récit d'amour, policier, western, de science-fiction, d'espionnage ; toutes ces sous-catégories de l'aventure ouvrent l'imaginaire du public à des univers de plus en plus éloignés de sa réalité. Cette diversification tant géographique que sociale a un impact sur la représentation de l'identité canadienne-française. Dans l'écriture d'un récit de consommation, l'auteur ne renonce pas seulement à son nom, mais aussi à ses opinions. Les romans d'aventures du début du xx^e siècle se distinguent par la disparition de l'intervention auctoriale et du discours explicite.

La narration va dorénavant à l'essentiel alors que les phrases simples, les verbes d'action et les dialogues l'emportent sur le contenu descriptif. L'affirmation identitaire est ainsi atténuée et seuls quelques qualificatifs destinés à souligner le courage des Canadiens en portent la trace. Les actions des héros n'affichent plus cette humilité catholique qui définissait les personnages de Joseph Marmette et de Pamphile Le May, notamment. Il paraît dorénavant naturel de vouloir s'enrichir facilement en quittant son pays et en se liant d'amitié avec des étrangers pratiquant d'autres religions. L'anxiété de l'assimilation, traditionnellement associée

Roman canadien de cape et d'épée, 1923 ; De Vaubert [Odette Oligny], *Le talisman du pharaon*, 1929.

4. Orczy, *The Scarlet Pimpernel* [...], 1905.

au discours de l'aventure, fait place à un esprit d'entreprise sans le cadre idéologique du catholicisme. Le mot d'ordre « Canadien partout » a remplacé celui de « Canadien chez soi ».

L'AUTONOMIE DU GENRE

Le roman d'aventures qui renaît au cours des années 1920 témoigne d'un paradoxe. En se détachant des discours religieux et identitaire, sa production atteint sa pleine autonomie. Les lecteurs canadiens-français s'ouvrent au monde entier et beaucoup moins de fantasmes leur sont refusés, qu'ils touchent à la violence, au sexe ou à la richesse. Des titres tels *Comment a-t-il échappé au bain de vitriol?* de Jean Fabien ou *Alerte chez les nudistes. Grand roman d'aventures* de Maurice Lenoir⁵ auraient été impensables au siècle précédent. Mais en obtenant le droit d'exister en tant que genre à part entière, le roman d'aventures perd toute prétention d'entrer dans le canon de la littérature québécoise. La piètre qualité du papier, les titres racoleurs et la brièveté des récits – souvent moins de cent pages – caractérisent une production essentiellement mercantile et vouée à l'oubli. Même s'ils portent des noms canadiens-français, les personnages n'en reflètent pas moins les clichés universels de la littérature populaire, tels que la femme fatale, le détective ou l'espion.

Ces genres romanesques du xx^e siècle, auxquels on donnera longtemps le qualificatif de « paralittérature » ou d'« infralittérature », révèlent aussi tout ce qui a été perdu, notamment les efforts déployés par les auteurs du siècle précédent dans la lutte des Canadiens français pour le maintien de leurs droits et de leur culture. Les trente-deux titres de ce corpus publié entre 1837 et 1900 suivent une évolution dans le contenu qui s'imprègne de ce contexte militant. Les premiers récits gothiques paraissent dans une période marquée par des troubles politiques, économiques, sanitaires et sociaux générant un climat anxiogène. Certains de ces désordres sont inhérents à la situation du Bas-Canada au lendemain des rébellions. D'autres trouvent une origine plus ancienne dans l'imaginaire de la fin

5. Fabien, *Comment a-t-il échappé au bain de vitriol?* [...]; Lenoir, *Alerte chez les nudistes. Grand roman d'aventures* [...].

du XVIII^e siècle, dominé par un engouement pour les histoires de châteaux hantés et de prisons. Les interventions auctoriales dénoncent l'autorité et la tradition qui pèsent d'un poids insoutenable sur une société en mutation.

Plusieurs chercheurs ont relié le roman noir aux impacts socio-économiques de l'industrialisation et de la Révolution française. Si les jeunes auteurs du Québec absorbent cette sensibilité plus que toute autre manifestation du littéraire à la même période, c'est peut-être parce qu'elle seule peut rendre compte des doutes qui animent alors la société canadienne. L'échec de l'insurrection de 1837 vaut aux patriotes reconnus coupables l'emprisonnement, l'exil ou la mort. Les tensions ethniques sont aggravées par la venue d'immigrants anglophones qui, croit-on, doivent contribuer à l'assimilation des Canadiens français. Cette masse pauvre et malade exacerbe la hantise de l'intrusion. Mais rapidement, les Canadiens français indigents et les nouveaux arrivants se voient conjointement inclus dans la menace associée aux « classes laborieuses, classes dangereuses⁶ ». L'aventure gothique exploite la peur paranoïaque du péril venu de l'intérieur. Une bande d'Anglais envahit les domiciles la nuit tombée (*Les révélations du crime*), un modeste habitant s'adonne à la magie noire, un guérisseur assassine son hôte (*L'influence d'un livre*), un tuteur respectable se transforme en ravisseur (*La fille du brigand*). La « frénésie » des héros s'apparente à celle de l'animal en cage.

Ce tableau funeste de la communauté canadienne se traduit sur le plan descriptif par le vocabulaire de l'emprisonnement, de la déchéance et de la débilité. L'espace d'habitation exigu contraste avec les grandes étendues du fleuve et des forêts battues par les éléments. La dichotomie reflète le dilemme du Canadien français, partagé entre un monde détruit et un monde de vastes possibilités, mais qui l'intimide. C'est en vain qu'il cherche un protecteur. L'élément britannique est esquivé, comme un parent que l'on ne peut affronter après avoir voulu le tuer. À l'instar du prince Rodolphe des *Mystères de Paris*, qui tourne le dos au père qu'il a failli assassiner, les Canadiens s'engagent dans une période d'errance. Mais il ne sera jamais question d'abandonner la patrie. Au Québec,

6. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris* [...].

l'imaginaire de l'aventure ne se compare pas à l'instinct de fuite qui a incité les Écossais et les Irlandais à s'investir dans le colonialisme; cet esprit d'entreprise a donné lieu aux récits exotiques de Robert Louis Stevenson et de John Buchan, entre autres.

En ce sens, le sentiment d'impuissance exsudant de la fiction gothique, pour tout négatif qu'il paraisse, s'avère salutaire dans la mesure où il évoque un passage à vide au cours duquel il faut trouver la force de renouer avec l'espace qu'exploraient les aventuriers de la Nouvelle-France. À cet égard, l'image la plus forte du corpus reste celle de Charles Amand bravant les flots du Saint-Laurent dans une frêle chaloupe. L'espace est aussi exaltant que terrifiant et il réserve à celui qui le conquiert un statut de héros.

Si le roman *Les fiancés de 1812* de Joseph Doutre apporte une dimension épique à la littérature d'aventures, *L'île de Sable* du Français Henri-Émile Chevalier introduit les thèmes de l'exotisme et de la lutte pour la survie dans la nature sauvage. Dès lors et plus intensément au cours des années 1870 et 1880, les récits d'aventures historiques s'engagent dans l'effort collectif des Canadiens français pour se valoriser. Ces derniers y apparaissent pour la première fois en tant que peuple messianique: fort, sain de corps et d'esprit et destiné à perpétuer le culte d'une France chevaleresque disparue avec la Révolution. Le retour à la Nouvelle-France donne aux auteurs l'occasion d'accomplir deux actions substantielles. Ils font voir aux lecteurs comment leurs ancêtres ont pris possession du territoire, comment ils l'ont exploré, en ont vaincu les dangers et en ont purgé les éléments hostiles incarnés par les Amérindiens et les Américains.

Par ailleurs, les romanciers du genre historique entendent confronter leurs lecteurs à un démon de la mémoire collective: comprendre par quels moyens les Anglais sont parvenus à soumettre les descendants des chevaliers français. Entre les scènes de batailles où s'enchaînent les sacrifices héroïques, les auteurs mettent à contribution un discours justificatif visant à persuader les lecteurs qu'au bout du compte, la Conquête s'accomplit à leur avantage. La France a abandonné sa colonie, que Dieu a livrée aux Britanniques pour la protéger de la Révolution régicide. Alors, les valeureux Canadiens ont relevé fièrement la tête devant leurs maîtres incompetents et ont porté le flambeau de l'ancienne mère patrie.

Le discours doit aussi dédouaner les personnages dans les actes de violence au cours desquels les ennemis sont détruits. C'est pourquoi on emprunte à James Fenimore Cooper l'implacable cruauté des Amérindiens et à Alexandre Dumas, un sens du panache qui transforme la bataille en un spectacle d'une violence ludique, voire splendide. Pour un temps, le roman historique s'attelle à la tâche de divertir et d'éduquer les Canadiens français, tout en les rassurant sur leur bravoure et en leur offrant une voie de défolement face à l'écrasante majorité anglophone. Mais l'histoire de la Nouvelle-France et des rébellions patriotes ne se résume en fait qu'à une fuite en arrière. Le roman d'aventures doit évoluer de manière à tenir compte des réalités du public citadin. Le récit d'aventures policières, ou « mystère urbain », s'impose par sa capacité à illustrer la peur de la destitution, de la maladie et de l'exploitation.

L'aventure portée sur le plan social se veut plus éclectique que jamais. Tous les espaces, la campagne, la ville, les contrées étrangères, la mer et la montagne en font partie. Une galerie de personnages incarne différentes strates économiques, du marin à l'aristocrate en passant par la pauvre malade et l'usurier assassin. Le hideux côtoie le magnifique dans une vision du monde où les repères sont volontairement déjoués. Contrairement à la vision idéologique contenue dans les œuvres précédentes, la beauté et la richesse trahissent un esprit décadent tandis que la souffrance et la laideur deviennent le signe du martyr. Entre les deux, l'ordinaire caractérise la masse. Ni trop heureux, ni trop malheureux, les Canadiens français se consolent dans l'acceptation de leur existence plutôt que dans une gloire passée.

LA FORCE DE LA PENSÉE MAGIQUE

Le schéma narratif et le discours auctorial du roman d'aventures consacrent le thème de la récompense, que celle-ci découle de l'initiative personnelle ou de la rétribution divine. La rhétorique, bien que simpliste, vise à expliquer les injustices, à défaut de proposer des gestes concrets pour les vaincre. Ainsi, ce qui peut se régler par l'action individuelle l'est généralement. On démasque les menteurs et on tente d'amener les voleurs devant la justice. Mais la loi contribue dans une faible mesure à

appuyer les citoyens et les questions plus délicates en matière de violence psychologique ou sexuelle requièrent une réponse plus satisfaisante que celle que la société peut apporter. Ainsi la vengeance divine finit-elle par triompher. La foi dans la Providence contribue à clore le récit d'aventures dans le respect de ses codes et à alimenter la pensée ultramontaine, qui exerce une influence majeure dans la sphère intellectuelle à la fin du siècle.

Nous pourrions brosser à grands traits le portrait du roman d'aventures en suggérant l'analogie entre la progression du personnage canadien-français et le parcours de l'enfant abandonné. Le traumatisme laisse ce dernier terrifié dans le noir, appréhendant le croque-mitaine. Durant la phase adolescente, l'instinct de violence et le besoin de s'identifier à un groupe s'éveillent, tout comme la volonté d'affronter ses parents indignes pour connaître la cause de cet abandon. Enfin, la maturité amène chez lui la résignation vis-à-vis des multiples aléas de la vie, ainsi que l'aptitude à discerner ce qui peut être combattu et ce qui doit se tolérer.

Le discours de l'aventure cautionne une certaine forme de conservatisme quand il est question de promouvoir la loyauté au chef, au père ou au roi, qu'importe s'il en est digne. À cet égard, l'insurrection des patriotes est représentée comme une réaction de défense contre des attaques de conspirateurs et non comme une révolte. Le refus d'assumer la rébellion s'inscrit dans une démarche idéologique et narrative. Sur le plan du discours, le roman respecte certaines valeurs de la société bourgeoise, comme le maintien de l'ordre et le civisme, de même que la protection des faibles. Sur le plan narratif, le récit d'aventures exige que l'aventurier s'engage dans la violence à son corps défendant. D'ailleurs, ce n'est qu'au moment où l'intelligentsia canadienne-française réplique à des attaques anglophones dans le contexte de l'affaire Riel que le discours des personnages patriotes se radicalise.

Ainsi, le discours du roman évolue avec l'opinion publique. Par exemple, la doctrine de la tempérance a, dans un premier temps, rejoint les convictions libérales selon lesquelles le travail et la sobriété des mœurs assurent la prospérité, tandis que la pauvreté émane forcément d'un mode de vie dissolu. Cette croyance se trouve battue en brèche par la croissance du lectorat issu des milieux ouvriers vers la fin du siècle. Après avoir appuyé

une vision réductrice de la société canadienne, le roman admet donc progressivement l'existence de phénomènes jusqu'alors occultés, dont la misère rurale, le suicide et la violence conjugale. Pour satisfaire aux principes de l'aventure, ces thèmes sordides s'amalgament à des intrigues rocambolesques où dominent les motifs du complot et de la revanche.

Cela dit, le spectacle de la souffrance humaine, bien que partiellement destiné à émouvoir le lectorat par un traitement mélodramatique, se prétend aussi le miroir d'une réalité vécue par beaucoup de citoyens. Mais l'unanimité fait défaut lorsqu'il s'agit de trouver des réponses à ces maux. Les auteurs se prononcent prudemment en tenant compte des désirs de leurs lecteurs et en respectant la religion catholique. Le dénouement typique de la récompense, particulièrement dans le mariage, reçoit un traitement différent en fonction de l'âge des auteurs. Les plus jeunes ont davantage tendance à contester les contraintes socio-économiques qui régissent les relations amoureuses. Le mariage représente donc le triomphe de la volonté individuelle sur l'autorité parentale. Cette naïveté propre aux premiers récits du siècle cède progressivement la place à une vision plus ambiguë du couple. Un cynique comme Hector Berthelot voit bien que l'amour et la misère ne font pas bon ménage. Le romancier le plus âgé de la production, Pamphile Le May, prône pour sa part l'abnégation et le respect des convenances.

La stratégie de compromis vise à reproduire l'expérience des Canadiens français et à apporter des réponses à leurs inquiétudes sans pour autant quitter le cadre défini par le discours conservateur. Les romanciers reconnaissent la suprématie de l'Église catholique et la défense inconditionnelle du projet national, mais ils doivent également considérer qu'une part de leur lectorat est complètement étrangère au mode de vie agricole que l'on présente comme idyllique. La tendance à vouloir ménager toutes les susceptibilités se traduit par une inadéquation récurrente entre la trame narrative, laquelle obéit aux procédés du roman d'aventures, et les discours dominés par l'orthodoxie. Entre autres réalités sociales, le besoin d'argent n'est jamais comblé par le travail, l'émigration ou la spéculation. La solution se présente sous la forme d'un trésor ou d'un héritage récompensant un comportement adéquat, qu'il s'agisse du courage (*L'influence d'un livre, Le cadet de La Vérendrye*), de la fidélité à la famille (*Une de perdue, deux de trouvées*) ou du patriotisme (*Les mystères*

de Montréal d'Auguste Fortier). Dans le même esprit, les discours prétendent infléchir l'attitude rigide des parents afin que les jeunes gens puissent se marier par amour, pourvu que les barrières des classes et des races ne soient jamais franchies.

En ce qui a trait à la sécurité publique, les récits d'aventures interprètent la violence comme un phénomène endémique, et ce, durant tout le siècle. Les criminels sévissent pendant plusieurs années en toute impunité. Même le roman historique accorde une place importante aux crimes exploités dans la fiction policière, comme les empoisonnements et les détournements d'héritages. La question de la lutte contre la criminalité complexifie de façon notable les mécanismes du discours. Les antécédents de plusieurs auteurs les rendent difficilement aptes à satisfaire l'horizon d'attente qu'on entrevoit dans certains corpus étrangers, notamment dans la littérature policière. Quand la société demande la répression du crime, il faut s'attendre à ce que la fiction réponde par l'exemple de la loi triomphante. C'est avec cette vision particulière que se développe le roman policier en Europe et aux États-Unis. Mais au Québec, les auteurs les plus influents sont des avocats et des hommes de droit formés à la rhétorique dans les collèges classiques; autrement dit, des individus qui se perçoivent entièrement engagés dans la défense des citoyens contre les iniquités du système judiciaire.

Conséquemment, la quête de sécurité pour tous ne se concrétise qu'à moitié puisque si les innocents accusés de crime sont défendus par des enquêteurs perspicaces, les coupables, pour leur part, échappent majoritairement à la punition légale. Infliger la peine de mort aux vilains revient à soutenir l'autorité civile, généralement décrite comme oppressive ou incompétente. Toutes les interprétations de l'histoire canadienne soutiennent cette vision. La Conquête a protégé le Canada de la Révolution française, mais ne lui a pas donné de bons gouverneurs pour autant. L'autorité est négative et c'est pourquoi les textes se concluent invariablement par la mort du vilain selon la volonté de Dieu.

Certes, la destruction de l'ennemi constitue l'issue attendue d'un roman d'aventures, quel qu'en soit le pays d'origine. Mais l'intervention de la Providence dans la réparation des injustices constitue le stratagème narratif le plus éprouvé du genre. Au Québec, plus particulièrement, le

concept de justice divine permet aux romanciers de désavouer le système britannique. Ce faisant, ils promeuvent la foi religieuse comme l'instrument de protection absolue contre le crime. L'intervention providentielle justifie de surcroît la violence à laquelle s'adonne le héros dans la défense de ses prérogatives. Que ce soit par le bras armé d'un héros ou par la puissance des éléments naturels, Dieu, en tant que personnage, tue de façon plus brutale et plus mesquine qu'aucune pendaison ne pourrait le faire. Roi et père, il se substitue ainsi à tous les protecteurs que les Canadiens français ont cherchés vainement depuis la Conquête. Il approuve tous les actes commis en son nom et favorise l'attente de jours meilleurs. Par contre, le procédé narratif du secours providentiel restreint la liberté dans l'aventure. Les personnages ne méritent la protection de Dieu que s'ils se soumettent sans réserve à sa volonté. Ils doivent ainsi refuser de se voir maîtres de leur destinée et s'effacer devant le succès de leurs actions.

LA SPÉCIFICITÉ DU ROMAN D'AVENTURES QUÉBÉCOIS

Malgré les contraintes de la morale religieuse, les auteurs ont élaboré des récits dans lesquels l'énergie et la volonté individuelle triomphent d'une idéologie opposée à tout ce que l'aventurier incarne, c'est-à-dire l'évasion, l'ambition et la désobéissance. Les œuvres doivent plusieurs traits à la fiction populaire de l'Europe et des États-Unis. Cette fiction, composée de contes de fées, de mélodrames et de mystères urbains, a donné à la littérature d'imagination du Québec une structure narrative contre-linéaire, une organisation de personnages fondée sur le manichéisme et un jeu des contrastes géographiques et sociaux. Certains des premiers observateurs dénoncent l'imitation des écrivains étrangers, mais d'autres y verront ensuite un moyen d'expression du patriotisme à travers la représentation de l'histoire et des mœurs locales. Le crime, la sexualité et les événements outranciers paraissent comme un moindre mal face au naturalisme manifesté par le roman français à la fin du siècle.

Pour les romanciers d'aventures, il ne s'agit toutefois pas de rejeter le réalisme, mais d'épouser la réalité perçue par le plus grand nombre, en recourant notamment à la médiation des journaux. En reproduisant le ton et les formules de l'actualité journalistique – intertextualité du fait

divers, mention des sources et des témoins, création d'effets de proximité —, plusieurs auteurs confèrent à leurs intrigues une apparence de vérité. Ce réalisme est certainement biaisé par le caractère sensationnel de la presse, mais il n'en montre pas moins un souci de légitimité fondé sur la croyance que les journaux ne peuvent pas mentir. La critique reprochera d'ailleurs aux romanciers de s'être complu dans les histoires de crime au détriment d'une image plus positive des mœurs canadiennes-françaises.

Le discours romanesque corrobore les inquiétudes de la population canadienne-française au regard du crime et des exactions perpétrées par le régime britannique durant la première moitié du siècle. Donald Fyson a observé les manifestations d'une anxiété collective dans des journaux comme *La Minerve*. En réponse à cette peur, les récits historiques lui donnent corps dans des figures traditionnellement honnies des Canadiens : l'officier anglais, l'Iroquois, l'homme d'affaires profiteur, le tyranneau de paroisse et le Méditerranéen brandissant des couteaux. Mais ces prototypes ne sont pas particulièrement québécois. Ils convoquent des anxiétés communes à la société occidentale en processus d'industrialisation. À preuve, l'image tracée des Canadiens de la Nouvelle-France contredit les témoins de l'époque et les historiens. Ni paillard, ni rebelles, encore moins immodestes ou luxurieux, les colons incarnent en tout point l'idéal moral du lecteur au XIX^e siècle. La femme guide son compagnon d'aventures avec force et modestie, tandis que l'homme acquiert une virilité déterminée par l'orgueil, la droiture et le sang-froid. Les personnages sont à cet égard beaucoup plus proches de l'idéal chevaleresque de la littérature victorienne que de la réalité historique.

La mise en fiction de la violence vise aussi à légitimer le roman d'aventures par l'élaboration d'un discours sur l'héroïsme patriotique des colons. Le fait de montrer la guerre de Conquête et la rébellion du Bas-Canada comme un sacrifice collectif pour la postérité vise à légitimer la violence. On ne peut alors nier le caractère bagarreur des Canadiens français sans remettre en question leur participation à la lutte contre les Iroquois et les Britanniques. Le Canadien n'est pas un lâche. Dans ce postulat indéniable se trouve le point de convergence de tous les courants de pensée et l'épine dorsale du nationalisme. Avoir le courage de se battre, de venger une

offense, de protéger quelqu'un, d'endurer stoïquement un outrage ou de mourir pour une cause constitue le plus noble caractère de l'aventure, non seulement au Québec, mais partout ailleurs. L'appel au courage des ancêtres est un mode de propagande généralisé durant les guerres de l'Empire aux XIX^e et XX^e siècles.

Face à cette symbiose des valeurs présentes dans tous les corpus nationaux de l'aventure, on peut mettre en doute la notion de spécificité québécoise, dans la mesure où la société représentée dans la fiction du Québec fait écho à celle de l'Europe et du reste de l'Amérique du Nord. On y distingue les mêmes préoccupations pour les dangers de l'industrialisation, pour la condition des femmes, pour la croissance urbaine, le crime et la pauvreté. S'y dévoile aussi la peur relative à l'instabilité des nouveaux échanges économiques et des migrations massives. Le discours prêche la tradition, la famille et la pureté sexuelle. Les personnages, notamment, sont déterminés non seulement par leur rôle dans la suite narrative propre au genre, mais aussi par l'évolution des sociétés occidentales en matière de contrôle du corps et de relations familiales.

Il existe pourtant certaines disparités entre le roman québécois et ses modèles étrangers. L'une d'entre elles réside dans les efforts des romanciers pour adapter la forme et les thématiques de la littérature étrangère au contexte colonial. Cet acte d'imaginaire constitue un exploit en soi puisqu'il requiert des connaissances historiques, topographiques et ethnographiques assimilées par des hommes sans expérience de l'écriture (et parfois même de la vie en général). Sur ce point, le roman d'aventures québécois fait preuve d'une remarquable érudition.

Le travail d'adaptation implique également une sélection consciente de lieux, de personnages et d'événements, parmi la multitude des éléments tirés de la littérature étrangère. Le choix en lui-même révèle les orientations idéologiques et esthétiques de celui qui le fait au nom de ceux à qui ces thèmes s'adressent. Par exemple, l'enfant arraché à ses parents et l'aristocrate déchu ont priorité sur les explorateurs et les scientifiques parce que la dissolution de la famille et des valeurs féodales marque davantage les esprits que la quête de savoir. Face aux dangers de la solitude dans les grands espaces, de petites communautés se forment, par exemple sur la côte du Labrador ou sur les bords du Mississippi. Contrairement à

plusieurs romans étrangers, qui glorifient l'espace sauvage comme le lieu par excellence de l'héroïsme, la fiction québécoise valorise la communion des individus en sociétés hiérarchiques et catholiques.

On peut ainsi conclure que le roman d'aventures québécois est colonial et non colonialiste. D'abord, on ne lui reconnaît pas un esprit de conquête, mais plutôt un impératif de construction. Une multiplicité d'espaces et d'expériences s'y déploie. Les villes ne comptent pas assez d'habitants pour se constituer en un décor unique, comme le Paris d'Eugène Sue ou le Londres de Paul Féval, aussi trouvera-t-on dans une même intrigue la ville, la campagne, le fleuve, la mer, les Amérindiens, les marginaux et les cultivateurs. Tous ces éléments disparates forment pourtant un microcosme social, à l'image des littératures issues de nations occupant un vaste territoire à faible densité de population. *Le dernier des Mohicans*, pour ne nommer qu'une seule œuvre modèle, dévoile une semblable mixité des expériences en faisant se côtoyer militaires anglais, demoiselles de la bonne société, fermiers américains, métis et Amérindiens.

Colonial, le roman d'aventures l'est aussi parce qu'il représente les femmes comme les fondatrices de la société canadienne-française. Les personnages féminins, particulièrement ceux des romans situés à l'époque de la Nouvelle-France, possèdent une témérité et une robustesse dont le romancier Joseph Marmette déplore l'absence chez ses contemporaines. Les héroïnes montrent de surcroît un attachement absolu à la famille et au territoire, une qualité associée aux pionnières et aux femmes des frontières dans la culture nord-américaine. En raison de leur éducation, du manque d'expérience ou par égard pour le lectorat féminin, les romanciers consacrent peu de pages aux milieux exclusivement masculins, comme la marine et l'armée, qui s'inscrivent pourtant dans nombre de récits d'exploration ou de guerre publiés en Occident.

En ce qui concerne le rapport au monde, par ailleurs, l'imaginaire d'aventures québécois ne rejoint pas l'ambition de conquête du roman impérialiste de la France ou de la Grande-Bretagne. Dans les scènes de combat, l'instinct de survie l'emporte souvent sur l'agression. Les héros s'efforcent d'échapper aux tribus autochtones plutôt que de les chasser ou de les tuer comme il est commun de le faire dans les romans d'aventures de l'Ouest américain. Contrairement aux Écossais, les Canadiens ne se

joignent pas à l'Angleterre dans la conquête économique du monde. Au contraire, les récits multiplient les formes d'antagonisme afin de maintenir les Canadiens français dans une perpétuelle position de supériorité morale sur les Britanniques.

La question du racisme dans le roman d'aventures semble hors de propos au regard des mentalités du XIX^e siècle. Pour le lecteur moderne, le genre de l'aventure est *évidemment* raciste. Tous les corpus nationaux de romans comportent une dynamique fondée sur l'opposition des nationalités et des races, et ce, toujours à l'avantage des personnages représentatifs du lectorat. La transformation de l'autre en ennemi, à des fins de divertissement, fait partie intégrante de la doctrine d'action. Encore de nos jours, les films et les séries télévisées exploitent l'archétype du méchant Arabe dans la mise en scène du combat entre le policier et le terroriste.

La comparaison avec des romans d'aventures marquants du XIX^e siècle, comme ceux d'H. Rider Haggard ou Mark Twain, éclaire la place des Premières Nations et des esclaves dans le roman québécois. On observera que les œuvres du Québec comportent moins d'affirmations explicitement dénigrantes à l'égard des Amérindiens et des Africains que plusieurs textes étrangers. Bien que stéréotypés, ces personnages tiennent souvent le rôle d'amis pour les héros et prennent une part positive au déroulement de l'intrigue en sauvant des vies et en dénouant des situations complexes. Aussi devrait-on parler d'ethnocentrisme canadien-français et non de haine raciale, dans la mesure où l'enjeu de la lutte des races repose sur la préservation de la culture canadienne-française. Elle répond à une peur de la dépossession bien davantage qu'elle n'affirme la supériorité de l'Homme blanc. Les pires commentaires formulés dans les interventions auctoriales visent en fait le soldat britannique, non pour son origine, sa langue ou sa religion, mais pour les actes qu'on lui reproche.

Ni misogyne, ni ouvertement raciste, la fiction d'aventures québécoise ne cache cependant pas son caractère réactionnaire dans sa nostalgie permanente de l'Ancien Régime. L'imaginaire reste profondément attaché à la terre et au maintien des hiérarchies sociales. Des valeurs comme le courage, l'endurance et la compassion sont d'abord associées au guerrier de « sang bleu » descendant de la France royaliste. On les attribuera plus tard à l'agriculteur canadien-français.

La particularité d'un corpus se voit également à ses apories. Si le genre du roman d'aventures se construit à travers le monde occidental par des permanences esthétiques et culturelles issues d'une histoire imprégnée de l'idéologie judéo-chrétienne, il s'adapte aux caractères régionaux, aux variations dans l'expression des peurs et de tabous, en fonction des identités démographiques et religieuses. Les romanciers québécois manifestent un faible intérêt pour les progrès scientifique et technique ou pour les revendications des travailleurs, autant d'éléments qui dénotent un refus de regarder vers le futur.

Observons également que les publications québécoises reliées au genre gothique explorent toutes les manifestations du surnaturel, sauf le vampirisme, pourtant alors répandu dans les fictions d'Europe et des États-Unis. Par ailleurs, le personnage de l'aventurier enfant, au cœur des grands succès de *L'île au trésor* (1883) et des *Aventures d'Huckleberry Finn* (1884), est très peu présent dans les derniers romans québécois. Une piste d'explication de ces phénomènes nous apparaît dans l'intellectualisation de l'affirmation identitaire. L'aventurier canadien-français est défini par un ensemble de facteurs historiques et économiques, mais rarement par l'évolution de son corps. La sensualité, la douleur et l'apprentissage par l'erreur ne font pas partie de son parcours. L'aventurier n'a donc pas de dimension initiatique; il est donné par Dieu à la nation.

Cette question, néanmoins, devrait être explorée dans le cadre d'une analyse comparative de corpus produits dans des conditions similaires, que ce soit dans les Amériques ou dans les dépendances britanniques en Irlande et en Australie. Il y aurait là l'occasion de mieux comprendre l'impact de l'imaginaire colonial ou catholique sur la vie littéraire. La question linguistique s'avère également pertinente. Au Québec, la publication en français garantit que le récit d'aventures s'adresse spécifiquement au public canadien-français. La situation diffère en Irlande, par exemple, où le contexte culturel et économique favorise la production d'une fiction empreinte d'imaginaire local, mais publiée à Londres et destinée à un public britannique.

Profondément en accord avec le XIX^e siècle, le roman d'aventures québécois semble destiné à mourir avec lui. Rares sont les œuvres qui perdurent dans la mémoire collective, hormis *L'influence d'un livre*, *Les fiancés*

de 1812 ou *Une de perdue, deux de trouvées*. Les historiens du littéraire attribuent à ces textes un caractère pittoresque et les considèrent comme les œuvres pionnières du genre romanesque dans la province. L'exclusion des autres romans-feuilletons tient à leur qualité globale. Ces œuvres ne s'avèrent ni assez originales, ni assez habilement écrites pour se distinguer de leurs modèles étrangers. Leur engagement social s'avère trop superficiel pour témoigner adéquatement de leur époque. En conséquence, elles sont écartées au profit des romans de mœurs et de la terre, qu'on juge plus représentatifs du discours social du XIX^e siècle. Dans la mesure où l'on défend la notion que la littérature québécoise de cette époque n'est pas encore autonomisée, les romans du terroir se prêtent mieux à l'analyse du discours conservateur.

Enfin, les chroniqueurs contemporains aux auteurs facilitent eux-mêmes cette exclusion en accordant leur faveur aux romans de mœurs campagnardes. Il est alors aisé de croire que toute la production littéraire du XIX^e siècle se soumet aux diktats de l'Église catholique. Dans les années 1970, cette conception d'une littérature figée, sinon « arriérée », permet à des chercheurs de soutenir la thèse selon laquelle la littérature des années 1960 acquérait sa pleine indépendance au moment même où la société québécoise émergeait de la « grande noirceur ».

Il importe de relire les récits d'aventures à la lumière des forces du progrès, en repoussant à la périphérie les questions de religion et de nationalisme. Voilà qui permettrait de suivre la marche des Canadiens français vers la démocratie. Plus particulièrement, une telle relecture prolongerait l'analyse des contradictions de l'imaginaire au XIX^e siècle, imaginaire trop longtemps associé à l'image d'un peuple pacifique et peu entreprenant, constamment coupé du reste du monde. Imaginer la subversion plutôt que de remettre en question les institutions défaillantes constitue-t-il un trait de caractère chez les Québécois? L'essayiste Éric Bédard semble le penser, lui qui tente de remettre au premier plan le concept de survivance en tant que clé de compréhension de la culture québécoise⁷.

Le roman d'aventures révèle l'agressivité, le nomadisme et la soif de changement des Canadiens français. Ces traits s'incarnent surtout dans

7. Bédard, *Survivance* [...], 2017.

les criminels et les meurtriers parce que seul le spectacle de la répression permet alors d'illustrer la contestation. Mais la mise en scène de la transgression demeure encore aujourd'hui l'élément le plus cathartique de l'aventure et alors que les Québécois se délectent toujours des péchés de Séraphin, il faut considérer que le pire avare de la fiction québécoise a eu des précurseurs en Bigot, Cambray, Picounoc et Tourteau. Le plus grand crime de ces personnages a sans doute été le pragmatisme. Ils ont cherché par des moyens concrets à surmonter les épreuves de la survie dans la colonisation. Leur échec a mis en lumière la vertu messianique de leurs compatriotes, mais il a par la même occasion révélé leurs propres désirs secrets de fortune et de liberté.

ANNEXE

RÉSUMÉS DES ŒUVRES

Pour faciliter la compréhension de l'analyse, les intrigues des romans d'aventures sont résumées ci-dessous selon l'ordre alphabétique des titres. Ces résumés renvoient aux éditions définitives des œuvres telles qu'établies par leurs auteurs.

AFFAIRE SOUGRAINE (L) DE PAMPHILE LE MAY

En 1882, une adolescente du comté de Portneuf, Elmire Audet, s'enfuit vers l'Ouest canadien avec un Abénaquis âgé d'une cinquantaine d'années du nom de Louis Sougraine. L'homme est soupçonné du meurtre de sa femme légitime. Un incendie de forêt sépare les deux fuyards. Des chercheurs d'or découvrent la jeune fille et la ramènent au bercail. Vingt-trois ans plus tard, Elmire est devenue une respectable bourgeoise de Québec lorsque Sougraine revient la faire chanter à propos de son passé. Le ministre Le Pêcheur fait pression sur Elmire afin d'obtenir la main de sa fille Léontine, mais cette dernière aime le jeune Rodolphe. Les amoureux bénéficient de l'appui d'un Sioux du nom de Longue-Chevelure, qui connaît le passé trouble de Sougraine. Après avoir tenté de tuer Longue-Chevelure au cours d'une partie de chasse, Sougraine est arrêté pour le meurtre de son épouse. L'écheveau des relations entre les personnages se dénoue au cours du procès. Le Pêcheur se révèle être le fils qu'Elmire a eu avec Sougraine. Léontine est la fille de Longue-Chevelure adoptée par Elmire. Sougraine retrouve la liberté, alors que Le Pêcheur succombe à une blessure par balle infligée par Monsieur d'Aucheron, le mari d'Elmire, qui croyait que le fils de sa femme était en fait son amant. Elmire se réfugie au couvent et Léontine épouse Rodolphe.

BATAILLES D'ÂMES DE PAMPHILE LE MAY

À l'Île aux Ours, près de Sorel, Zidore Tourteau et son complice Bancalou tuent un touriste pour lui voler sa montre. Vingt ans plus tard, à Saint-Ixe, Tourteau pratique l'usure et exploite les villageois. Il viole Lucette, la jeune institutrice, dont les parents sont endettés envers lui. La victime traumatisée tente de se suicider, mais elle en est empêchée par Jean-Marcel, le fils de l'homme que Tourteau a assassiné. Lucette s'enfuit à Montréal, où elle retrouve Christine, l'épouse de Tourteau, qui a fui la violence conjugale. Ce dernier vient reconquérir sa femme et la ramène à Saint-Ixe pour l'empoisonner par la suite. Mais il se blesse en forêt et meurt après l'amputation de sa jambe, au moment où son complice avoue leur meurtre passé. Malgré son amour pour Jean-Marcel, Lucette entre au cloître.

CADET DE LA VÉRENDRYE OU LE TRÉSOR DES MONTAGNES DE ROCHES (LE) DE RÉGIS ROY

À Montréal, en 1750, les deux chevaliers Louis-Joseph de La Vérendrye et Pierre de Noyelles reçoivent d'un Amérindien mourant une carte menant à un trésor enfoui dans les Rocheuses. Ils se joignent à une expédition militaire dans l'intention de trouver l'or. Mais ils ignorent que les meurtriers du vieil homme, un dénommé Brossard et son acolyte, l'Amérindien L'Œil-Croche, font également partie du voyage et qu'ils convoitent la même chose. Malgré plusieurs tentatives des canailles pour nuire aux héros, ceux-ci trouvent une pépite dans une grotte des montagnes et contrecarrent une attaque des Sioux sur le fort Jonquière. Ils ressortent vainqueurs et délivrent une prisonnière espagnole des Sioux. La jeune femme sera toutefois tuée au cours de leur évasion. Les deux héros récupèrent ensuite le reste de l'or. Ils prendront part à la guerre de Conquête quelques années plus tard.

CHARLES ET ÉVA DE JOSEPH MARMETTE

En 1690, le gouverneur de la Nouvelle-France ordonne une expédition punitive formée de 200 Canadiens et Hurons contre les colonies anglaises qui ont cautionné le massacre de Lachine. Le soldat Charles

Couillard-Dupuis accompagne l'expédition et participe au sac du poste de Schenectady, près d'Albany. Il épargne toutefois une jeune Française catholique, Éva Moririer, qu'il décide de ramener avec lui. Durant la marche de retour, les troupes doivent affronter la famine et les Amérindiens Agniers, mais ils parviennent à regagner Montréal, où Charles et Éva se marient.

CHÂTEAU DE BEAUMANOIR (LE) D'EDMOND ROUSSEAU

À Château-Richer, en 1757, Louis Gravel, un aide de camp de Vaudreuil, se bat contre les Anglais dans la guerre de Sept Ans. Il aime Claire de Godefroy, la fille d'un seigneur, mais ses origines paysannes font obstacle à leur union. L'intendant Bigot, qui convoite Claire, fait accuser le père de cette dernière de malversation financière afin de lui forcer la main. Louis, qui promet à Claire d'innocenter son père, obtient la reconnaissance du vieil homme en le sauvant d'un incendie. Mais Bigot s'interpose entre les amoureux en enlevant Claire pour l'enfermer dans son château de Beaumanoir. La prisonnière surprend les tractations de Bigot pour livrer la Nouvelle-France aux Britanniques. Louis parvient à la délivrer, et les deux jeunes gens courent avertir le gouverneur. C'est alors que les Anglais attaquent Québec. Louis meurt dans la bataille et Claire entre au couvent après deux ans de deuil.

CHEVALIER DE MORNAC (LE) DE JOSEPH MARMETTE

En 1664, le chevalier de Mornac débarque à Québec avec l'intention de mettre son épée au service du roi de France. Il se porte à la défense de sa cousine Jeanne de Richecourt, victime des attentions d'un Iroquois ivre du nom de Griffé-d'Ours, alias Main-Sanglante. Ce dernier jure de se venger et il en trouve l'occasion lorsque l'explorateur Louis Jolliet demande à Mornac de l'escorter à la Pointe-à-Lacaille (Montmagny). Le trappeur Joncas et le huron Renard-Noir font partie du voyage, de même que Jeanne, dont Mornac est épris. Le mystérieux baron de Villarme les accompagne. Ce dernier se révélera être le meurtrier de la mère de Jeanne. Il est déterminé à conquérir la fille à défaut d'avoir pu posséder la mère. Les Iroquois capturent les voyageurs pour les conduire à leur

village, où les hommes sont torturés. Le courage de Mornac lui vaut la protection d'une vieille squaw. Il profite de sa relative liberté pour tuer Vilarme et s'enfuir avec Jeanne. Mais Griffé-d'Ours se lance à leurs trousses. Les autres voyageurs parviendront à s'échapper et à sauver le couple de la mort. Une fois son groupe en sécurité, Mornac repart en expédition contre les Iroquois avec une troupe de Canadiens et de Hurons. Griffé-d'Ours tombe aux mains de ses ennemis amérindiens et succombe à la torture. Mornac revient à Québec et peut épouser Jeanne.

CHEVALIER HENRY DE TONTY OU MAIN-DE-FER (LE) DE RÉGIS ROY

En 1675, au fort Frontenac, un aventurier du nom de Jolicoeur s'évade du cachot où il attendait son exécution après avoir tenté de tuer Cavalier de La Salle. Il est abattu durant sa fuite et tous le croient mort. Deux ans plus tard, il se trouve à Paris, tentant à nouveau de s'en prendre à de La Salle, qui est cette fois sauvé par l'intervention de Tonty. Le chevalier italien, un redoutable combattant muni d'une prothèse métallique, accompagne l'explorateur en Nouvelle-France pour une expédition qui devra les conduire jusqu'à l'embouchure du Mississippi en passant par la région du Niagara. Jolicoeur et son complice suivent en secret l'expédition. Ils tissent dans l'ombre des alliances avec les Tsonnontuans et les Illinois afin de saboter le navire que les explorateurs construisent. Mais l'ingéniosité de Tonty et sa diplomatie lui permettent de se rallier des tribus et, au terme de leur voyage, les Français érigent le fort Saint-Louis, où l'intrigue se conclut par une attaque des Iroquois au cours de laquelle Jolicoeur et son acolyte trouvent la mort.

CHIEN D'OR (LE) DE WILLIAM KIRBY

À Québec, peu avant la Conquête, le monopole commercial exercé par l'intendant Bigot suscite la colère des marchands. La résistance s'organise autour du bourgeois Philibert, propriétaire de la Maison du Chien d'or. Son fils Pierre, colonel dans l'armée, est amoureux d'Amélie de Repentigny, tandis que le frère de celle-ci, Le Gardeur, se joint à la coterie de

Bigot. Le Gardeur vénère la belle Angélique de Méloises, mais l'intrigante a jeté son dévolu sur Bigot, qui abrite dans son château une jeune métisse du nom de Caroline. Ivre de jalousie, Angélique demande à une sorcière, la Corriveau, d'éliminer Caroline à l'aide d'un bouquet de roses couvertes de poison. L'intendant, craignant une enquête sur la mort de sa maîtresse, fait diversion en favorisant un affrontement entre le père Philibert et Le Gardeur, au cours duquel l'homme d'épée tue le bourgeois. Confrontée au crime qui sépare sa famille de celle de son fiancé, Amélie entre au couvent, où elle mourra après un dernier adieu à Pierre.

DRAME AU LABRADOR (UN) DE WENCESLAS EUGÈNE DICK

En 1852, la famille Labarou, des Français originaires des îles de Miquelon, se cache sur la côte du Labrador pour échapper à la justice depuis que le père a tué un marin lors d'une rixe. Son passé refait surface lorsque la famille du défunt, les Noël, s'installe par hasard dans leur voisinage. Des liens amoureux se tissent entre Arthur Labarou et Suzanne Noël, mais Gaspard, le cousin d'Arthur, en conçoit de la jalousie et tente de noyer son rival. Pendant que Mimi, la sœur d'Arthur, et Wapwi, un enfant amérindien adopté par les Labarou, enquêtent sur la disparition d'Arthur, Gaspard se fait contrebandier et courtise Suzanne. Mais le retour du disparu révèle la turpitude de Gaspard au grand jour. Celui que tous croyaient mort avait trouvé refuge à bord d'un navire et s'était enrichi au cours de ses voyages. Le héros peut maintenant épouser Suzanne, réconciliant ainsi les deux familles. Le coupable s'enfuit pour devenir pirate.

ENFANT MYSTÉRIEUX (L) DE WENCESLAS EUGÈNE DICK

Sur l'île d'Orléans, en 1840, un pêcheur du nom de Pierre Bouet recueille un bébé sur la plage à la suite d'un naufrage. En grandissant, l'enfant trouvé devient la proie de son oncle Antoine qui convoite son héritage. Sur les conseils d'une prophétesse amérindienne appelée la Démone, Antoine Bouet fait enlever l'adolescente par le brutal Tahamou. Mais le jeune contrebandier Charles Hamelin la délivre. Antoine harcèle son

frère malade jusqu'à la mort, pour ensuite s'approprier la tutelle de l'orpheline qu'il maltraite. Le véritable père d'Ana, un riche Anglais qui la croyait morte durant le naufrage, vient la réclamer après avoir préalablement reconnu la tache de naissance qu'arborait la jeune femme. Anna épouse Charles avant de quitter l'île pour une vie meilleure tandis que son bourreau accablé de remords se suicide.

ENFANT PERDU ET RETROUVÉ (L) DE L'ABBÉ JEAN-BAPTISTE PROULX

À Saint-Polycarpe en 1845, les frères Pierre et Toussaint Cholet ainsi que leur cousin Pierre Doucet sont enlevés par un colporteur, qui les vend à un capitaine de navire en partance pour la France. Le cousin de Pierre Cholet meurt durant la traversée, mais son frère et lui demeurent captifs jusqu'à l'âge adulte. Après diverses aventures dans la marine marchande, ils profitent d'un passage au Québec pour s'échapper. Pierre et Toussaint se lancent à la recherche de leur famille, mais Toussaint meurt d'épuisement. Pierre sillonne seul la province, passant d'un emploi à l'autre et affrontant maints revers. Il retrouve finalement ses parents trente-cinq ans après son enlèvement. Il se marie peu après, mais incapable de se fixer, il reprend sa vie de nomade.

ENFANT PERDUE (L) D'ADÈLE BIBEAU

Dans la France napoléonienne, la jeune Aurore vit sous la tutelle de la baronne de Faenza, chez qui elle a trouvé refuge après avoir échappé à la séquestration chez un mystérieux aristocrate qui l'avait enlevée alors qu'elle était enfant. Elle s'éprend d'Henri, le neveu de sa protectrice, mais leurs amours sont contrariées par les origines incertaines de la jeune femme. Parallèlement, l'homme qui l'avait retenue prisonnière se révèle être le vicomte de Mirebelle, un rival du père d'Aurore pour l'affection de son épouse. Rongé par le dépit, il avait fait croire à la comtesse de Louvois que son mari était mort durant la Révolution et il l'avait kidnappée avec sa fille. Mirebelle est maintenant à la tête d'une organisation criminelle. Il entend toujours récupérer Aurore pour forcer sa mère au

mariage. Duels d'honneur, meurtres et enlèvements ponctuent le récit jusqu'au dénouement, alors que le père d'Aurore reconnaît sa fille lors d'une scène de bal grâce à la marque qu'elle porte à l'épaule. Réinstaurée dans ses droits, Aurore épouse Henri tandis que Mirebelle se suicide avant son exécution.

FIANCÉE DU REBELLE (LA) DE JOSEPH MARMETTE

L'intrigue se déroule à Québec, durant l'invasion américaine de 1775. Le Canadien Marc Évrard aime Alice, mais le père de cette dernière s'oppose à leur union en raison des origines modestes du jeune homme. Son rival, l'officier britannique James Evil, forge des accusations de trahison contre la Couronne afin de se débarrasser d'Évrard. Expulsé de Québec par le gouverneur, Marc se joint aux troupes américaines dans l'espoir qu'un changement de gouvernement lui permette de retrouver Alice. Il participe à l'assaut de Québec aux côtés de Benedict Arnold et du général Montgomery. Pendant ce temps, Alice se déguise en homme et rejoint son fiancé. L'échec de l'attaque américaine force les jeunes gens à se retirer avec les troupes américaines. Durant la longue marche en forêt, Évrard subit une blessure mortelle dans un duel final avec Evil et les deux amoureux meurent de fatigue.

FIANCÉS DE 1812 (LES) DE JOSEPH DOUTRE

À Châteauguay, durant la guerre qui oppose les États-Unis et la Grande-Bretagne, le jeune officier de milice canadienne Gonzalve de R. affronte les Américains en ignorant que son amoureuse, Louise Saint-Felmar, est partie à sa recherche pour fuir un mariage imposé par son père. L'héroïne déguisée en garçon est capturée par un chef de brigands, qui se révélera être son frère Gustave, disparu depuis plusieurs années. Après maintes péripéties vécues sur les sols américain et canadien, Gonzalve et Louise se marient sans le consentement paternel. Quelques années plus tard, le père de Louise découvre que l'homme mystérieux qui l'a sauvé de la noyade pendant qu'il poursuivait sa fille en fuite n'est autre que son gendre. Il consent enfin à bénir le mariage de sa fille.

FILLE DU BRIGAND (LA) D'EUGÈNE L'ÉCUYER

À Québec, durant une époque décrite comme celle des brigands de Cap-Rouge (années 1830 ; voir *Les révélations du crime*), un jeune homme de bonne famille du nom de Stéphane fait halte dans une auberge mal famée. Il y rencontre Helmina, dont il tombe immédiatement amoureux. La jeune femme partage ses sentiments, mais elle se retrouve bientôt séquestrée par son tuteur, Maître Jacques. Ce chef d'une organisation criminelle nourrit un désir à l'égard de sa prétendue fille et veut la forcer au mariage. Le véritable père d'Helmina refait surface et avec l'aide de Stéphane, il délivre sa fille. Maître Jacques est retrouvé noyé le jour du mariage des deux amants.

FRANÇOIS DE BIENVILLE DE JOSEPH MARMETTE

En 1690, la ville de Québec est assiégée par les troupes de Sir William Phips. L'officier François Le Moynes de Bienville affronte les machinations de l'Amérindien Agnier Dent-de-Loup et du soldat anglais John Harthing. Ceux-ci tentent d'enlever la fiancée de François, Marie-Louise, mais cette dernière est secourue par son frère. Après avoir frôlé la mort sous les bombardements, François tue Harthing en combat singulier. Entre-temps, Marie-Louise a donné sa vie à Dieu pour obtenir la guérison de son frère, lequel a été empoisonné par Dent-de-loup. Ravagé par la perte de sa fiancée, Bienville se jette à corps perdu dans les combats contre les Iroquois et succombe à ses blessures.

ÎLE DE SABLE (L) D'HENRI-ÉMILE CHEVALIER

À Saint-Malo, à la fin du xvii^e siècle, une poissonnière appelée Guyonne prend la place de son frère, engagé malgré lui pour la Nouvelle-France, afin qu'il puisse s'occuper de leur vieux père. Elle s'embarque sur le navire sous un déguisement masculin et développe une affection pour le vicomte Jean de Ganay. Une tempête contraint le capitaine à déposer temporairement une partie de l'équipage sur l'île de Sable. Les hommes tentent de survivre à la famine et aux violences intestines. Guyonne est enlevée au groupe et mise à l'abri par un insulaire qui se révélera être

son véritable père, le comte de Pentoëk. Lorsque Guyonne retrouve Jean de Ganay, cinq ans plus tard, aucun obstacle social n'empêche l'union du couple. Celui-ci s'échappe à l'aide d'une chaloupe et gagne l'Acadie, où il se marie. Guyonne meurt toutefois en couche, ayant enfreint son serment d'entrer au couvent si sa vie était épargnée.

INFLUENCE D'UN LIVRE (L) DE PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ (FILS)

À Port-Joli, durant une période indéterminée, un pauvre habitant du nom de Charles Amand tente de faire fortune à travers l'alchimie. Sous l'influence du livre de magie du *Petit Albert*, il tente de se procurer la main d'un condamné à mort pour en fabriquer une « main de gloire », talisman sous la forme d'une chandelle façonnée avec la graisse d'un pendu censée indiquer l'emplacement d'un trésor. L'exécution d'un assassin nommé Lepage lui en donne l'occasion. La découverte du corps de l'homme tué par Lepage entraîne l'intervention du jeune étudiant en médecine Eugène Saint-Céran. Celui-ci est amoureux d'Amélie, la fille d'Amand, mais ce dernier s'oppose au mariage en raison de la pauvreté du jeune homme. Charles Amand se lance dans la quête du trésor sur l'île d'Anticosti. Il y tombe sous la coupe d'un contrebandier qui le contraint à travailler pour lui. Après cinq ans, Amand trouve une cassette remplie d'argent. De retour à Port-Joli, il consent aux épousailles d'Amélie et d'Eugène. Celui-ci lui offre en cadeau un livre de sciences, dans le vain espoir qu'il abandonne ses pratiques d'alchimie.

INTENDANT BIGOT (L) DE JOSEPH MARMETTE

À Québec, en 1759, l'orpheline Berthe de Rochebrune subit la convoitise de l'intendant Bigot, qui la fait enlever par Sournois, son acolyte, et la séquestrer dans son manoir. Tandis que Raoul de Beaulac, l'amoureux de Berthe, tente de la délivrer, l'intendant projette de couvrir ses malversations financières en complotant avec son cercle d'intimes pour livrer le Canada aux Anglais. Profitant de l'invasion, Berthe s'échappe de Beaumanoir avant d'être interceptée par des Anglais dont elle réussit

à tromper la vigilance. Mais, dans sa fuite, elle se retrouve face à face avec Bigot et le choc la plonge dans une catalepsie dont elle ne s'éveille qu'au moment où les Britanniques bombardent sa maison. Beaulac, venu pleurer sa fiancée qu'il croyait morte, arrive à temps pour la sauver de l'incendie. Ce contretemps l'empêche de rejoindre la bataille des plaines d'Abraham. Le sort de la colonie est joué. Berthe et Raoul peuvent s'épouser. Bigot prend la mer, mais un naufrage le jette entre les dents d'un requin.

JOLIE FILLE DU FAUBOURG QUÉBEC (LA) D'HENRI-ÉMILE CHEVALIER

L'action se déroule à Montréal au milieu du XIX^e siècle. Angèle Morlaix, 16 ans, est la fille adoptive d'un conducteur de voiture publique qui l'a trouvée alors qu'elle était un nourrisson. Un jour, elle découvre devant sa porte un fugitif blessé, Alphonse Maigret. Le jeune partisan de l'annexion aux États-Unis vient de s'évader de prison, où il était gardé en raison de ses opinions. Son complice d'évasion est un chef de gang irlandais du nom de Mike. Angèle soigne Alphonse et le cache de la police. Une idylle se noue entre eux, mais Alphonse doit se réfugier aux États-Unis. Après ces événements, Mike se retrouve dans une taverne où il avoue à ses hommes avoir tué le véritable père d'Angèle et tenté de supprimer la petite fille durant un incendie. Il avait agi sur ordre de Jacques Larençon, un pirate envieux de la fortune de son frère. Mike est arrêté peu après sa confession et monte à la potence au terme d'un procès. Angèle est reconnue héritière légitime de Charles Larençon grâce à sa tache de naissance en forme de papillon. Elle rejoint Alphonse à New York pour l'épouser.

MANOIR MYSTÉRIEUX (LE) DE FRÉDÉRIC HOUDE

À Rivière-du-Loup en 1743, l'intendant Hocquart a contracté un mariage secret avec Joséphine Pezard de la Touche, qu'il confine à un manoir isolé. L'ancien fiancé de cette dernière, Gatineau DuPlessis, tente de l'extirper de cette situation honteuse. Aveuglé par son ambition de devenir gouverneur de la Nouvelle-France, Hocquart subit les manipulations

de son serviteur Deschesnaux et de Cambrai, complice de ce dernier. Mais les deux hommes doivent d'abord discréditer l'épouse gênante et se débarrasser de l'ancien prétendant. Des duels, une tentative d'empoisonnement et des poursuites entre Rivière-du-Loup et Québec s'ensuivent. DuPlessis et un Hocquart repentant arrivent trop tard pour protéger Joséphine d'une chute fatale dans un piège tendu par les deux vilains. Éploré, Hoquart se retire en France, Deschesnaux devient le serviteur de l'intendant Bigot et DuPlessis connaît une mort glorieuse lors de la Conquête.

MYSTÈRES DE MONTRÉAL (LES) D'AUGUSTE FORTIER

À Saint-Denis durant les rébellions de 1837, le patriote Paul Turcotte est victime d'une trahison de la part de Charles Gagnon. Le marchand le livre aux autorités afin de lui ravir sa fiancée, Jeanne. Emprisonné avec les autres insurgés à la prison du Pied-du-courant, Paul s'évade et s'engage en tant que marin. Pendant ce temps, Charles Gagnon est renié par son père, ce qui l'amène à se faire pirate sous le nom de Buscapié. Les équipages des deux hommes s'affrontent en mer. Vaincu et abandonné sur les côtes du Paraguay par son ennemi, Paul est capturé par des cannibales, puis adopté par une tribu d'indigènes qui le couvrent de diamants. Rescapé, il s'engage dans la guerre du Mexique contre le Guatemala. Une fois amnistié, Paul revient à Montréal et découvre que Gagnon a pris l'identité d'un banquier. Son ennemi a réalisé quelques vols audacieux dans la bonne société montréalaise et il veut forcer Jeanne au mariage. Paul aide alors la police à coffrer Gagnon. Puis il épouse Jeanne, avec qui il vivra paisiblement à Saint-Denis.

MYSTÈRES DE MONTRÉAL (LES) D'HECTOR BERTHELOT

À Montréal, à la fin du XIX^e siècle, le cordonnier Benoni Vaillancourt et le conducteur de voitures publiques Cléophas Plouf se disputent la main d'Ursule Sansfaçon. Pour gagner beaucoup d'argent, Cléophas s'implique dans le complot du comte de Bouctouche. Ce dernier veut dissimuler la mort de son fils afin de conserver la fortune dont ce dernier

était légataire. Il substitue à son enfant le frère d'Ursule, Petit Pite, avec la complicité de Cléophas. Un notaire-détective du nom de Caraquette entend prouver l'imposture, mais Bouctouche meurt en absorbant accidentellement le poison qu'il destinait à son associé gênant. Cléophas vole à Caraquette le trésor des Bouctouche dont l'homme de loi avait la garde, mais Benoni assassine Cléophas et lui prend le trésor. Son bonheur avec Ursule s'avère de courte durée, puisque Caraquette le dénonce à la police. Tandis que le meurtrier monte à l'échafaud, sa veuve s'engage comme cuisinière et le marquis de Malpèque surgit en tant qu'héritier de la fortune.

PÈLERIN DE SAINTE-ANNE (LE) DE PAMPHILE LE MAY

À Lotbinière, en 1837, les deux enfants Djos Letellier et sa sœur Marie-Louise perdent leurs parents dans un naufrage. Ils sont recueillis par leur oncle Eusèbe, qui les maltraite. Djos s'enfuit en laissant sa sœur derrière lui. Engagé comme draveur, il entre en conflit avec son collègue Picounoc, qui lui a volé son argent. Un blasphème vaut à Djos de se retrouver subitement muet. Son handicap survient au moment où son oncle tente d'écarter Marie-Louise de son héritage. Celle-ci est enlevée par José Racette, le beau-frère d'Eusèbe, qui veut la livrer à un bordel. Une autre victime du séducteur, Geneviève La Folle, libère la jeune fille. Djos retourne à la ferme de son oncle dans l'espoir d'obtenir justice, mais il en est chassé et livré à des voleurs. Sauvé de la noyade, Djos entreprend un pèlerinage de gratitude à Sainte-Anne de Beaupré. Durant son voyage, il déjoue d'autres tentatives pour éliminer sa sœur. La prière lui redonne la voix et il parvient à prouver son identité pour récupérer son héritage et retrouver Marie-Louise.

PICOUNOC LE MAUDIT DE PAMPHILE LE MAY

Dans cette suite du *Pèlerin de Sainte-Anne*, Djos a épousé son amie d'enfance Noémie et ils cultivent une terre à Lotbinière. Leur voisin, Picounoc le voleur maudit par son père, exploite aussi une ferme qu'il a obtenue par son mariage avec Aglaé, qu'il méprise. Amoureux de Noémie, Picounoc

conçoit un stratagème pour éliminer à la fois sa femme et le mari de Noémie. Il convainc Djos que Noémie le trompe avec le médecin du village. Pendant ce temps, il donne à Aglaé un châle qu'il a subtilisé à Noémie et l'invite à se promener à la nuit tombée. Lorsque Djos aperçoit Picounoc avec celle qu'il croit être son épouse, il succombe à sa jalousie et tue Aglaé d'un coup de pierre. Picounoc fait alors accuser son voisin de meurtre et ce dernier s'enfuit dans l'Ouest canadien. Pendant vingt ans, « le grand-trappeur » rachète son crime en protégeant des Amérindiens convertis contre les tribus restées païennes. Il apprend que Noémie, toujours vivante, va bientôt épouser Picounoc, qui l'a réduite à la faillite. Il revient en catastrophe dans l'intention d'empêcher cette union. C'est alors que Picounoc le dénonce à la police. Djos subit un procès pour meurtre au cours duquel son fils, devenu avocat, démasque le vrai coupable. En tentant d'échapper aux autorités, Picounoc fait une chute mortelle dans un puits.

*RÉVÉLATIONS DU CRIME OU CAMBRAY ET SES COMPLICES
(LES) DE FRANÇOIS-RÉAL ANGERS*

À Québec en 1835, un immigrant irlandais du nom de Georges Waterworth est arrêté pour brigandage et meurtre. En échange de sa libération, il accepte de dénoncer ses complices et son chef, un marchand au-dessus de tout soupçon dénommé Cambray. Waterworth raconte alors au juriste François-Réal Angers son recrutement par Cambray et les actes de vol à domicile et de torture perpétrés par sa bande. Waterworth est effectivement disculpé au terme de son témoignage tandis que Cambray reçoit une sentence de déportation en Australie.

ROI DES ÉTUDIANTS (LE) DE WENCESLAS EUGÈNE DICK

À Québec, durant les années 1870, Paul Champfort est un étudiant de médecine amoureux de sa cousine Laure. Mais celle-ci est victime d'un séducteur du nom de Joseph Lapierre. Cet ancien espion de l'armée confédérée durant la guerre de Sécession veut obliger Laure à l'épouser, sous peine de révéler la trahison que le père de la jeune fille aurait

commise durant la guerre. Paul tente de démasquer Lapierre avec l'aide de son ami Gustave, dont la fiancée, Louise, souffre aussi des attentions de Lapierre. S'engage alors entre les jeunes hommes et le maître chanteur une guerre livrée à coups d'enlèvements et de fusillades. La culpabilité de Lapierre se dévoile lors d'un bal à la veille de son mariage avec Laure. Le traître se suicide après avoir vainement tenté d'abattre Gustave. Paul et Gustave épousent leurs amoureuses.

SABRE ET SCALPEL DE NAPOLEÓN LEGENDRE

Dans le village fictif de Pic-Bleu vers 1830, un faux-monnayeur italien du nom de Giacomo Pétrini fomenté un complot pour détourner la fortune de l'orpheline Ernestine Moulin. Avec l'aide de son complice Gilles Peyron, Pétrini gagne les faveurs du tuteur de la jeune fille sous l'identité d'un respectable médecin. Mais un rival fait son apparition en la personne de l'officier britannique Gustave Laurens. Par un concours de circonstances, Laurens découvre que Pétrini dirige une puissante société de brigands ayant son siège à Cap-Rouge. À défaut de séduire Ernestine, Pétrini la kidnappe, puis se présente à elle comme un sauveteur en lui laissant croire que Laurens est responsable du crime. Ce dernier, avec l'aide de la police, s'introduit dans l'antre des brigands. Pendant que les policiers et les criminels se livrent bataille, Pétrini et Laurens s'affrontent en duel sous les yeux d'une Ernestine enfin confrontée au vrai coupable. L'italien tente de poignarder la jeune femme, mais la médaille de la Sainte-Vierge de cette dernière détourne la lame. Laurens élimine Pétrini, puis épouse Ernestine.

SOUTERRAINS DU CHÂTEAU DE MAULNES (LES) D'HENRI-ÉMILE CHEVALIER

Dans la France postrévolutionnaire, deux jeunes hommes de lettres égarés par une nuit d'orage trouvent refuge dans un château décrépit. Ils font face à un vieillard dément qui les conduit dans les caves où ils découvrent un blason médiéval. Au cours d'une seconde visite au château, ils retrouvent le vieillard mort à côté d'un manuscrit consignant

la tragédie qui a marqué sa vie. Le manuscrit raconte l'histoire d'une jeune aristocrate du nom de Louise, contrainte d'épouser Horace de Villermont, bien qu'elle aime le bandit Henry Bravo. Pour se venger de Villermont, qui a séduit et abandonné sa sœur ainsi que leur enfant à une mort certaine, Henry Bravo séduit à son tour l'épouse de Villermont. Devant l'infidélité de sa femme, Villermont tue son rival en duel. Les complices du brigand se vengent ensuite en assassinant la fille de Villermont, qui sombre dans la folie.

UNE DE PERDUE, DEUX DE TROUVÉES DE GEORGES
BOUCHER DE BOUCHERVILLE

L'histoire se situe à la Nouvelle-Orléans dans les années 1830. Le testament d'Alphonse Meunier, riche négociant, fait de son fils adoptif Pierre Saint-Luc l'héritier de sa fortune. Ignorant de ce fait, le jeune capitaine revient de Cuba avec, à bord de son navire, le gouverneur Arthur Gosford, sa fille Clarisse et Sara Thornbull, la fille d'un consul anglais. Après avoir affronté le pirate Cabrera, lequel poursuit Sara d'un amour impossible, Pierre parvient à La Nouvelle-Orléans. Il tombe aussitôt dans un piège tendu par le médecin Léon Rivard. Ce dernier, qui a empoisonné Alphonse Meunier pour s'emparer de sa fortune, fait kidnapper Pierre par une famille de filous, les Coco-Letard. Rivard tente ensuite de simuler la mort du jeune homme et de lui substituer devant le tribunal un garçon attardé qu'il aurait fait passer pour un fils naturel de Meunier. Mais Pierre échappe à ses geôliers, qui ont tenté de le supprimer à l'aide d'un serpent venimeux. Il surgit au tribunal à temps pour réclamer son héritage. Rivard échappe à la justice, mais un incendie le rend aveugle et le réduit à la mendicité.

Pierre découvre qu'Alphonse Meunier était son véritable père et que sa mère vit toujours au Québec. Il part alors en quête de celle-ci. Ses pérégrinations l'entraînent de Sorel à Saint-Denis et le plongent malgré lui dans les combats des patriotes. Il se lie d'amitié avec les deux sœurs Saint-Dizier et leur mère, avant de découvrir que cette dernière est la femme qu'il recherche. À son décès, il se voit confier la garde de ses sœurs, d'où le titre de l'ouvrage. Il épouse Clarisse Gosford.

VENGEANCE FATALE DE WILFRID DORION

À la veille des rébellions de 1837, Pierre Hervart, un fermier de Saint-Antoine-sur-Richelieu, épouse Mathilde, au grand dam de son rival, le vicomte Raoul de Lagusse. Ce dernier dénonce les patriotes locaux aux Anglais et profite de la confusion qui règne lors de la bataille de Saint-Denis pour tuer Hervart et sa femme. Vingt ans plus tard, à Montréal, le fils d'Hervart, également nommé Pierre, s'éprend de Christine Darcy, la fille d'un important homme d'affaires. Mais il remarque que Darcy porte au doigt la bague de son père, volée par son assassin. Puivert, un ancien complice de Lagusse, révèle à Pierre que Darcy et le meurtrier de ses parents ne font qu'un. Darcy dirige maintenant une société secrète de voleurs. Deux groupes armés menés par Hervart et son ennemi s'affrontent aux limites de la ville. Hervart tue Darcy en duel, puis il épouse Christine. On découvrira alors que Christine n'était pas la fille naturelle de Darcy, mais une innocente enlevée par le vicomte au cours d'un cambriolage.

VICTIME ET BOURREAU DE CHARLES-ARTHUR GAUVREAU

À l'île Verte, dans le Bas-du-Fleuve au début du XIX^e siècle, deux amis, George et Mélas, rentrent du séminaire. Ils s'éprennent tous deux d'Alexandrine. Bien que la demoiselle préfère George, ce dernier doit s'engager dans la marine. Rongé par la jalousie, Mélas quitte le village et rejoint une tribu de Malécites. Lorsque Georges revient cinq ans plus tard, Mélas tente de le faire tuer par un complice amérindien. George échappe au crime et épouse Alexandrine avant de reprendre la mer. Le rival profite de cette absence pour enlever Armande, l'enfant de leur union. La mère éplorée sombre dans la folie. Armande grandit au sein de la tribu sous les mauvais traitements de Mélas. Mais un jeune fonctionnaire nommé Laurent la délivre avec l'aide de l'amérindien Bison-des-Plaines. Accablé de remords, Mélas s'engage aux côtés des patriotes et il expie ses fautes en perdant ses deux bras à la bataille de Saint-Denis. Le retour de Georges, marqué par la guérison spontanée de sa femme et le mariage d'Armande et de Laurent, rétablit l'amitié initiale entre les deux hommes.

INDEX ONOMASTIQUE DE LA LITTÉRATURE

- 39 hommes pour une femme*: voir Henri-Émile Chevalier.
- Affaire Sougraine, L'*: voir Pamphile Le May.
- Aimard, Gustave, 103, 119, 136-137; *Les trappeurs de l'Arkansas*, 136-137.
- Alerte chez les nudistes. Grand roman d'aventures*: voir Maurice Lenoir.
- Algonquine, L'*: voir Rodolphe Girard.
- Angers, François-Réal, 31-32, 34, 56, 64, 68, 78, 89, 94, 96-97, 135, 140, 144, 154-155, 157, 161, 163, 165-166, 170, 180, 231; *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices. Chronique canadienne de 1834*, 2, 5, 31-33, 56, 61-63, 68, 78, 88-89, 94, 96-97, 154, 157, 161, 163, 165-166, 170, 205, 226.
- Assassin du transatlantique. Grand roman policier, L'*: voir Guy Durant.
- Aubert de Gaspé, Philippe, fils, 2, 32-34, 39, 60, 73, 95, 98, 157, 1770, 188, 227; *L'influence d'un livre*, 2, 8, 17, 31-33, 39, 42, 55, 59-60, 63-64, 88-89, 91, 95, 98-99, 101, 156, 163, 173, 188, 205, 209, 216.
- Aubert de Gaspé, Philippe, père, 32; *Les anciens Canadiens*, 32.
- Au cœur des ténèbres*: voir Joseph Conrad.
- Aventures fantastiques d'un Canadien en voyage*: voir Zénon Paquin.
- Bataille d'âmes*: voir Pamphile Le May.
- « Batelière du Saint-Laurent, La »: voir Henri-Émile Chevalier.
- Berthelot, Hector, 46-48, 123, 126, 128, 158, 170, 209, 229; *Les mystères de Montréal*, 46-48, 123, 126, 128, 158, 170, 229.
- Bibaud, Adèle, 17, 47, 118, 148, 160-161, 202-203, 224; *L'enfant perdue*, 17, 47, 62, 118, 195, 203.
- Boucher de Boucherville, Georges, 7, 17, 30, 33, 36, 43-44, 64-65, 84, 89-90, 92-93, 98, 101, 112-113, 141, 144-145, 173, 185-186, 188, 191, 192, 233; « Louise Chawinkisique », 101; *Nicolas Perrot*, 43; « La tour de Trafalgar », 30; *Une de perdue, deux de trouvées*, 7, 17, 33, 36, 43, 54, 62, 65-66, 69, 73, 84, 89-90, 92, 94, 98, 111-113, 141, 144-145, 165, 173, 188, 191-192, 197, 209, 217, 233.
- Brown, Charles Brockden, 30; *Wieland*, 30.
- Buchan, John, 206.

- Burke, Edmund, 26; *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 26.
- Cadet de La Vérendrye ou le trésor des montagnes de roches*, *Le*: voir Régis Roy.
- Captive et bourreau*: voir Charles-Arthur Gauvreau.
- Casgrain, Henri-Raymond, 13, 17, 42, 89, 115.
- Charles Guérin*: voir Pierre-Olivier Chauveau.
- Château de Beaumanoir*, *Le*: voir Edmond Rousseau.
- Chauveau, Pierre-Olivier, 7, 121; *Charles Guérin*, 7.
- Chevalier, Henri-Émile, 14, 36-37, 46, 58-59, 83, 88-90, 101, 109-110, 113, 118, 128, 139-140, 150, 171, 175, 186, 190, 195-196, 206, 226, 228, 232; *39 hommes pour une femme*, 190; *La Huronne de Lorette*, 101; *L'île de Sable*, 36, 58-59, 67, 83, 109-114, 139, 171, 175, 190, 195, 206, 226; *La jolie fille du faubourg Québec*, 36, 46, 101, 127-128, 140, 150, 195-196, 228; *Les mystères de Montréal*, 36, 46; *Les souterrains du château de Maulnes*, 36, 66, 88, 90, 118, 186, 232.
- Charles et Éva*: voir Joseph Marmette.
- Chevalier de Mornac*, *Le*: voir Joseph Marmette.
- Chevalier Henry de Tonty ou Main-de-fer*, *Le*: voir Régis Roy.
- Chien d'or*, *Le/Golden Dog, The*: voir William Kirby.
- Cœur rongé. Grand roman d'amour*: voir Martine Lambert.
- Collins, Wilkie, 119.
- Comment a-t-il échappé au bain de vitriol?* voir Jean Fabien.
- Comte de Monte-Cristo*, *Le*: voir Alexandre Dumas.
- Conan, Laure, 118, 202.
- Conrad, Joseph, 11, 184; *Au cœur des ténèbres*, 11, 184.
- Cooper, James Fenimore, 38, 58, 86, 101, 103, 135, 137, 190, 201, 207; *Le dernier des Mohicans*, 38, 101, 103, 105, 115, 214.
- David, Laurent-Olivier, 97; *Les patriotes de 1837-1838*, 97.
- David Copperfield*: voir Charles Dickens.
- Deguisse, Charles, 101; « Hélika », 101.
- Dernier des Mohicans*, *Le*: voir James Fenimore Cooper.
- Diamants de Krüger*, *Les*: voir Gaston Morelles.
- Dick, Wenceslas Eugène, 9, 45, 49-50, 102, 116, 120, 125, 129, 151, 156, 160, 169, 177-178, 195, 223, 231; *L'enfant mystérieux*, 50, 55, 62, 91-92, 116, 151, 155-156, 178, 195, 223-224; *Le roi des étudiants*, 50, 69, 75, 129, 160, 169, 177, 231; *Un drame au Labrador*, 50, 117, 120, 177, 223; *Une horrible aventure*, 50.
- Dickens, Charles, 5, 159; *David Copperfield*, 5.

- Dorion, Wilfrid, 47, 126, 129, 156, 160, 234; *Pierre Hervart*, 46, 62, 125-126, 129, 141, 143, 156, 161, 234; *Vengeance fatale (Pierre Hervart)*, 47, 62, 126, 129, 234.
- Double assassinat dans la rue morgue*: voir Edgar Allan Poe.
- Doutre, Joseph, 7, 33-35, 60, 68, 73, 81, 101, 107-108, 112-113, 140-141, 143, 145, 149, 160-161, 172, 190, 192, 197, 199, 206, 225; *Les fiancés de 1812*, 7, 33-34, 60-62, 66-68, 73, 81, 101, 107-108, 112-113, 140-141, 145, 149-150, 163, 172, 186-187, 192, 197, 199, 206, 216, 225.
- Doyle, Arthur Conan, 45-46, 119; « J. Habakuk Jephson's Statement », 46.
- Drame au Labrador, Un*: voir Wenceslas Eugène Dick.
- Dumas, Alexandre, 2-5, 67, 86, 146, 207; *Les trois mousquetaires*, 2, 5, 125, 146; *Le comte de Monte-Cristo*, 2.
- Durant, Guy, 202; *L'assassin du transatlantique. Grand roman policier*, 202.
- Enfant mystérieux, L'*: voir Wenceslas Eugène Dick.
- Enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet, L'*: voir Jean-Baptiste Proulx.
- Enfant perdue, L'*: voir Adèle Bibaud.
- Fabien, Jean, 204; *Comment a-t-il échappé au bain de vitriol?*, 204.
- Fantômes blancs: roman canadien de cape et d'épée, Les*: voir Azilia Rochefort (Henriette Morin).
- « Felluna » : voir Jean-Éraste d'Orsonnens.
- Fiancée du rebelle, La*: voir Joseph Marmette.
- Fiancés de 1812, Les*: voir Joseph Doutre.
- Fille du brigand, La*: voir Eugène L'Écuyer.
- Fortier, Auguste, 7, 17, 45-46, 51, 75, 98, 102, 125-126, 130, 144, 146-148, 152, 180, 210, 229; *Les mystères de Montréal*, 5, 7, 17, 46, 51, 55, 62, 69, 73, 75, 91, 96-97, 102, 117, 125-126, 130, 141, 143-144, 147-148, 152, 180, 229.
- François de Bienville*: voir Joseph Marmette.
- Führer, Charlotte, 46; *The Mysteries of Montreal*, 46.
- Garneau, François-Xavier, 33, 58-59, 97, 142; *L'histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, 33, 59, 97.
- Gauvreau, Charles-Arthur, 17, 43, 47, 106, 108, 139, 141-143, 147-148, 156, 159, 161, 177, 234; *Captive et bourreau*, 17, 47, 62, 106, 108, 139, 141-143, 147-148, 155-156, 177, 234; *Gustave ou un héros canadien*, 43.
- Gérin-Lajoie, Antoine, 121; *Jean Rivard le défricheur*, 121.
- Girard, Rodolphe, 201-202; *L'Algonquine*, 201-202; *Marie Calumet*, 201.
- Gustave ou un héros canadien*: voir Charles-Arthur Gauvreau.
- Haggard, Henry Rider, 215.

- « Hélika » : voir Charles Deguise.
- « Héroïne de Châteauguay. Épisode de la guerre de 1812 [« La batelière du Saint-Laurent »], L' » : voir Henri-Émile Chevalier.
- Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, L : voir François-Xavier Garneau.
- Houde, Frédéric, 39-42, 110, 160-161, 176, 228; *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition*, 39-42, 110, 176-177, 228.
- Hugo, Victor, 5; *Les misérables*, 5.
- Huot, Alexandre, 45; *Le trésor de Bigot*, 45.
- Huronne de Lorette*, La : voir Henri-Émile Chevalier.
- Île au trésor, L' : voir Robert Louis Stevenson.
- Île de Sable, L' : voir Henri-Émile Chevalier.
- Influence d'un livre*, L' : voir Philippe Aubert de Gaspé fils.
- Intendant Bigot*, L' : voir Joseph Marmette.
- « J. Habakuk Jephson's Statement » : voir Arthur Conan Doyle.
- Jean Rivard le défricheur* : voir Antoine Gérin-Lajoie.
- Jolie fille du faubourg Québec*, La : voir Henri-Émile Chevalier.
- Kirby, William, 14, 43, 72, 74, 77, 147, 149, 156, 178-179, 222-223; *The Golden Dog/Le Chien d'or*, 43, 72, 74, 85, 143, 147, 149, 156, 178-179, 222-223.
- Lacerte, Adèle Bourgeois, 128, 202; *Nemoville*, 128; *Le spectre du ravin*, 202.
- Lacombe, Patrice, 7, 121; *La terre paternelle*, 7.
- Lambert, Martine, 202; *Cœur rongé. Grand roman d'amour*, 202.
- L'Écuyer, Eugène, 7, 33, 88-90, 94-96, 140, 174, 190, 226; *La fille du brigand*, 7, 33, 62, 88-89, 94-96, 101, 174, 190, 195, 205, 226.
- Legendre, Napoléon, 47, 72, 79, 151, 232; *Sabre et scalpel*, 47, 62, 72, 79, 125, 151.
- Le May, Pamphile, 9, 14, 49-50, 102, 120-122, 124-127, 159, 164, 166-169, 172, 174, 176-182, 184-185, 187, 192-194, 198-199, 203, 209, 219-220, 230; *L'affaire Sougraine*, 49, 62, 125, 167-168, 187, 198-199, 219; *Bataille d'âmes*, 8, 17, 49, 122, 124, 126-127, 166, 176-177, 179-181, 185, 192-193, 220; *Le pèlerin de Sainte-Anne*, 49, 75, 163-164, 167-169, 173-174, 179, 182, 230; *Picounoc le maudit*, 49, 75, 172, 176, 187, 230.
- Lenoir, Maurice, 204; *Alerte chez les nudistes. Grand roman d'aventures*, 204.
- Lewis, Matthew Gregory, 29.
- Manoir hanté*, Le : voir Régis Roy.
- Manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition*, Le : voir Frédéric Houde.
- Maria Chapdelaine*, 5.
- Marie Calumet* : voir Rodolphe Girard.

- Marmette, Joseph, 19, 37-38, 43-44, 57-58, 61, 73-74, 76, 78, 82-84, 95, 103-104, 108-109, 111-115, 120, 125, 135-142, 147-148, 150, 172-175, 190-192, 199, 201, 203, 214, 220-221, 225-227; *Charles et Éva*, 37, 62, 103, 109, 111, 114-115, 137-139, 143, 172, 220; *Le chevalier de Mornac*, 37, 43, 62, 103, 136, 173, 175, 190-192, 221; *La fiancée du rebelle*, 37, 57, 62, 108, 111, 120, 137, 142, 147, 150, 225; *François de Bienville*, 37, 43, 57, 84-85, 104, 109, 112, 115, 137, 141, 143, 174, 190-191, 226; *L'intendant Bigot*, 37, 43-44, 72, 74, 76, 82-83, 112-114, 137-138, 142-143, 147-148, 227; *Le tomahawk et l'épée*, 103.
- Misérables, Les*: voir Victor Hugo.
- Morelles, Gaston, 201; *Les diamants de Krüger*, 201.
- Mouron rouge (The Scarlet Pimpernel), Le*: voir Emma (Emmuska) Orczy
- Mystères de Montréal, Les* (Berthelot): voir Hector Berthelot.
- Mystères de Montréal, Les* (Chevalier): voir Henri-Émile Chevalier.
- Mystères de Montréal, Les* (Fortier): voir Auguste Fortier.
- Mystères de Paris, Les*: voir Eugène Sue.
- Mysteries of Montreal, The*: voir Charlotte Führer.
- Nemoville*: voir Adèle Bourgeois Lacerte.
- Nicolas Perrot*: voir Georges Boucher de Boucherville.
- Orczy, Emma (Emmuska), 203; *Le Mouron rouge (The Scarlet Pimpernel)*, 203.
- Orsonnens, Jean-Éraste d', 101; « Felluna », 101.
- Patriotes de 1837-1838, Les*: voir Laurent-Olivier David.
- Paquin, Zénon, 201; *Aventures fantastiques d'un Canadien en voyage*, 201.
- Pèlerin de Sainte-Anne, Le*: voir Pamphile Le May.
- Picounoc le maudit*: voir Pamphile Le May.
- Pierre Hervart (Vengeance fatale)*: voir Wilfrid Dorion.
- Pirate du Saint-Laurent, Le*: voir Henri-Émile Chevalier.
- Poe, Edgar Allan, 45; *Double assassinat dans la rue morgue*, 45.
- Pour la patrie*: voir Jules-Paul Tardivel.
- Proulx, Jean-Baptiste, 48-49, 61, 158, 175-176, 224; *L'enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet*, 48-49, 56, 61-62, 148, 158, 165, 175-176, 224.
- Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*: voir Edmund Burke.
- Révélations du crime, Les*: voir François-Réal Angers.
- Revenant, Un*: voir Rémi Tremblay.
- Richardson, John, 30; *Wacousta; Or, The Prophecy. A Tale of the Canadas*, 30.

- Rochefort, Azilia (Henriette Morin), 202-203; *Les fantômes blancs: roman canadien de cape et d'épée*, 202.
- Roi des étudiants, Le*: voir Wenceslas Eugène Dick.
- Rousseau, Edmond, 44, 71, 140, 221; *Le château de Beaumanoir*, 43-44, 71, 143, 221.
- Roy, Régis, 44, 102, 105, 109-110, 112-113, 120, 139, 148, 152, 174, 180, 220, 222; *Le chevalier Henry de Tonty ou Main-de-fer*, 44, 105, 109-112, 114, 139, 152, 174, 222; *Le cadet de La Vérendrye ou le trésor des montagnes de roches*, 44, 62, 105, 109-110, 113, 148, 209, 220; *Le manoir hanté*, 44.
- Sabre et scalpel*: voir Napoléon Legendre.
- Scott, Walter, 38-40, 42, 58, 86; *L'antiquaire*; 39; *Kenilworth*, 39-41;
- Souterrains du château de Maulnes, Les*: voir Henri-Émile Chevalier.
- Spectre du ravin, Le*: voir Adèle Bourgeois Lacerte.
- Stevenson, Robert Louis, 5, 116, 206; *L'île au trésor*, 5, 11, 50, 116, 216.
- Sue, Eugène, 4, 45, 86, 125, 159, 181, 214; *Les mystères de Paris*, 4-5, 45, 60, 125, 181, 182, 205.
- Survenant, Le*, 5.
- Talisman du pharaon, Le*: voir Michelle de Vaubert (Odette Oligny).
- Tardivel, Jules-Paul, 128; *Pour la patrie*, 128.
- Terre paternelle, La*: voir Patrice Lacombe.
- Tomahawk et l'épée, Le*: voir Joseph Marmette.
- Trappeurs de l'Arkansas, Les*: voir Gustave Aimard.
- Tremblay, Rémi, 43; *Un revenant*, 43.
- Trésor de Bigot, Le*: voir Alexandre Huot.
- Trois mousquetaires, Les*: voir Alexandre Dumas.
- Une de perdue, deux de trouvées*: voir Georges Boucher de Boucherville.
- Une horrible aventure*: voir Wenceslas Eugène Dick.
- Vaubert, Michelle de (Odette Oligny), 202; *Le talisman du pharaon*, 202.
- Vengeance fatale*: voir Wilfrid Dorion.
- Verne, Jules, 2, 5, 68, 116, 128; *Le tour du monde en 80 jours*, 5, 116.
- Wacousta; Or, The Prophecy. A Tale of the Canadas*: voir John Richardson.

REMERCIEMENTS

Cet ouvrage est une version remaniée et mise à jour d'une thèse de doctorat soutenue en 2007. Il n'aurait jamais pu voir le jour sans la contribution de nombreuses personnes. Mes remerciements vont d'abord à mon directeur de recherche, Bernard Andrès, professeur émérite à l'Université du Québec à Montréal, pour son soutien indéfectible dans mon projet de publication. Je remercie également mes anciens collègues chercheurs du projet « Archéologie du littéraire au Québec – XVII^e-XIX^e siècles (ALAQ) », fondé par Bernard Andrès, et particulièrement Pierre Monette, l'un des premiers lecteurs de mon manuscrit.

J'exprime ma reconnaissance aux Presses de l'Université Laval et aux membres du comité éditorial de la collection L'archive littéraire au Québec pour leur implication dans l'établissement du texte final. Sébastien Côté, professeur agrégé au département de français de l'Université de Carleton et directeur de la collection, a fait une lecture attentive du manuscrit et m'a prodigué de précieux conseils à toutes les étapes de la publication. Merci également à Julie Bouchard pour sa révision minutieuse. Je tiens également à exprimer ma gratitude envers Denis Dion, directeur général des Presses de l'Université Laval, qui a manifesté son intérêt pour les romans d'aventures québécois.

Merci, enfin, aux membres de ma famille, à mes collègues et à mes amis qui m'ont encouragée tout au long de cette aventure.

ILLUSTRATIONS

Florence : Elle s'affaisse dans les bras du jeune homme / Georges Delfosse,
In *Le Monde illustré*, vol. 16, n° 833, 21 avril 1900, page 826, Bibliothèque
et Archives nationales du Québec, RS 242.

Commandant lors d'attaques indiennes (illustration) 1903, Bibliothèque
et Archives nationales du Québec, BAnQ Vieux-Montréal, Collection
Édouard-Zotique Massicotte, P750, S3 - MAS B-66-e.

BIBLIOGRAPHIE

1. ARCHIVES

Université du Québec à Montréal, Fonds d'archives de l'école normale Jacques-Cartier (2P).

2. ŒUVRES LITTÉRAIRES CANADIENNES

ANGERS, François-Réal, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices. Chroniques canadiennes de 1834* [1837], présentation et bibliographie par Gilles Dorion, Québec, Nota bene (NB poche), 2003.

—————, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices. Chroniques canadiennes de 1834* [1837], Québec, B. Sauvageau, 1867.

—————, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices. Chroniques canadiennes de 1834*, Québec, J.-B. Fréchette, 1837.

AUBERT DE GASPÉ, Philippe (fils), *L'influence d'un livre. Roman historique*, notes, questionnaires et synthèses établis par Marie-Josée Charest, professeure au Cégep de la Gaspésie et des Îles, Anjou (Québec), Éditions CEC, 2013.

—————, *L'influence d'un livre. Roman historique. Texte intégral* [1837], présentation par Catherine Guénette, Saint-Laurent (Québec), ERPI (Littérature), 2008.

—————, *L'influence d'un livre. Roman historique* [1837], postface de Reinier Grutman, Montréal, Boréal (Compact Classique), 1996.

—————, *L'influence d'un livre. Roman historique* [1837], dans Gilles DORION (éd.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*, vol. I, Montréal, Fides, 1996 p. 13-79.

—————, *Le chercheur de trésors ou l'influence d'un livre. Présentation par Léopold Leblanc avec ajouts en annexe des passages censurés* [1864], Montréal, édition de l'Étincelle (Opuscule), 1992.

—————, *Le chercheur de trésors ou l'influence d'un livre* [1837], dans Henri-Raymond CASGRAIN (éd.), *La littérature canadienne de 1850 à 1860*, Québec, G. et G.E. Desbarats, 1864 p. 123-220.

—————, *L'influence d'un livre. Roman historique*, Québec, William Cowan, 1837.

- BERTHELOT, Hector, *Les mystères de Montréal par M. Ladébauche. Roman de mœurs* [1879], texte établi et annoté par Micheline Cambron, préface de Gilles Marcotte, Québec, Nota bene (NB poche), 2013.
- , *Les mystères de Montréal. Roman de mœurs* [1879], Montréal, A.P. Pigeon, 1898.
- BIBAUD, Adèle [sous le pseudonyme d'Élèda GONNEVILLE], *L'enfant perdue*, dans *La Presse*, 17 juillet – 23 octobre 1888.
- BOUCHERVILLE, Georges Boucher de, *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], dans Gilles DORION (dir.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*, vol. 1, Montréal, Fides, 1996, p. 357-837
- , *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], Montréal, Stanké, 1987.
- , *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], présentation par Réginald Hamel, Montréal, Hurtubise HMH, 1973.
- , *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], illustré par Maurice Petididier, Montréal, Fides, [1956 ?].
- , *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], Montréal, Beauchemin, 1913 [rééditions en 1925, 1931, 1949, 1953 et 1955].
- , *Une de perdue, deux de trouvées* [1849-1851 et 1864-1865], 2 vol., Montréal, Sénécal, 1874.
- , *Une de perdue, deux de trouvées*, dans *La Revue canadienne*, janvier 1864 – juillet 1865.
- , *Une de perdue, deux de trouvées*, dans *Album littéraire et musical de la Minerve*, janvier 1849 – juin 1851.
- BROOKE, Frances Moore, *Voyage dans le Canada ou Histoire de Miss Montague*, trad. de l'anglais par T.G.M., Paris, chez Léopold Colin, 1809 [1769].
- CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, *Charles Guérin. Roman de mœurs canadiennes*, Montréal, G.H. Cherrier, 1853.
- CHEVALIER, Henri-Émile, *Le patriote* [nouvelle édition de *La jolie fille du faubourg Québec*], Eugène Achard (éd.), Montréal, La librairie générale canadienne, 1952.
- , *La Huronne*, Paris, Calmann-Lévy, 1861.
- , *Adventures by sea and land of the Count De Ganay, or, The devotion and fidelity of woman: an episode of the colonization of Canada*, New York, John Bradburn, 1863 [nouvelle édition du roman *Legends of the sea: 39 men for one woman: An episode of the colonization of Canada*, trad. du français par E.J. Sears, 1862].
- , *Le pirate du Saint-Laurent* [nouvelle édition de *La jolie fille du faubourg Québec*], Montréal, John Lovell, 1859 [réédité à Paris chez E. Dentu, 1862].

- _____, *Les mystères de Montréal*, dans *Le Moniteur canadien*, 4 janvier – 4 octobre 1855.
- _____, *La jolie fille du faubourg Québec*, dans *Le Moniteur canadien*, 2 février – 10 août 1854.
- _____, *L'île de Sable*, dans *La Ruche littéraire*, février – décembre 1854 [nouvelles éditions à Paris chez Calmann-Lévy [s.d.] et chez E. Dentu sous le titre *39 hommes pour une femme: épisode de la colonisation du Canada*, 1862.
- _____, *Les souterrains du Château de Maulnes*, dans *Le Moniteur canadien*, 21 juillet – 9 décembre 1853.
- CHOLET, Pierre, *L'enfant perdu & retrouvé 35 ans plus tard. Le récit de Pierre Cholette* [1887], Joliette, Éditions du Papivore, 2007.
- DICK, Wenceslas Eugène, *Un drame au Labrador*, Montréal, Leprohon, 1897.
- _____, *Un drame au Labrador*, dans *Le Monde illustré*, 6 mars – 17 juillet 1897.
- _____, *L'enfant mystérieux* [1880-1881], édition établie, présentée et annotée par Rémi Ferland, Québec, Éditions Huit (Anciens), 2009.
- _____, *L'enfant mystérieux* [1880-1881], 2 vol., Québec, J.A. Langlais, 1890.
- _____, *L'enfant mystérieux*, dans *L'Album des familles*, 1^{er} février 1880 – 1^{er} juin 1881.
- _____, *Le roi des étudiants* [1876], édition établie, présentée et annotée par Rémi Ferland, Québec, Éditions Huit (Anciens), 2010.
- _____, *Le roi des étudiants* [1876], Saint-Henri (Montréal), Décarie, Hébert et cie [1903?].
- _____, *Le roi des étudiants*, dans *L'Opinion publique*, 15 juin – 28 décembre 1876.
- _____, *Une horrible aventure* [1875], édition établie, annotée et présentée par Rémi Ferland, Sainte-Foy, Éditions de la Huit (Anciens), 1998.
- _____, *Une horrible aventure*, dans *L'Événement*, 13 – 30 décembre 1875.
- DORION, Wilfrid, *Vengeance fatale*. Roman canadien. Nouvelle édition revue et corrigée de Pierre Hervart [1874], Montréal, Desaulniers, 1893.
- _____, [sous le pseudonyme de Carle Fix], *Pierre Hervart*, dans *L'album de la Minerve*, 9 avril – 11 juin 1874.
- DOUTRE, Joseph, *Les fiancés de 1812: essai de littérature canadienne*, dans Gilles DORION (éd.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*, vol. I, Montréal, Fides, 1996 [1844], p. 80-230.
- _____, *Les fiancés de 1812: essai de littérature canadienne*, Montréal, Louis Perreault, 1844.
- _____, «Le frère et la sœur», dans John HARE (éd.), *Contes et nouvelles du Canada français: 1778-1859*, vol. I, Ottawa, EUOQ, 1971, p. 168-192.

- DURANT, Guy, *L'assassin du transatlantique. Grand roman policier*, Montréal, Bigalle, [s.d.] [194?].
- FABIEN, Jean, *Comment a-t-il échappé au bain de vitriol?* Berthierville, Imprimerie Bernard, [s.d.] [194?].
- FORTIER, Auguste, *Les mystères de Montréal. Roman canadien* [1893], Montréal, Nouvelle Société de publications françaises et Leprohon et Guilbault, 1894 [édition abrégée].
- , *Les mystères de Montréal. Roman canadien*, Montréal, Desaulniers, 1893.
- FÜHRER, Charlotte, *The mysteries of Montreal: being recollections of a female physician*, Montréal, J. Lovell, 1881.
- GAUVREAU, Charles-Arthur, *Captive et bourreau*, tiré à part de *La Gazette des campagnes*, 1882.
- GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, économiste*, dans *Le Foyer canadien*, 1864, p. 15-371.
- , *Jean Rivard le défricheur*, dans *Les Soirées canadiennes*, 1862, p. 65-319.
- GIRARD, Rodolphe, *L'Algonquine. Roman des jours héroïques du Canada sous la domination française*, Montréal, La Patrie, 1909.
- HOUDE, Frédéric, *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition. Roman inédit* [1880], Montréal, Bilaudeau, 1913.
- , *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition*, dans *Le Nouveau Monde*, 20 octobre – 14 décembre 1880.
- KIRBY, William, *Le Chien d'or/The golden dog. A Legend of Quebec* [1885], Mary Jane Edwards (éd.), Montréal, McGill University Press (Centre for Editing Early Canadian Texts), 2012.
- , *Le Chien d'or* [1885], trad. de l'anglais par Pamphile Le May, 2 vol. Montréal, Stanké (Québec 10/10), 1989.
- , *Le Chien d'or* [1885], trad. de l'anglais par Pamphile Le May, Québec, Garneau, 1926.
- , *Le Chien d'or. Légende canadienne*, trad. de l'anglais par Pamphile Le May, dans *L'Étendard*, 29 août 1884 – 16 février 1885.
- , *The Chien d'or. The Golden Dog. A Legend of Quebec*, New York et Montréal, Lovell et Adam Wesson, 1877.
- LACERTE, Adèle Bourgeois, *Le spectre du ravin*, Montréal, Édouard Garand, 1924.
- , *Nemoville*, Ottawa, Imprimerie Beaugard, 1917.
- LACOMBE, Patrice, *La terre paternelle, Album littéraire et musical de la Revue canadienne*, 1846.
- LAMBERT, Martine, *Cœur rongé. Grand roman d'amour*, Montréal, Bigalle [s.d.] [195?].

- L'ÉCUYER, Eugène, *La fille du brigand. Œuvres choisies* [1844], édition établie, présentée et annotée par Jean-Guy Hudon, Sainte-Foy, Éditions Huit (Anciens), 2001.
- , *La fille du brigand* [1844], présentation de Michel Lord, Québec, Nota bene (NB poche), 2001.
- , *La fille du brigand* [1844], dans Gilles DORION (éd.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*, vol. I, Montréal, Fides, 1996, p. 231-320.
- , *La fille du brigand. Roman canadien*. Extrait du « Répertoire national » et publié pour la première fois en volume séparé [1844], Montréal, Bilaudeau, 1914.
- , *Christophe Bardinnet*, dans *Le Moniteur Canadien*, 11 août – 16 novembre 1849.
- , [sous le pseudonyme de Piétro], *La fille du brigand*, dans *Le Ménestrel*, 29 août – 19 septembre 1844.
- LEGENDRE, Napoléon, *Sabre et scalpel* [1873], Rémi Ferland (éd.), Sainte-Foy, Éditions Huit (Anciens), 1998.
- , *Sabre et scalpel*, dans *L'Album de la Minerve*, 1^{er} janvier 1872 – 23 janvier 1873.
- LE MAY, Pamphile, *Bataille d'âmes* [1899-1900], Rémi Ferland (éd.) Sainte-Foy, Éditions Huit (Anciens), 1996.
- , « Bataille d'âmes », dans *La Patrie*, 4 novembre 1899 – 26 janvier 1900.
- , *L'affaire Sougraine* [1884], Rémi Ferland (éd.), Sainte-Foy, Éditions de la Huit (Anciens), 1999.
- , *L'affaire Sougraine*, Québec, C. Darveau, 1884.
- , *Picounoc le maudit* [1878], Anne Gagnon (éd.), Montréal, Hurtubise HMH, 1972.
- , *Picounoc le maudit*, 2 vol., Québec, C. Darveau, 1878.
- , *Le pèlerin de Sainte-Anne. Roman* [1877], Rémi Ferland (éd.), Sainte-Foy, Éditions de la Huit (Anciens), 1998.
- , *Le pèlerin de Sainte-Anne* [1877], Montréal, Granger et Frères, 1930.
- , *Le pèlerin de Sainte-Anne. Roman de mœurs* [1877], Montréal, Beauchemin, 1893.
- , *Le pèlerin de Sainte-Anne*, 2 vol., Québec, C. Darveau, 1877.
- LENOIR, Maurice, *Alerte chez les nudistes. Grand roman d'aventures*, Montréal, EB [s.d.] [195?].
- MARMETTE, Joseph, *Le tomahak et l'épée*, Québec, Léger Brousseau, 1877 [nouvelle édition de François de Bienville et du Chevalier de Mornac].
- , *Le tomahak et l'épée* [1877], Montréal, Beauchemin, 1924.

- _____, *La fiancée du rebelle: épisode de la Guerre des Bostonnais, 1775*, Montréal, Imprimerie de la Revue canadienne, 1875.
- _____, *La fiancée du rebelle: épisode de la Guerre des Bostonnais, 1775*, dans *La Revue canadienne*, janvier – octobre 1875.
- _____, *Le chevalier de Mornac* [1873], Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec), 1972.
- _____, *Le chevalier de Mornac. Chronique de la Nouvelle-France. 1664*, dans *L'Opinion publique*, 19 juin – 6 novembre 1873.
- _____, *L'intendant Bigot* [1871], édition préparée par Mario Brassard et Marilène Gill, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2005.
- _____, *L'intendant Bigot* [1871], dans Gilles DORION (éd.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle*, vol. II, Montréal, Fides, 1996 p. 805-1016.
- _____, *L'intendant Bigot* [1871], Montréal, Georges E. Desbarats, 1872 [1871].
- _____, *L'intendant Bigot*, dans *L'Opinion publique*, 4 mai – 26 octobre 1871.
- _____, *François de Bienville. Scènes de la vie canadienne au XVII^e siècle* [1870], Montréal, Beauchemin, 1883 [nouvelles éditions en 1907 et 1924].
- _____, *François de Bienville: scènes de la vie canadienne au XVII^e siècle*, Québec, Léger Brousseau, 1870.
- _____, *A Young Lady of New York* [traduction anglaise de *François de Bienville*], *The New York Citizen (and Round Table)*, 10 juin – 18 novembre 1871.
- _____, *Charles et Éva* [1866-1867], Montréal, Lumen, 1945.
- _____, *Charles et Éva*, dans *La Revue Canadienne*, décembre 1866 – mai 1867.
- MORELLES, Gaston (Benjamin MICHAUD), *Les diamants de Krüger*, Lévis, Mercier et cie, 1906.
- PAPINEAU, Amédée « Caroline: légende canadienne », dans *Le Glaneur*, juillet 1837, p. 119-121.
- PAQUIN, Zénon, *Aventures fantastiques d'un Canadien en voyage*, Trois-Rivières, P. - R. Dupont, 1903.
- PROULX, Jean-Baptiste, *L'enfant perdu et retrouvé, ou, Pierre Cholet* [1887], version adaptée par Henri Paul Boudreau, Sainte-Julie, Éditions Nord-côtières, 2000.
- _____, *L'enfant perdu et retrouvé, ou, Pierre Cholet* [1887], introduction de A.-M. Cholette; illustré par Suzanne Cholette-Longtin, Montréal, Fides, 1978.
- _____, *L'enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet* [1887], Montréal, Beauchemin [plusieurs impressions entre 1900 et 1956].
- _____, *L'enfant perdu et retrouvé ou Pierre Cholet*, Mile-End, Institution des Sourds-Muets, 1887.

- RICHARDSON, John, *Wacousta; Or, The Prophecy. A Tale of the Canadas*, Londres et Édimbourg, T. Cadell et W. Blackwood, 1832.
- ROCHFORT, Azilia [Henriette MORIN], *Les fantômes blancs. Roman canadien inédit de cape et d'épée*, illustré par S. LeFebvre et A. Fournier, Montréal, Édouard Garand, 1923.
- ROUSSEAU, Edmond, *Le château de Beaumanoir. Roman canadien* [1886], 2^e éd., Québec, la Cie de publication « Le Soleil », 1916.
- , *Le château de Beaumanoir. Roman canadien*, Lévis, Mercier et cie, 1886.
- ROY, Régis, *La main de fer*, Montréal, Édouard Garand, 1931 [1899].
- , *Le chevalier Henry de Tonty ou Main-de-fer*, *Le Monde illustré*, 30 septembre – 2 décembre 1899.
- , *Le cadet de La Vérendrye ou le trésor des montagnes de roches*, Montréal, Leprohon, 1897.
- , *Le cadet de La Vérendrye ou le trésor des montagnes de roches*, *Le Monde illustré*, 7 novembre 1896 – 30 janvier 1897.
- TARDIVEL, Jules-Paul, *Pour la patrie. Roman du xx^e siècle*, Montréal, Cadieux & Derome, 1895.
- VAUBERT, Michelle de [Odette OLIGNY], *Le talisman du pharaon*, préface d'Olivar Asselin, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1929.
3. Œuvres littéraires étrangères
- AIMARD, Gustave, *Les trappeurs de l'Arkansas*, Paris, Amyot, 1858, p. 10.
- ALBERT, Le Grand, saint, *Le grand et le petit Albert. Les secrets de la magie naturelle et cabalistique* [1668], avertissement de Claude Seignolle, préface de Bernard Husson, Paris, Le Pré aux Clercs, 2008.
- BROWN, Charles Brockden, *Wieland; Or, The Transformation. An American Tale*, New York, imprimé par T. & J. Swords pour H. Caritat, 1798.
- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres* [1899], trad. de l'anglais par André Ruyters, Paris, Gallimard, 1925.
- COOPER, James Fenimore, *Le dernier des Mohicans* [1826], traduit de l'anglais par A.J.B. Defauconpret, Paris, France-Loisirs, 1992.
- DOYLE, Arthur Conan, *Sherlock Holmes. The Complete Novels and Stories* [1887-1927], 2 vol., New York, Bantam (Classic), 1986.
- , « La déposition de J. Habakuk Jephson » [1884], dans *L'intégrale*, vol. v, *Contes du camp, contes de l'eau bleue, autres contes*, introduction de Jean-Pierre Croquet, Paris, Club Néro, 1986.
- DUMAS, Alexandre, *Les trois mousquetaires* [1844], Montréal, Éditions Caractère (La Bibliothèque du collectionneur), 2013.

- _____, *Les Mohicans de Paris* [1854], nouv. éd., Paris, Michel Lévy frères, 1871-1872.
- _____, *Le comte de Monte-Cristo* [1844-1846], vol. I, Paris, Pocket, 1998.
- MALRAUX, André, *La Voie royale*, Paris, Grasset, 1930.
- ORCZY, Emmuska, baronne, *The Scarlet Pimpernel*, Londres, Greening & Co., Ltd, 1905.
- SCOTT, Walter, *Kenilworth*, traduit de l'anglais par M. Defauconpret, Paris, Furne, 1830.
- _____, *L'antiquaire* [extraits], dans *L'Abeille canadienne: journal de littérature et de sciences*, vol. I, n° 1, 1^{er} août 1818, p. 14.
- SUE, Eugène, *Les mystères de Paris* [1842-1843], Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1989.
- WOILLEZ, M^{me}, *Emma ou Le robinson des demoiselles*, Paris, Langlumé et Peltier, 1835.
- WYSS, Johann Rudolph, *Le robinson suisse*, trad. de l'allemand par Isabelle de Montolieu, Lausanne, 1813 [1812].

4. OUVRAGES HISTORIQUES ET TEXTES D'OPINION DES XVIII^E ET XIX^E SIÈCLES

- [Anonyme] [*Les mystères de Paris*], dans *Mélanges religieux, scientifiques, politiques et littéraires*, 6 juin 1843.
- _____, « À nos abonnés », dans *Mélanges religieux, politiques, commerciaux et littéraires*, 17 novembre 1848.
- _____, « Bibliographie », dans *L'Enseignement primaire: journal d'éducation et d'instruction*, 15 mars 1894, p. 221.
- _____, « Bibliographie. *Le pèlerin de Sainte-Anne*, par Pamphile Le May », dans *Le Nouveau Monde*, 30 juin 1877.
- _____, « Feuilleton canadien », dans *Le Monde illustré*, 2 septembre 1899, p. 274.
- _____, [*Le pèlerin de Saint-Anne*], dans *Le Journal de Québec*, 17 juillet 1877.
- _____, « Un roman canadien sous le titre de *L'enfant perdue* », dans *La Presse*, 16 juillet 1888.
- _____, « Un terrible gens de lettres » [Henri-Émile Chevalier], dans *Le Courrier du Canada*, 21 mars 1859.
- _____, « Une de perdue, deux de trouvées », dans *Le Canadien*, 17 avril 1874.
- BLAGOPHOBE [pseudonyme de Jules-Paul Tardivel], « *Le pèlerin de Sainte-Anne* », dans *Le Canadien*, 11 juillet 1877.
- BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757 pour l'édition originale anglaise], 2^e éd. revue et augmentée, traduit de l'anglais par Baldine Saint-Giron, Paris, Vrin (textes philosophiques), 1998.

- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Le mouvement littéraire au Canada » [1866], dans *Œuvres complètes*, Montréal, C. Darveau, 1873.
- COMMISSION ROYALE SUR LES RELATIONS DU TRAVAIL AVEC LE CAPITAL AU CANADA, *Rapport de la Commission royale sur les relations du travail avec le capital au Canada*, Ottawa, A. Senécal, 1889.
- FAUCHER DE SAINT-AURICE, Narcisse-Henri-Édouard, *Choses et autres*, Montréal, Duvernay et Dansereau, 1874.
- FERLAND, Albert, « M. Charles-A. Gauvreau, M.P. », dans *Le Monde illustré*, 8 janvier 1898.
- , « Les jeunes littérateurs canadiens. Galerie historique par Albert Ferland », dans *La Feuille d'érable*, 25 juin 1896, p. 136.
- FONTAINE, J.O., « Deux romans de Monsieur Marmette », dans *Revue canadienne*, vol. XIV, Montréal, Compagnie d'impression de la *Revue canadienne*, 1877, p. 491.
- FORTIER, Auguste, « Une horrible aventure », dans *La Presse*, 16 janvier 1917.
- LANGELIER, Charles, *Éloge de l'agriculture. Prononcé devant l'Institut canadien à Québec, octobre 1891*, Québec, Belleau, 1891.
- L.L. [Lionel LÉVEILLÉ], « Roman canadien inédit par... Walter Scott », dans *Le Nationaliste*, 10 mai 1914.
- LAREAU, Edmond, *Histoire du droit canadien depuis les origines de la colonie jusqu'à nos jours*, vol. I, Montréal, A. Périard, 1889.
- , *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874.
- LÉO, Edmond, « Causerie littéraire: Le manoir mystérieux », dans *Le Devoir*, 6 septembre 1913.
- LÉPINE, Placide, [pseudonyme de Henri-Raymond CASGRAIN], « Georges de Boucherville », dans *L'Opinion publique*, 22 février 1872.
- MASSICOTTE, Édouard-Zotique, « Le plus nomade des écrivains canadiens-français », dans *Le Bulletin des recherches historiques*, vol. LII, n° 6, 1946, p. 167-168.
- NESTOR, « Bibliographie », dans *L'Union nationale*, 20 janvier 1894.
- PARENT, Étienne « De l'intelligence dans ses rapports avec la société », dans *Journal de Québec*, 3 février 1852.
- PIERRE-ANDRÉ [pseudonyme d'André-Romuald CHERRIER], « De "L'Influence d'un livre" par P.A. de Gaspé, Jnr. », dans *Le Populaire*, 11 octobre 1837.
- RAMEAU DE SAINT-PÈRE, François-Edme, *La France aux colonies: études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, Paris, A. Jouby, 1859.
- SULTE, Benjamin, *Mélanges historiques: études éparses et inédites de Benjamin Sulte, compilées, annotées et publiées par Gérard Malchelosse*, vol. X, Montréal, G. Ducharme, 1922.
- THIBAUT, Norbert, « Études littéraires », dans *Le Courrier du Canada*, 16 mars 1866.

5. ÉTUDES

- [S.A.], « Bibaud, Adèle », dans Réginald HAMEL, John HARE et Paul WYCZYNSKI (dir.), *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, édition électronique de BANQ (consultée le 28 juin 2018).
- ANGENOT, Marc, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ (Documents), 1996.
- _____, « Le roman français dans la bibliothèque de l'Institut canadien de Montréal (1845-1876) », *Littératures*, n° 1, 1988, p. 77-90.
- BARRETT, Susan, « Daughters of the Empire to the rescue: Female Adventure Novels in Southern Africa and Australia », dans Hervé FOURTINA, Nathalie JAËCK et Joël RICHARD (dir.), *Aventure(s), actes du colloque du Groupe d'études et de recherches britanniques*, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 10 et 11 mars 2006, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008.
- BÉDARD, Éric, *Survivance. Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, Montréal, Boréal, 2017.
- BERNIER, Gérald et Daniel SALÉE, *Entre l'ordre et la liberté: colonialisme, pouvoir et transition vers le capitalisme dans le Québec du XIX^e siècle*, trad. par Hervé Juste, Montréal, Boréal, 1995.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- BLETON, Paul, « L'hypomaniaque oublié: Gustave Aimard et sa littérature pour adolescents », dans Danièle THALER (dir.), *Littérature pour la jeunesse*, Cahiers de l'APFUCC, n° 2, 1988, p. 63-88.
- BOIVIN, Aurélien, « Angers, François-Réal », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VIII, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/angers_francois_real_8F.html (consulté le 18 juin 2018).
- _____, « Pierre Hervart », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, p. 477.
- BOUCHARD, Gérard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000.
- BOYER, Alain-Michel et Daniel COUÉGNAS (dir.), *Poétiques du roman d'aventures*, Nantes, Cécile Defaut (Horizons comparatistes), 2004.
- BRAZEAU, Jean-Luc, « On a perdu Pierre Cholet », dans *Centre d'histoire La Presqu'île*, 2008, Centre d'archives de Vaudreuil-Soulanges. <http://www.chlapresquile.qc.ca/histo/cholet-1.html> (consulté le 10 août 2015).
- BROUSSEAU, Jean-Baptiste, « Aventures », dans Pierre LAROUSSE (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. I, Genève et Paris, Slatkine, 1982, p. 1048.
- BRUNET, Manon, « Les femmes dans la production de la littérature francophone au début du XIX^e siècle », dans Claude GALARNEAU et Maurice LEMIRE (dir.), *Livre*

- et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988.
- BURTON, Sarah, « Women Soldiers in the Civil War », *The Beaver*, août-septembre 2002, p. 30.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975.
- CANTIN, Pierre, Normand Harrington et Jean-Paul HUDON (dir.), *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles*, 5 vol., Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 1979.
- CHEVALIER, Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle* [1958], nouv. éd., Paris, Plon et Perrin, 2002.
- COATES, Colin M. et Cecilia MORGAN, *Heroines and History. Representations of Madeleine de Verchères and Laura Secord*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.
- COLIN, Jean-Paul, *Le roman policier français archaïque. Un essai de lecture groupée*, Berne, Peter Lang, 1984.
- COLLECTIF, « Aventuriers et aventurières : des Québécois aux quatre coins du monde », *Cap-aux-Diamants*, n° 90, 2007.
- COLLECTIF CLIO, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Les Quinze, 1982.
- CORBIN, Alain, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e - XIX^e siècles*, Paris, Flammarion (Champs) 1982.
- DANDURAND, Albert, *Le roman canadien-français*, Montréal, Albert Lévesque, 1937.
- DAUNAI, Isabelle, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015.
- DE BONVILLE, Jean, *La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1988.
- DELAMOTTE, Eugenia, *Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, Oxford: OUP, 1990.
- DENIS, Ariel, « Roman d'aventures », dans COLLECTIF, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préface de François Nourissier, Paris, Albin Michel (Encyclopædia Universalis), 1997, p. 650.
- DICKINSON, John A. et Brian YOUNG, *Brève histoire socio-économique du Québec*, 3^e édition, traduit de l'anglais par Hélène Filion avec la collaboration de Louise Côté, Sillery, Septentrion, 2003.
- DORION, Gilles, « Présentation », dans François-Réal ANGERS, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices. Chroniques canadiennes de 1834 [1837]*, Gilles Dorion (éd.), Québec, Nota bene (NB poche), 2003 p. 5-22.
- _____, « Un roman d'aventures québécois du XIX^e siècle, *La fille du brigand* d'Eugène L'Écuyer, ou de l'auberge à l'église », dans Roger BELLET et Philippe

- RÉGNIER (dir.), *Problèmes de l'écriture populaire au XIX^e siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges (Littératures en marge), 1997, p. 74-88.
- DOSTALER, Yves, *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle*, Montréal, Hurtubise HMH (Littérature), 1977.
- DUBOSQ, Emmanuel, « Aventure, idéologie et représentation du monde indien chez Gustave Aimard. Mémoire pour l'obtention de la maîtrise de lettres modernes, sous la direction de M. Gérard Gengembre, professeur de littérature française à l'université de Caen », Université de Caen – UFR des Sciences de l'Homme, Octobre 2003.
- DUBY, Georges, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1978.
- DUCHARME, Nathalie, « L'archive et l'invention littéraire: le cas des Mystères de Montréal d'Auguste Fortier (1893) », dans Nancy DESJARDINS et Jacinthe MARTEL (dir.), « Archives et fabrique du texte littéraire », *Figura. Textes et imaginaires*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 77-86.
- DUPPERAY, Max, *Le roman noir anglais dit « gothique »*, Paris, Ellipse, 2000.
- DUPRIEZ, Bernard, « Parabase » in *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Éditions 10/18 (Domaine français), 1984, p. 317-318.
- EDWARDS, Mary Jans, « William Kirby », *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*. Page consultée le 29-06-2017. <http://www.biographi.ca/FR/ShowBio.asp?BioId=40948&query=> (consulté le 18 juin 2018).
- FABRE, Gérard, *Les fables canadiennes de Jules Verne. Discorde et concorde dans une autre Amérique*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa (Amérique française), 2018.
- FAY, Charles Edey, *Mary Celeste. The Odyssey of an Abandoned Ship*, Salem, Peabody Museum, 1942.
- PECTEAU, Jean-Marie, *Un nouvel ordre des choses. La pauvreté, le crime, l'État au Québec de la fin du XVIII^e siècle à 1840*, Montréal, VLB, 1989.
- FERLAND, Albert, « Les jeunes littérateurs canadiens », *La Feuille d'Érable*, 25 juin 1896.
- FERLAND, Rémi, « Introduction », dans Pamphile LE MAY, *L'affaire Sougraine* [1884], Sainte-Foy, Les Éditions de la Huit (Anciens), 1999 p. vii-xiv.
- FILTEAU, Gérard, *Histoire des Patriotes* [1938], 2^e éd., Sillery, Septentrion, 2003.
- FRÉGAULT, Guy, *François Bigot, administrateur français* [1948], 2^e édition, Montréal, Guérin (Bibliothèque d'Histoire), 1994.
- FRYE, Northrop, *L'écriture profane. Essai sur la figure du romanesque*, trad. de l'anglais par Cornelius Crowley. Paris, Circé (Bibliothèque critique), 1988.
- _____, *Anatomie de la critique*, trad. de l'anglais par Guy Durand, Paris, NRF, 1969 [1957].

- FYSON, Donald, « Blows and scratches, swords and guns: violence between men as material reality and lived experience in early nineteenth-century lower Canada. A paper for the 78th annual meeting of the Canadian Historical Association, Sherbrooke, june 1999 », <http://www.profs.hst.ulaval.ca/Dfyson/Violence.htm> (consulté le 22 août 2013).
- GAGNON, Alex, *La communauté du dehors. Imaginaire social et crimes célèbres au Québec (XIX^e-XX^e siècle)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Socius), 2016.
- GAGNON, Serge, *Mariage et famille au temps de Papineau*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993.
- GALARNEAU, Claude, *La France devant l'opinion canadienne: 1760-1815*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval (Les Cahiers de l'Institut d'histoire), 1970.
- GIGUÈRE, Guy, *Les brebis égarées. Des ancêtres vautrés dans le péché (1600-1900)*, Montréal, Stanké, 2005.
- , *Honteux personnages de l'histoire du Québec*, Montréal, Stanké, 2002.
- GODZICH, Wlad, « Foreword », in Michael NERLICH, *Ideology of Adventure. Studies in Modern Consciousness. 1100-1750*, vol. I, trad. de l'allemand par Ruth Crowley, Minneapolis, University of Minnesota Press (Theory of History and Literature), 1987, p. XXI-XXIII.
- GOSSAGE, Peter et J.I. LITTLE, *Une histoire du Québec: entre tradition et modernité*, trad. de l'anglais par Peter Gossage, Montréal, Hurtubise (Histoire et politique, Cahiers du Québec), 2015.
- GREEN, Martin, *The Adventurous Male. Chapters in the History of the White Male Man*, University Park (Penn.), Pennsylvania State University Press, 1993.
- , *Seven Types of Adventure Tale. An Etiology of a Major Genre*, University Park (Penn.): The Pennsylvania State University Press, 1991.
- , *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, New York, Basic Books, 1979.
- GREENWOOD, Franck Murray, *Legacies of Fear. Law and Politics in Québec in the Era of the French Revolution*, Toronto, The Osgoode Society et University of Toronto Press, 1993.
- GREER, Allan, *Habitants et Patriotes. La Rébellion de 1837 dans les campagnes du Bas-Canada*, trad. de l'anglais par Christiane Teasdale, Montréal, Boréal, 1997.
- , « L'alphabétisation et son histoire au Québec: état de la question », dans Yvan LAMONDE (dir.), *L'imprimé au Québec: aspects historiques (18^e - 20^e siècle)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (Culture savante), 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

- HARDY, Jean-Pierre, *Chercher fortune en Nouvelle-France*, Montréal, Libre Expression, 2007.
- HASTINGS, Michel Loïc NICOLAS et Cédric PASSARD (dir.), *Paradoxes de la transgression*, Paris, Éditions CNRS, 2012.
- HAYNE, David M., « *Le Chien d'or* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, p. 115-119.
- HÉBERT, Casimir, « Préface », dans Frédéric HOUDE, *Le manoir mystérieux ou les victimes de l'ambition*, Montréal, Bileau, 1913, p. 9-13.
- HOBBSAWM, Eric J., *Les bandits* [1969], nouvelle édition revue et augmentée, traduit de l'anglais par J.P. Rospars et N. Guilhot, Paris, Zones – la Découverte, 2008.
- HOUDE, Laurent, *Frédéric Houde, journaliste et député 1847-1884*, Mont-Saint-Grégoire, Laurent Houde, 2002.
- HUDON, Jean-Paul, « Henri-Raymond Casgrain, Gédéon Ouimet et les livres donnés en prix dans les écoles de 1876 à 1886 », *Voix et Images*, vol. xxvi, n° 3 (78), 2001, p. 596-616.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. de l'allemand par Évelyne Sznycer. Bruxelles, Pierre Mardaga (Philosophie et langage), 1985.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier (Présence et pensée), 1963.
- KETSETI, Stefán, « Fortune littéraire et fortune critique d'une œuvre controversée: Henri-Émile Chevalier (1828-1879) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992.
- LACOURCIÈRE, Luc, « Aubert de Gaspé, Philippe Joseph », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. x, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/aubert_de_gaspe_philippe_joseph_10F.html (consulté le 15 juillet 2018).
- LAFORTUNE, Monique, *Les romans québécois du XIX^e siècle. Le roman historique et le roman d'aventures*, Laval, Mondia, 1995.
- LAGRANGE, Hugues, *La civilité à l'épreuve. Crime et sentiment d'insécurité*, Paris, Presses universitaires de France (Sociologie d'aujourd'hui), 1995.
- LAMARRE, Jean, *Les Canadiens français et la guerre de Sécession: 1861-1865. Une autre dimension de leur migration aux États-Unis*, Montréal, VLB, 2006.
- LAMONDE, Yvan, « L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité. Circonstances, raisons et significations », dans Gérard BOUCHARD et Yvan LAMONDE (dir.), *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Fides, 1995, p. 61-84.

- LANOUX, Armand, « Introduction », dans Eugène SUE, *Les mystères de Paris* [1842-1843], Paris, Robert Laffont (Bouquins) 1989.
- LAPORTE, Gilles, « Introduction », dans Gérard FILTEAU, *Histoire des patriotes* [1938], 2^e éd., Sillery, Septentrion, 2003.
- LASNIER, Louis, *Les noces chymiques de Philippe Aubert de Gaspé dans « L'influence d'un livre »*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2002.
- LA TERREUR, Marc, « Chevalier, Henri-Émile », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. x, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/chevalier_henri_emile_10F.html (consulté le 21 mars 2018).
- LEFEBVRE, André, *La « Montreal Gazette » et le nationalisme canadien (1835-1842)*, Montréal, Guérin, 1970.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1985.
- LEMIRE, Maurice (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. II, 1806-1838. *Le projet national des Canadiens*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992.
- , *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978.
- , « *L'influence d'un livre* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, p. 386 – 390.
- , « *L'Iroquoise* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, p. 396-397.
- « *Une de perdue, deux de trouvées* », dans Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, p. 728.
- LEMIRE, Maurice et Denis SAINT-JACQUES, (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. IV, 1870-1894. « *Je me souviens* », Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999.
- , *La vie littéraire au Québec*, vol. III, 1840-1869: *un peuple sans histoire ni littérature*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996.
- , « *François de Bienville* » dans Maurice LEMIRE, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. I, *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, p. 283-286.
- , *Joseph Marmette, sa vie, son œuvre*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1968.
- LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, PULIM (Médiatextes), 2010.
- LETT, Didier, *Histoire des frères et sœurs*, Paris, Éditions de la Martinière, 2004.
- LÉVY, Marc, *Le roman « gothique » anglais: 1764-1824* [1968], 2^e édition, Paris, Albin Michel (Bibliothèque de l'évolution de l'humanité), 1995.
- LINTEAU, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992.

- LORD, Michel, *En quête du roman gothique québécois. 1837-1860* [1985], 2^e éd., Québec, Nuit blanche, 1994.
- MARCOTTE, Gilles, «Mystères de Montréal: la ville dans le roman populaire du XIX^e siècle», dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 97-149.
- MATHÉ, Roger, *L'aventure d'Hérodote à Malraux*, Paris, Bordas (L'univers des lettres), 1972.
- MATIVAT, Daniel, *Le métier d'écrivain au Québec (1840-1900). Pionniers, nègres ou épiciers des lettres?* Montréal, Triptyque, 1996.
- , «Le personnage du diable dans le conte littéraire québécois au XIX^e siècle. Étude socio-textuelle», mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1979.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage du roman. Genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan (Lettres n^o 128), 1997.
- ORY, Pascal, *L'histoire culturelle*, 4^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2015.
- PEREZ, Claude Pierre, «“L'imaginaire”: naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique», *Littérature*, vol. I (n^o 173), 2014, p. 102-116.
- POMERLEAU, Jeanne, *Gens de métiers et d'aventures*, Sainte-Foy, Éditions GID, 2001.
- PRÉVOST, Maxime, *Alexandre Dumas: mythographe et mythologue. L'aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion (Romantisme et modernité), 2018.
- QUEFFÉLEC, Lise, «De quelques problèmes méthodologiques concernant l'étude du roman populaire», dans Roger BELLET et Philippe RÉGNIER (dir.), *Problèmes de l'écriture populaire au XIX^e siècle*, actes du colloque «Mémoire historique et récit populaire dans la seconde moitié du XIX^e siècle», Les Presses universitaires de Limoges (Littérature en marge), 1997, p. 229-250.
- , *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.
- RIEBER, Robert W. (dir.), *The psychology of War and Peace. The Image of the Enemy*, New York, Plenum Press, 1991.
- ROBY, Yves, «Émigrés canadiens-français, Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre et images de la société américaine», dans Gérard BOUCHARD et Yvan LAMONDE (dir.), *Québécois et Américains: la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Fides, 1995, p. 131-156.
- ROCARD, Marcienne, «Approche gothique du paysage canadien: *Death by Landscape* de Margaret Atwood», *Caliban*, n^o 33, *Le gothique et ses métamorphoses: mélanges en l'honneur de Maurice Lévy*, 1996, p. 147-148.
- ROY, Camille, *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Action sociale, 1907, p. 52.

- SAINT-BERNARD-DE-CLAIRVAUX, Sœur [Suzanne LAFRENIÈRE], « Wenceslas-Eugène Dick, romancier inconnu », *Archives des lettres canadiennes*, vol. III, *Le roman canadien-français*, Montréal, Fides, 1971, p. 89-103.
- SAINT-JACQUES, Denis et Marie-Josée DES RIVIÈRES, « La littérature populaire », in Denise Lemieux (dir. publ.), *Traité de la culture*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 456-467.
- SAINT-JACQUES, Denis et Maurice LEMIRE (dir.), *La vie littéraire au Québec*, vol. v, 1895-1918 : *Sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005.
- SMITH, Pierre et Claude RABANT, « Interdit », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/interdit/> (consulté le 18 septembre 2017).
- SPEHNER, Norbert, *Le roman policier en Amérique française. Essai critique et guide de lecture analytique du roman policier, d'espionnage, d'aventures et de politique-fiction francophone*, Québec, Alire, 2000.
- STROEV, Alexandre, *Les aventuriers des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France (Écriture), 1997.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France (Écriture), 1982.
- THÉRIO, Adrien, *Joseph Guibord. Victime expiatoire de l'évêque Bourget*, Montréal, XYZ (Documents), 2000.
- THIEBAULT, Clémentine et Mikaël DEMETS, *Polar. Le grand panorama de la littérature noire*, Paris, La Martinière, 2013.
- TISDEL, Gaston, « Brandeau, Esther », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. II, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/brandeau_esther_2F.html (consulté le 20 juillet 2018).
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, *The Social Dimensions of Fiction: On the Rhetoric and Function of Prefacing Novels in the Nineteenth-Century Canadas*, Braunschweig, Vieweg, 1993.
- TURCOTTE, Gerry, « English-Canadian Gothic », dans Marie MULVEY-ROBERTS (dir.), *The Handbook to Gothic Literature*, New York, New York University Press, 1998, p. 49-53.
- UBERSFELD, Anne, « Mélodrame », dans COLLECTIF, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préf. de François Nourissier, Paris, Albin Michel (Encyclopædia Universalis), 1997, p. 450-456.
- VIDAL, Bertrand, *Survivalisme : êtes-vous prêts pour la fin du monde ?*, Paris, Arckhé (Vox), 2018.
- VENAYRE, Sylvain, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*, Paris, Aubier (Collection historique), 2002.

- VOISINE, Nive et Jean HAMELIN (dir.), *Les ultramontains canadiens-français*, Montréal, Boréal Express, 1985.
- WALKOWITZ, Judith R., *City of Dreadful Delight. Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- WARWICK, Jack, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française. Essai*, traduit de l'anglais par Jean Simard, Montréal, Hurtubise HMH (Constantes), 1972.
- WEIN, Toni, *British Identities, Heroic Nationalisms, and the Gothic Novel, 1764-1824*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.
- WEISGERBER, Jean, *L'espace romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme (Bibliothèque de littérature comparée), 1978.
- WYCZINSKY, Paul, « *Panorama du roman canadien-français* », dans *Le roman canadien-français. Évolution, témoignages, bibliographie*. vol. III de *Archives des lettres canadiennes*, 3^e éd., Montréal, Fides, 1977.
- ZWEIG, Paul, *The Adventurer*, New York, Basic Books, 1974.

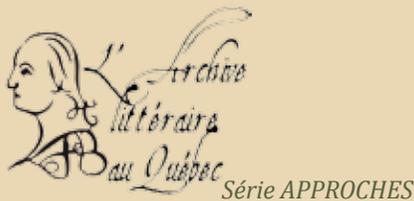
TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	
Un peuple d'aventuriers	1
CHAPITRE 1	
ÉVOLUTION ET FORMES DU ROMAN D'AVENTURES	25
Origines et évolution	25
Les traits formels du roman d'aventures	51
Les personnages	63
CHAPITRE 2	
À LA CONQUÊTE DU TERRITOIRE : LES LIEUX DU ROMAN D'AVENTURES	87
L'espace suffocant	87
L'exotisme amérindien	101
L'espace dans le roman d'aventures historiques	106
L'espace éclaté	115
CHAPITRE 3	
AVENTURE ET TRANSGRESSION	133
La violence nationale	134
La violence individuelle	153
Aventure et transgression sexuelle	181
CONCLUSION	
Roman de la survie et survie du roman	201
L'autonomie du genre	204
La force de la pensée magique	207
La spécificité du roman d'aventures québécois	211
ANNEXE	
Résumés des œuvres	219
INDEX ONOMASTIQUE DE LA LITTÉRATURE	235
REMERCIEMENTS	241
ILLUSTRATIONS	242
BIBLIOGRAPHIE	243



La fiction d'aventures occupe une place importante dans la production littéraire au Québec entre 1837 et 1900. De jeunes hommes issus des professions libérales, comme Joseph Marmette, Wenceslas Eugène Dick et Pamphile Le May, adaptent à un contexte québécois les procédés d'Eugène Sue, Alexandre Dumas et James Fenimore Cooper. Guerres de la Nouvelle-France, poursuites dans les bas-fonds montréalais, complots et meurtres sur les terres de la colonisation : le roman d'aventures chante les actions héroïques ou explore les recoins les plus sombres de l'âme humaine. Souvent jugé immoral par les autorités religieuses, le genre gagne pourtant en popularité grâce aux avancées de la presse et de l'alphabétisation. Les femmes, ferventes lectrices, inspirent des héroïnes fortes et patriotiques. Les trente-deux récits étudiés dans cet ouvrage expriment non seulement un désir d'évasion, mais aussi des réflexions politiques et juridiques pour la défense des droits dans la société canadienne-française.

NATHALIE DUCHARME est bibliothécaire. Elle détient un doctorat en études littéraires ainsi que deux maîtrises, une en histoire et l'autre en sciences de l'information. Elle a publié divers articles consacrés à l'histoire du roman historique et d'aventures au Québec. Ses travaux portent sur le discours social des textes.



Collection dirigée par Sébastien Côté

Aussi en version numérique

