

# Anonymat et pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles

Manon Brunet

Volume 14, Number 2 (41), Winter 1989

L'édition littéraire au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200767ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200767ar>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

## ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Brunet, M. (1989). Anonymat et pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles. *Voix et Images*, 14(2), 168–182.  
<https://doi.org/10.7202/200767ar>

## Anonymat et pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle: l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles

par Manon Brunet, Université de Montréal

*La dignité des lettres a disparu. Depuis 1830 surtout, la littérature, en général, n'est plus une mission chez les écrivains contemporains. Écrire est devenu un négoce, un moyen de parvenir, un moyen d'argent: à partir de l'époque où tout homme n'a plus dû avoir de considération qu'en raison de son argent, l'homme de lettres n'a pas voulu rester au-dessous d'épiciers et de marchands de peaux de lapins, devenus électeurs et éligibles: l'intelligence a voulu lutter avec la richesse. Il a fallu du luxe à l'homme de lettres pour être regardé; il a tenu à briller aussi bien que tant d'autres qui n'avaient sur lui que la seule supériorité de l'argent.*

Joseph-Marie Quérard, *les Supercherries littéraires dévoilées*, 1847.

Les études sur l'anonymat ou le pseudonymat, deux formes de signature de productions littéraires diffusées soit par la copie manuscrite (avant l'imprimerie) soit par l'imprimerie, sont aussi peu nombreuses que celles sur la reconnaissance sociale, matérielle et symbolique de l'écrivain, auxquelles elles sont évidemment très liées. Cette situation de recherche s'explique en grande partie par les mythes mêmes, de plus en plus désarçonnés par la critique institutionnelle actuelle, entourant l'activité littéraire, longtemps perçue comme dépourvue de réelles temporalité et spatialité. Cette mythification a été à la fois au fondement de et l'objet de la critique d'identification (de «sympathie»). Cette forme de critique s'intéressa plus à connaître l'homme dans ou par son œuvre qu'à observer l'homme à l'œuvre. Ce qui impliquait le refus de voir l'écrivain au travail comme n'importe quel autre individu vivant dans et de la société.

En revanche, les dictionnaires d'ouvrages anonymes ou de pseudonymes ne manquent pas<sup>1</sup>. Or, c'est surtout au XIX<sup>e</sup> siècle que l'on en trouve le plus. Cet intérêt marqué pour la découverte des «supercheries littéraires» est en étroite relation avec la nouvelle perception de l'auteur et de son activité sociale d'écriture au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

Ce qui est plus nouveau ce sont les recherches de sémantique formelle<sup>3</sup> ou historique, qui voient derrière l'anonymat ou le pseudonymat, non pas des identités à découvrir, mais plutôt des pratiques institutionnelles à identifier. L'étude de ces pratiques est nécessairement subordonnée à une analyse de la reconnaissance sociale de l'écrivain, c'est-à-dire des conditions matérielles et symboliques de consécration de son travail. L'usage de l'anonymat ou du pseudonymat ne fait sens que dans la mesure où l'œuvre est diffusée, où l'auteur cherche à provoquer la critique publique, d'une manière ou d'une autre. Ainsi conçue, l'étude sociologique de la signification de l'anonymat ou du pseudonymat est susceptible de contribuer de manière certaine à une histoire de l'édition vue à travers l'histoire d'une institution littéraire.

Comme le faisait remarquer à juste titre David Hayne, *l'histoire de l'édition littéraire québécoise au XIX<sup>e</sup> siècle reste à faire*.<sup>4</sup> En outre, même si nous avons de plus en plus d'études sur les débuts de l'institutionnalisation de la littérature québécoise<sup>5</sup>, la périodisation des différentes activités littéraires significatives du point de vue de différentes perceptions et définitions du phénomène littéraire reste à faire. C'est pourquoi cet article a comme principal objectif de présenter un ensemble d'hypothèses plutôt qu'une recherche menée à terme. Il s'agira d'observer ce qui différencie, au XIX<sup>e</sup> siècle québécois, la pratique de l'anonymat de celle du pseudonymat quant au genre littéraire et au

- 
- 1 Au Québec, cependant, nous n'avons qu'un dictionnaire de pseudonymes, les ouvrages anonymes n'ayant pas encore fait l'objet de véritable compilation: Bernard Vinet, *Pseudonymes québécois*, Québec, Éditions Garneau, 1974. Cet ouvrage est une mise à jour du travail de Francis-Joseph Audet et Gérard Malchelosse, *Pseudonymes canadiens*, Montréal, G. Ducharme, 1936. La petite brochure préparée sur ce sujet par le libraire Bernard Amtmann ne relève que quelques ouvrages anonymes et révèle souvent l'identité de pseudonymes déjà connus de l'histoire littéraire: *Contributions to a Dictionary of Canadian Pseudonyms and Anonymous Works Relating to Canada/Contributions à un dictionnaire des pseudonymes canadiens et des ouvrages anonymes relatifs au Canada*, Montréal, B. Amtmann Inc., 1973.
  - 2 Voir Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979, p. 210-211 (Creusets). Pour l'analyse de la typologie des pseudonymes suggérée par les divers dictionnaires, on se référera à Maurice Laugaa, *la Pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986 (Écriture).
  - 3 Comme celle très récente de Gérard Genette, «Le nom d'auteur», *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 38-53 (Poétique).
  - 4 David Hayne, «Institution québécoise et institution française au XIX<sup>e</sup> siècle» dans *l'Institution littéraire*, sous la direction de Maurice Lemire avec la collaboration de Michel Lord, Québec, CRELIQ/IQRC, 1986, p. 56.
  - 5 Les travaux de Maurice Lemire sont éclairants de ce point de vue. On se référera, entre autres, à «La valorisation du champ littéraire canadien à partir de 1840», *ibid.*, p. 61-73.

mode de diffusion (presse ou publication indépendante) privilégiés, au public visé et à l'état de l'institution littéraire.

### **Anonymat ou littérature sans nom**

Depuis la fondation de la *Gazette de Québec* en 1764 jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les journaux ont été plus remplis d'œuvres anonymes (c.-à-d. sans aucune forme de signature) que d'œuvres publiées sous le couvert du pseudonymat. Dans la mesure où l'on peut le vérifier d'après les sujets abordés, une très grande partie de ces pièces anonymes n'est pas d'origine québécoise. La contrefaçon d'œuvres françaises eut libre cours durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle (la loi ne l'empêchait pas), ce qui fit le succès des journaux qui rééditaient ainsi des romans-feuilletons à la Dumas vers les années 1830<sup>6</sup>. Ainsi, l'anonymat fut utilisé d'abord par nos imprimeurs-éditeurs, avant même que nous ayons à offrir au public canadien des œuvres d'écrivains d'ici publiés sous ce genre de masque. Cependant, cette pratique éditoriale ne doit pas dans tous les cas être entrevue comme une fraude: elle rend compte d'une perception particulière du Savoir.

Les nombreux articles et entrefilets abordant des sujets aussi divers que la chimie, l'agronomie, la botanique ou la théologie n'avaient pas à être nécessairement signés. Le lecteur se souciait plus du savoir encyclopédique qu'il pouvait acquérir à la lecture des gazettes que de connaître l'identité des auteurs des textes, autrement difficilement accessibles sous forme de livres. Devenant plus accessible par la publication en masse (création de l'imprimerie et des journaux), le Savoir représentait un réservoir de topoï (temps et espaces communs à toute une société) n'appartenant à personne en particulier. Cette philosophie encyclopédique est au fondement de la diffusion avec succès des multiples revues de Michel Bibaud, publiées entre 1817 et 1843<sup>7</sup> et contenant un grand nombre d'articles anonymes.

On remarque de toute façon que durant les années suivant l'apparition de l'imprimerie, l'anonymat est une pratique courante. Ceci peut s'expliquer par la crainte légitime qu'un auteur éprouve à rencontrer pour la première fois un public élargi et incognito de surcroît. La crainte de la non-reconnaissance sociale de son travail amène donc l'auteur à agir sous un masque jusqu'à ce qu'il sente une réception favorable de la part du plus grand nombre de publics visés, car la reconnaissance ne lui est plus (seulement) dévolue par l'État ou l'Église.

L'anonymat est la première forme de brouillage utilisée par l'écrivain. Elle est suivie du pseudonymat et, en dernier lieu, au moment final opportun, du

---

6 Maurice Lemire, «Romans-feuilletons et extraits littéraires dans les journaux canadiens de 1830 à 1850», *Livre et lecture au Québec, 1800-1850*, sous la direction de Claude Galarneau et Maurice Lemire, Québec, IQRC, 1988, p. 183-194.

7 Michel Bibaud publia *l'Aurore* (1817-1819), la *Bibliothèque canadienne* (1825-1830) qui passa de 200 abonnés en juin 1825 à environ 350 en décembre de cette première année, *l'Observateur* (1830-1831), le *Magasin du Bas-Canada* (1832) et *l'Encyclopédie canadienne* (1842-1843).

dévoilement de l'identité véritable. Ces différentes formes de masque correspondent ainsi à différents moments de reconnaissance sociale d'une pratique d'écriture. Au Québec, l'on remarque, de manière générale, que l'anonymat est une pratique courante jusqu'au moment où l'institution littéraire se mettra véritablement en place avec ses lieux de production spécifiques (création de périodiques réservés à la littérature), ses instances de consécration et de légitimation propres (critique littéraire qui définira les normes des pratiques: formes et fonctions esthétiques) et son public spécialisé.

Même si l'on observe, comme Maurice Lemire<sup>8</sup>, une *amorce d'autonomisation* du champ littéraire vers 1840, avec la multiplication des collègues classiques (où l'enseignement des belles-lettres assure la diffusion de normes esthétiques particulières), un premier regroupement des littératures au sein des instituts et associations littéraires qui font beaucoup de bruit à partir de 1840, un public plus alphabétisé, la multiplication des artisans du livre durant ces années (libraires, éditeurs, papetiers), ce n'est qu'à compter des années 1870 qu'on pourra parler de l'engagement de la littérature québécoise dans un véritable processus d'institutionnalisation. À ce moment-là, la vague de l'anonymat, sans que cette pratique ne cesse d'exister pour autant, fera place à celle du pseudonymat. Les normes de plus en plus institutionnelles favoriseront la défense et l'illustration d'une littérature bien identifiée, dite nationale. Le passage de l'anonymat au pseudonymat, qui commencera à se faire lentement dès les années 1860, reflète alors le passage d'une littérature sans nom à une littérature nommée par la critique littéraire et recherchée, à ce titre, par un public lecteur plus large et plus spécialisé à la fois.

Les œuvres anonymes (c.-à-d. ne comportant aucune espèce de signature) se trouvent particulièrement dans les journaux, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. La littérature journalistique a un statut à part dans les productions littéraires. C'est le domaine du public, de ce qui est éphémère, donc de ce qui ne vaut pas la peine de durer, en principe. Les reportages ou les entrefilets sont souvent rédigés par un journaliste-rédacteur (appelé aussi un «publiciste») inconnu (ce fut le sort d'Antoine Gérin-Lajoie et de nombreux autres écrivains de l'époque et pas seulement en début de carrière). Le métier de journaliste est peu prisé et si quelques-uns songent à en faire un métier, comme Arthur Buies notamment, la reconnaissance sociale est loin de leur être assurée, car, dans le domaine de la prose, et même parmi tous les genres littéraires, c'est l'historien qui est le plus reconnu socialement. L'attitude de F.-X. Garneau est éloquente à ce sujet: il publia des poésies sous l'anonymat (ses premières poésies parues dans le *Canadien* en 1831: «Le voltigeur de retour», «Chant du vieillard sur l'étranger»<sup>9</sup>, «Dithyrambe», «Élégie» et deux étrennes de 1834 et 1839), en signa d'autres de ses initiales seulement (F.X.G.), mais il n'utilisa aucun masque pour

8 Maurice Lemire, «La valorisation du champ littéraire canadien à partir de 1840», *loc. cit.*, p. 62-63.

9 Pierre-Joseph-Olivier Chauveau attribue ces deux poèmes anonymes à François-Xavier Garneau: *J'avais toujours pensé que la petite pièce «Le voltigeur» et le*

publier, sous forme indépendante, son **Histoire du Canada** (1845-1852), malgré le style provocateur de cet ouvrage libéral pour l'époque.

L'anonymat des journalistes, des auteurs de lettres envoyées aux journaux, des improvisateurs de devinettes s'explique ainsi par le caractère public du mode de diffusion particulier qu'est le journal. On remarque que le même texte publié sous un autre mode de diffusion, qui rejoint par conséquent un autre type de public (qui a les moyens de souscrire et le désir de se doter d'une bibliothèque personnelle), n'est plus couvert par l'anonymat. Le journal servirait alors de banc d'essai aux écrivains désireux de se faire connaître progressivement et, paradoxalement, de se faire reconnaître rapidement par le plus grand nombre de publics possibles, avant de se lancer dans la coûteuse aventure de la publication indépendante, laquelle représente elle-même le point de départ indispensable à atteindre pour tenter d'acquérir l'ultime consécration de l'œuvre et de la personne: c'est-à-dire la reconnaissance sociale en dehors de son propre milieu (le Canada anglais, les États-Unis, la France, l'Angleterre, l'Europe). Voilà ici vite tracé l'itinéraire parfait de l'écrivain «ambitieux» du XIX<sup>e</sup> siècle qui, pour être assuré de ne point manquer chacune des étapes de la reconnaissance sociale tant attendue, doit d'abord humblement paraître sous l'anonymat...

Le roman québécois, publié d'abord dans les journaux aussi, traversera une période d'anonymat marquée durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle: la **Terre paternelle** (*Album littéraire et musical de la Revue canadienne*, 1846) de Patrice Lacombe, **Charles Guérin** (*ibid.*, 1846-1847) de P.-J.-O. Chauveau et **Une de perdue, deux de trouvées** (*Album littéraire et musical de la Minerve*, 1849-1851) de Georges Boucher de Boucherville. Ce n'est qu'à l'occasion de publications indépendantes, plus tard, que l'identité des auteurs de ces romans sera révélée. La pratique de l'anonymat est due surtout à la réception particulière réservée au genre romanesque, cette prose d'«imagination» qui s'oppose à la prose journalistique ou à celle qui est la plus reconnue, l'histoire. Cependant, la guerre ouverte contre le roman ne fera surface qu'à compter de 1840, avec la venue des **Mélanges religieux**, organe des ultramontains qui coïncide avec la multiplication des romans français importés ici en volumes ou publiés sous l'anonymat dans les journaux. Ce n'est qu'au moment où l'institution littéraire sera autonome qu'elle définira elle-même ses propres critères de valorisation esthétique, que les productions en prose non historiques acquerront une légitimité: les romans de Joseph Marmette ou de Laure Conan, le journalisme d'Hector Fabre ou d'Arthur Buies.

Néanmoins, les écrivains ne s'empêchent pas d'écrire des romans pour cela. S'ils n'ont pas l'appui de l'Église, ils ont, en revanche, celui d'un vaste public

---

*«Chant du vieillard sur l'étranger» étaient de votre père quoiqu'elles ne soient pas signées de son nom* (Lettre de P.-J.-O. Chauveau à Alfred Garneau, Archives de la famille Garneau, 1<sup>er</sup> mars 1880). De plus, Paul Wyczynzki note dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome I, *Des origines à 1900*, (Montréal, Fides, 1978, p. 585) qu'il est possible que des poèmes de François-Xavier Garneau se cachent encore dans certains journaux des années 1830, sous le couvert de l'anonymat. Présentement il nous est difficile de trancher cette question.

disposé à les lire et surtout à leur accorder la même reconnaissance sociale qu'ils réservent à leurs romanciers français favoris. La pratique de l'anonymat, dans ce cas, sert à protéger des personnalités très connues du monde politique ou religieux et qui osent se livrer à ce genre d'écriture non approuvé par les autorités ecclésiastiques qui détiennent, en plus, un pouvoir politique certain. Tel était le cas des trois romanciers anonymes dont nous avons parlé, au moment où leurs œuvres parurent avant 1850: Patrice Lacombe était au service des sulpiciens (agent des finances et conseiller juridique); P.-J.-O. Chauveau débuta sa carrière politique en 1844 comme député du comté de Québec; de Boucherville était l'ex-secrétaire des Fils de la Liberté de 1837. Force est de constater ici que, contrairement à ce qui a souvent été dit, faire de la littérature ne servait pas nécessairement à atteindre ou à renforcer une position enviable dans l'institution politique, sinon l'anonymat aurait eu peu de raisons d'être pratiqué.

On remarquera au passage que si les œuvres publiées dans les journaux sont susceptibles d'être anonymes pour les raisons précédemment soulignées, la pratique éditoriale est tout à fait différente dans le cas d'œuvres diffusées par les revues littéraires, et même s'il s'agit d'un premier essai auprès du public. Le roman **Jean Rivard** (1862) signé par A. Gérin-Lajoie dans les **Soirées canadiennes** en est un exemple. Mais cela vaut aussi pour tout autre genre littéraire: nouvelle, poésie, chronique. On ne trouve alors que de rarissimes cas d'anonymat ou même de pseudonymat (par exemple, Laure Conan) soit dans les **Soirées canadiennes**, le **Foyer canadien**, la **Revue canadienne** ou **Canada-Revue**. Publier des anonymes ou des pseudonymes serait revenu à publier une autre espèce de «répertoire national» où tout est confondu: les genres, les sujets, les styles et même l'identité des auteurs. Autrement dit, une littérature sans nom et qui vit de l'anonymat. Cela ne pouvait évidemment plaire ni aux auteurs ni aux éditeurs de revues littéraires soucieux de créer une littérature nationale et de s'afficher comme les créateurs d'une activité sociale légitime.

La poésie est souvent un genre anonyme. Publiée dans les journaux plus facilement que le roman de longue haleine, elle recouvre son identité lorsque l'auteur décide de réunir en un recueil indépendant ses œuvres poétiques. C'est, par exemple, grâce à la publication du recueil de Michel Bibaud en 1830 que nous connaissons l'auteur de divers **Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers** qui avaient d'abord été livrés à la presse sous l'anonymat. En revanche, faute de réédition de la part de l'auteur, nombre de poèmes de F.-X. Garneau, entre autres, restent encore «inconnus».

Cependant, parmi les œuvres poétiques, il en est qui restent anonymes même une fois publiées dans un recueil: ce sont les chansons. Dans la liste des œuvres littéraires anonymes retenues par le **Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec**<sup>10</sup>, l'on remarque que la grande majorité sont des «chansonniers». Ces chansonniers «canadiens», «des familles» ou «des écoles» ont traversé tout

---

10 Maurice Lemire, dir., **Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec**, tome I, **Des origines à 1900**, *op. cit.*, p. 805-806.

le XIX<sup>e</sup> siècle. On attribue même au poète Joseph Lenoir (un amateur) la *Lyre canadienne. Répertoire des meilleures chansons et romances du jour* (1847). L'anonymat généralisé<sup>11</sup> dans ce genre littéraire s'explique dans la mesure où la chanson, une fois diffusée, n'appartient plus à celui qui l'a composée. Et plus elle est diffusée, plus cette observation s'avère juste. Un *Canadien errant* d'Antoine Gérin-Lajoie et d'autres chants patriotiques qui ont retenu la ferveur nationale ont subi ce sort. La reconnaissance sociale de ce genre littéraire se mesure ainsi au nombre de fois que le texte est susceptible de subir des modifications et de s'éloigner donc, de plus en plus, de la version originale imaginée par l'«auteur» premier...

Finalement, on trouve parmi les ouvrages anonymes de nombreuses petites brochures biographiques, telles celles de l'abbé Louis-Édouard Bois. Les pamphlets font, contrairement à ce qu'on peut penser, l'objet plus du pseudonymat que de l'anonymat. La signature du pamphlétaire doit être aussi provocante que le propos lui-même. L'anonymat convient alors beaucoup moins à ce genre de discours qui cherche et provoque nécessairement (volontairement) la réplique. Les trois *Lettres sur le Canada* d'Arthur Buies font cependant exception à la règle. Publiées anonymement en 1864 (première et deuxième lettre) et 1867 (troisième lettre)<sup>12</sup>, elles sont les premières œuvres de l'essayiste qui sera bientôt très vite connu par la *Lanterne* (1868), œuvre journalistique que Buies osa, cette fois, publier non sous un pseudonyme, mais carrément sous son vrai nom, ce qui était le *summum* de la provocation.

Les œuvres anonymes sont donc souvent de courts textes (les poésies, les chansons et les récits journalistiques) publiés d'abord dans les journaux. Ceux qui auront retenu suffisamment longtemps l'attention du public (cela se mesure aisément par le nombre de rééditions du même texte dans le journal ou ailleurs, à plus ou moins brèves échéances), c'est-à-dire ceux pour lesquels le public sera prêt à accorder une certaine reconnaissance sociale à leurs auteurs, ceux-là seulement auront la chance de faire l'objet d'une publication indépendante dans un recueil de poésies ou de chroniques signé du nom de l'auteur.

En définitive, le journal est le lieu privilégié de la pratique de l'anonymat. Les revues littéraires ou les publications indépendantes ne font que très rarement l'objet d'anonymat. Parmi les publications indépendantes anonymes, ce sont donc les chansonniers qui sont en plus grand nombre. Ces anthologies devraient servir à l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle autant que celle de James Huston qui s'ouvre d'ailleurs sur une chanson<sup>13</sup> anonyme. L'anonymat des œuvres ne nous empêche pas de déceler là la marque d'une esthétique

11 *Ibid.*, p. 574-575 (liste de «Petits chansonniers anthologiques»).

12 Les lettres sont signées d'un dénommé *Langevin* qui s'adresse tantôt à d'Hauteville (première lettre de 1864), à d'Estremont (deuxième lettre de 1864), tantôt à un ami inconnu. *Langevin* n'est pas ici à proprement parler un pseudonyme, puisque ce nom n'apparaît pas sur les pages de titre.

13 «Mélodie canadienne. Chanson des voyageurs» dans le *Répertoire national*, vol. I, 1848, p. 1-2. Le compilateur explique ainsi pourquoi il a retenu cette pièce anonyme



commune à plusieurs genres participant d'une même série littéraire, correspondant à une période de l'institutionnalisation de la littérature québécoise au XIX<sup>e</sup> siècle.

### Pseudonymat et critique

La pratique du pseudonymat fait partie également, comme l'anonymat, de ce que Gérard Genette appelle le «paratexte», c'est-à-dire *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public*<sup>14</sup>: préface, illustrations, dédicaces, nom d'auteur, titre de chapitre, etc. Bien que le propos de Genette consiste à décrire des pratiques plutôt qu'à les expliquer sociologiquement, l'auteur reconnaît que: *Les voies et les moyens du paratexte se modifient sans cesse selon les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les œuvres, les éditions d'une même œuvre, avec des différences de pression parfois considérables [...]*<sup>15</sup>. Ainsi peut s'expliquer la pratique courante du pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle par rapport aux périodes antérieures et même en regard de celles du XX<sup>e</sup> siècle.

La surutilisation du pseudonyme commence à se faire remarquer en Europe vers 1830 (voir l'exergue de cet article) et, toujours selon Quérard, correspondrait à ce qu'il appelle une perte de la *dignité des lettres* en faveur de l'accent mis sur la valeur matérielle plutôt que symbolique des productions littéraires. Cette nouvelle pratique du pseudonymat, perçue comme abusive par rapport aux pratiques similaires des siècles antérieurs de l'histoire littéraire de la France, serait à associer étroitement au développement de la presse et d'un public lecteur de plus en plus vaste au début du XIX<sup>e</sup> siècle: *De nos jours, les pseudonymes forment une foule bigarrée, aussi confuse que nombreuse, grâce à l'habitude contractée à cet égard par les écrivains de la petite presse. Tels d'entre eux ont jusqu'à huit ou douze noms différents.*<sup>16</sup>

Or, toutes ces observations du compilateur Quérard se révèlent encore plus intéressantes lorsqu'on les rapproche de l'analyse des débuts de l'institutionnalisation de la littérature française proposée par Pierre Bourdieu<sup>17</sup>. Ce serait, en effet, vers 1830, que l'on assisterait à un début d'institutionnalisation de la littérature française. Cette autonomisation des pratiques littéraires par rapport aux

---

à la tête de son recueil: *L'auteur de cette simple et douce mélodie est inconnu. L'air et les paroles paraissent avoir été composés par un des premiers voyageurs canadiens [...]* Cette mélancolique chanson, transmise de génération en génération, après avoir été répétée par les échos des forêts et des grands lacs du Nord et de l'Ouest, est devenue le chant national de nos fêtes de famille et de nos fêtes patriotiques. Pour ces raisons, on a cru devoir la placer à la tête de ce recueil de littérature nationale.

14 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 7.

15 *Ibid.*, p. 9.

16 Joseph-Marie Quérard, «Préface», *les Supercheries littéraires dévoilées*, vol. I, Paris, 1847, p. VI.

17 Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *l'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 49-126.

autres pratiques sociales exigeait la reconnaissance de ce que Dubois a appelé *la double valeur du produit littéraire, marchande et symbolique*.<sup>18</sup> Si l'on en croit Quérard, la pratique abusive du pseudonymat est donc une des manifestations de cette reconnaissance. L'observation de la pratique du pseudonymat peut alors fournir des indications précieuses sur ce qu'on doit considérer comme les débuts d'institutionnalisation d'une littérature.

Dans cette perspective, c'est vers 1870 que l'on peut situer le moment fort du processus d'institutionnalisation de la littérature française du Québec, car c'est à ce moment-là que commence à surgir un grand nombre de pseudonymes. Ces pseudonymes, que l'on trouve dans les périodiques qui se multiplient alors à un rythme effarant, se présentent surtout sous la forme d'un **nom de circonstance** plus souvent que les initialismes. De plus, l'on observe que l'usage du pseudonymat est le lot quotidien d'une critique littéraire naissante, qui ne passe pas inaperçue toutefois<sup>19</sup>. Les querelles de 1872-1873 sont éloquentes à ce sujet: les «Silhouettes littéraires» de Placide Lépine<sup>20</sup> (Henri-Raymond Casgrain et Joseph Marmette) dans l'**Opinion publique** en 1872, les biographies de «Nos hommes de lettres» de Louis La Plume (Louis-Michel Darveau) dans le **National** la même année, les «Portraits et pastels littéraires» de Jean Piquefort (Adolphe-Basile Routhier) dans le **Courrier du Canada** en 1873 et les «Profils et Grimaces» de Laurent (Hubert LaRue) dans l'**Événement** la même année.

Le pseudonymat est une pratique privilégiée par le journalisme pamphlétaire. À partir des années 1870, les pseudonymes pullulent. Bien avant cependant, cette pratique éditoriale laisse sa marque dans le **Populaire**, notamment en 1837 avec un de nos premiers critiques littéraires, «Pierre-André» (André-Romuald Cherrier), et «Marie-Louise», pseudonyme féminin inventé par Joseph-Guillaume Barthe pour la publication de ses poésies romantiques. Il ne fut pas le seul à s'être caché sous un pseudonyme féminin pour la publication de vers: sous le pseudonyme de «Josephte», se cache encore dans le **Répertoire national** de 1848 le futur surintendant de l'Instruction publique du Canada, P.-J.-O. Chauveau.

Le journal le **Spectateur** regorge, lui aussi, de pseudonymes, qui servent souvent à entretenir des querelles littéraires. La querelle littéraire autour de la

18 Jacques Dubois, *l'Institution de la littérature*, Bruxelles, Fernand Nathan/Labor, 1978, p. 28 (Dossiers media): *L'ère bourgeoise et industrielle procure donc les conditions d'apparition d'un nouveau système de la littérature: division du travail, production massive des biens, développement de l'enseignement, accession d'un public nouveau et anonyme à la consommation culturelle. La littérature devient le fait de groupes de littérateurs indépendants et spécialisés qui se donnent à eux-mêmes leur propre code, leurs règles de travail et de fonctionnement. Elle est en même temps le lieu d'un clivage profond qui s'opère autour de la double valeur du produit littéraire, marchande et symbolique.*

19 Manon Brunet, «L'historien Edmond Lareau et la critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 14, été-automne 1987, p. 37-57.

20 Ce pseudonyme commun à H.-R. Casgrain et J. Marmette ne doit pas être confondu avec «Charles L'Épine», pseudonyme attribué à Édouard Narbonne, auteur du roman le **Secrétaire d'ambassade**, Montréal, Eusèbe Senécal, 1878.

nécessaire (?) «Capitulation des écrivains de Montréal» en 1813 nous fait connaître, entre autres, des poésies-essais de Denis-Benjamin Viger (député), de Jacques Viger (futur premier maire de Montréal) et de Joseph Mermet cachés sous des pseudonymes qui ont été dévoilés par Jacques Viger lui-même dans sa *Saberdache*. Cette querelle littéraire du tout début du siècle rappelle étrangement celle de 1778 menée dans la *Gazette littéraire de Montréal* autour d'«Un Canadien curieux», pseudonyme de l'auteur supposé du conte à facture orientale «Zélim». Cette dernière querelle servit quasiment à montrer que derrière le pseudonymat se cache aussi parfois, et avec une trop grande facilité, un plagiaire.

L'**initialisme** est une forme de pseudonymat fréquemment utilisée dans les journaux. L'initialisme est rarement employé dans le cas d'écrits pamphlétaires où l'on préfère provoquer le lecteur, sa réponse publique, en empruntant un **pseudonyme de circonstance**, tel Jean Piquefort ou Placide Lépine. Les auteurs signent de leurs simples initiales de préférence soit de la poésie, soit des contes: F.X.G. (François-Xavier Garneau), P.C. (P.-J.-O. Chauveau), J.G.B. (Joseph-Guillaume Barthe) pour la poésie. Quant à «M<sup>me</sup> E.B.», initiales de Madame Élisabeth Baby, il s'agit d'un pseudonyme à double niveau. C'est un initialisme féminin emprunté par un homme, l'abbé H.-R. Casgrain, qui publia en 1860 sous le couvert du nom de sa mère ses premières légendes, «Une légende canadienne» et «Les pionniers canadiens», dans le *Courrier du Canada*.

Contrairement à ce qui se passe dans le cas du pseudonyme de circonstance, le dévoilement de la véritable identité de l'auteur connu sous ses initiales seulement se fait dans tous les cas où une publication indépendante de l'œuvre d'abord pseudonyme ou d'une autre du même auteur avec son nom complet suit de quelque temps celles d'œuvres parues sous initiales dans les périodiques. L'auteur pratiquant l'initialisme ne reste donc pas très longtemps dans l'«anonymat». L'initialisme constitue donc la forme de pseudonymat la plus risquée pour l'écrivain (les initiales révèlent une «partie» de sa véritable identité que le public est toujours avide de découvrir en entier), mais aussi celle qui lui permet de faire reconnaître plus facilement, ultérieurement, toute une production en amont (les œuvres sous initiales étant facilement identifiables une fois le nom complet de l'auteur publié quelque part).

Parmi les autres nombreuses formes de pseudonymat existantes, on remarque quelques **anagrammes**: «Rialctitep» (Pierre Petitclair en 1837), «Noël Opan» (Napoléon Aubin en 1859) et une anagramme d'initiales, «L.S.P.L.R.T.» («le Spectateur tranquille», pseudonyme lui-même du critique littéraire Valentin Jautard de la *Gazette littéraire de Montréal* de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle). De même, quelques **pseudonymes communs**: «Placide Lépine» (H.-R. Casgrain/J. Marmette en 1872), «Isidore de Mesplets» (J.-C. Taché/H. LaRue en 1859), «Gaspard Le Mage» (J.-C. Taché/P.-J.-O. Chauveau en 1854).

La pratique du pseudonymat est donc étroitement reliée aux contingences journalistiques (vaste public anonyme en même temps que constitution en littérature d'un public spécialisé de plus en plus critique), comme c'était le cas pour l'anonymat, mais de manière encore plus marquée. Les pseudonymes

utilisés pour la publication d'œuvres indépendantes sont plutôt rares au XIX<sup>e</sup> siècle québécois: F.R.A. (François-Réal Angers), par exemple, publia en 1837 **les Révélations du crime ou Cambrai et ses complices. Chroniques canadiennes de 1834**, mais c'est une exception. Toutefois, un autre cas exceptionnel de ce point de vue, et des plus intéressants à analyser, est celui de la romancière Laure Conan (Félicité Angers).

Laure Conan publia toutes ses œuvres sous ce pseudonyme, inaugurant ainsi une pratique du pseudonymat tout à fait moderne: le passage du **pseudonymat de circonstance** (éphémère, inventé pour une circonstance d'écriture, moment et lieu de diffusion particuliers) au **pseudonymat de permanence** (où l'auteur se cache en permanence sous un pseudonyme).

Laure Conan est l'auteur de romans le plus connu et le plus lu au XIX<sup>e</sup> siècle avec Joseph Marmette. Si elle utilise le pseudonymat, c'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et encore au début du siècle suivant, les femmes écrivaines n'ont point encore leur place dans l'institution littéraire. La pratique quasi unanime du pseudonymat par des journalistes féminines comme «Françoise» (Robertine Barry), «Gaétane de Montreuil» (Georgina Bélanger) ou autres écrivaines qui commencent à se manifester en cette fin de siècle, «Elèda Gonneville» (Adèle Bibaud), «Fadette» (Henriette Dessaulles), «Hermance» (Hermine Lanctôt) est là pour en témoigner. Cependant, le cas de Laure Conan est plus complexe. Non seulement elle doit faire preuve de «modestie» face à ses œuvres, œuvres qu'elle tient à publier malgré le peu de reconnaissance vraiment littéraire qu'elle peut en obtenir en tant que femme, mais elle a de plus à cacher derrière son pseudonyme les propres événements de sa vie dévoilée (car à peine masqués) dans son roman autobiographique **Angéline de Montbrun** (1884) par exemple<sup>21</sup>.

Le choix du pseudonyme, dans le cas de Laure Conan, n'est donc pas dû à une question de genre littéraire. À partir du moment où la littérature comme pratique sociale s'autonomise en se donnant des moyens propres de diffusion (revues littéraires, maisons d'édition) et de reconnaissance des œuvres (critique et prix littéraires), soit vers les années 1870, le roman québécois acquiert une légitimité qu'il n'avait jamais vraiment eue auparavant, même si un public pour ce genre littéraire avait toujours existé (à cause de l'importation de romans français). Il devenait alors inutile de se cacher sous un pseudonyme quand on désirait faire œuvre de romancier: Joseph Marmette n'utilisa jamais de pseudonymes lors de la publication de ses nombreux romans historiques.

---

21 Le pseudonymat de la romancière ne servait qu'à cacher son identité au grand public et non au public restreint de l'institution littéraire. Car Laure Conan était connue de tous les littéraires de l'époque (H.-R. Casgrain, L. Fréchette, A. Garneau, T. Chapais, P.-J.-O. Chauveau) avec lesquels elle entretenait des correspondances. Parmi tous ses correspondants, l'abbé Casgrain est privilégié: c'est son conseiller, son éditeur, son correcteur d'épreuves, son préfacier, son critique littéraire. En 1884, il avait décidé de dévoiler le véritable nom de Laure Conan dans une préface destinée à **Angéline de Montbrun**. Félicité Angers dut s'y objecter très fermement. Cet événement donna lieu à une mésentente que M<sup>lle</sup> Angers ne put jamais complètement soustraire de sa mémoire.

### Anonymat, pseudonymat et institution littéraire

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'anonymat et le pseudonymat sont des pratiques éditoriales qui prennent leur sens selon l'état de l'institution littéraire. La reconnaissance sociale accordée au travail de l'écrivain est fonction du genre littéraire auquel il s'adonne, du mode de diffusion pour lequel il opte, du public qu'il vise. Si l'anonymat est pratique courante au début du siècle chez les poètes et les romanciers, c'est que la reconnaissance sociale accordée aux genres romanesque et poétique à l'époque est moindre que celle accordée aux auteurs d'ouvrages historiques (Bibaud, Garneau). Cette reconnaissance est aussi mesurable selon le mode de diffusion privilégié: une grande part des œuvres publiées dans les journaux est anonyme ou signée d'un pseudonyme parce que l'auteur s'adressant à un très large public risquerait, autrement, dès ses premiers essais d'écriture, d'être vilipendé et de ne pouvoir jamais effectuer un retour à l'écriture. La publication indépendante, en revanche, exige que l'auteur fasse connaître son nom s'il veut recueillir des souscriptions. C'est pourquoi il est rarissime de voir des œuvres indépendantes publiées sous l'anonymat ou le pseudonymat, à moins que ce ne soit entièrement à compte d'auteur. La publication indépendante est aussi une marque de légitimation d'un genre littéraire (histoire, biographie) ou la reconnaissance, après plusieurs éditions journalistiques antérieures, d'une œuvre particulière (c'est alors souvent l'occasion pour les auteurs de révéler leur véritable identité).

Le pseudonymat est la pratique la plus susceptible d'éclairer l'historien sur le public visé par l'auteur. Le genre de pseudonymat adopté est déjà un signe. L'initialisme s'adresse à un public intéressé qui «suivra» attentivement un auteur jusqu'à ce qu'il voie un jour apparaître son nom au complet quelque part. Le pseudonyme de circonstance sert à dire des vérités sans s'encombrer de trop de nuances et, par conséquent, il vise directement la personne ou l'institution démasquée par la diffusion de certaines révélations de l'ordre tant du politique que du littéraire, «autorisées» par le pseudonymat justement. Tôt ou tard, l'auteur d'une œuvre pseudonyme est dévoilé au XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteur est rapidement démasqué par l'institution littéraire qui n'accepte pas longtemps, au moment de l'institutionnalisation de ses activités, de voir œuvrer seul un écrivain inconnu. Plus tôt le pseudonyme est dévoilé au grand public donc, plus tôt l'œuvre a dû, pour cela, être reconnue d'abord par l'institution littéraire. Le large public est ainsi toujours le dernier à connaître la véritable identité de l'auteur, tout simplement parce que l'institution littéraire n'attribue pas à ce public un véritable pouvoir de critique littéraire, pouvoir qu'elle ne se réserve qu'à elle-même pour justifier son autonomie.

De manière générale, l'on peut dire que l'anonymat est la pratique privilégiée jusqu'au jour où l'on reconnaît une individualité, une personnalité à l'écriture. L'homme de lettres devient alors celui qui fait de la littérature au lieu d'en avoir; l'écriture et la lecture deviennent des activités. La part active que prend l'écrivain à son écriture est reconnue dans une terminologie nouvelle: les termes de travail ou d'œuvre littéraires. Les premières pièces anonymes d'une littérature ne cachent donc pas des œuvres perçues comme étant produites par un

individu. L'anonymat des débuts de la diffusion orale ou écrite de discours est plutôt la marque d'une collectivisation de la parole sous diverses formes (mythologiques, idéologiques), parole qui enrichit l'imaginaire de toute une société. C'est le cas ici, au Québec, de nos nombreuses chansons et légendes anonymes. Cette pratique de cette forme de l'anonymat s'estompe à partir de 1837 au Québec, au moment où l'on assiste à un début de spécialisation du public lecteur, marquée par la diffusion d'un nombre croissant, chaque année, de publications indépendantes qui se font par souscription publique<sup>22</sup>.

En revanche, l'anonymat qui a encore cours une fois l'écriture considérée comme un travail individuel n'a plus le même sens. Il sert alors véritablement à camoufler, à masquer la véritable identité d'un écrivain sans défense, isolé dans son individualité, face à un public très large, tout à fait anonyme, dont il redoute les réactions imprévisibles. Cette pratique est courante au moment où il y a absence d'institution de la littérature, c'est-à-dire absence de regroupement d'écrivains susceptibles de se donner des conditions symboliques (par la critique littéraire) et matérielles (par des lieux et modes de diffusion privilégiés) spécifiques pour la production, la diffusion et la réception des œuvres littéraires. Entre-temps, l'anonymat est le mode de signature le plus sûr afin d'éviter une mauvaise réception de la part des seules autres institutions sociales en place ayant un pouvoir de légitimation des pratiques sociales dans leur ensemble (Église, État). Les critères servant à l'évaluation du travail de l'écrivain et, par conséquent, à sa reconnaissance possible, ne sont alors pas à proprement parler des critères «esthétiques», au sens où l'entendrait une institution littéraire autonome. Cette pratique de l'anonymat aura cours au Québec jusqu'au début des années 1860, au moment où s'amorce franchement un processus d'institutionnalisation de la littérature québécoise avec la création de groupes sociaux et de lieux de diffusion réservés à la littérature (*le Foyer canadien, les Soirées canadiennes*).

La pratique du pseudonymat devient privilégiée, par rapport à celle de l'anonymat qui la côtoie dans la presse essentiellement, à partir du moment où l'institutionnalisation de la littérature est soit en processus soit chose faite. Selon l'état de cette institutionnalisation, on observe deux pratiques différentes du pseudonymat.

Durant le processus d'institutionnalisation de la littérature, le **pseudonymat** que nous avons appelé de **circonstance**, inventé pour répondre aux exigences éditoriales du moment et du lieu d'écriture retenus, est prédominant. La surutilisation de pseudonymes de circonstance semble coïncider avec la multiplication des groupes littéraires, multiplication nécessaire pour la formation d'une institution littéraire autonome. Le pseudonyme de circonstance servirait à marquer l'appartenance à un groupe littéraire plutôt qu'à un autre. Un paroxysme

---

22 Manon Brunet, «La littérature française du Québec de 1764 à 1840: essai pour une sémantique historique», thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1984, 555 f.

dans l'utilisation de ce genre de pseudonymat est atteint au XIX<sup>e</sup> siècle québécois au moment où la critique littéraire s'époumone à vouloir se donner des critères esthétiques propres pour juger de la valeur des œuvres littéraires. C'est le moment fort, vers 1870, du processus d'institutionnalisation de la littérature québécoise. Les pseudonymes de Placide Lépine, Louis La Plume ou Jean Piquefort sont créés essentiellement pour la circonstance et sont fort révélateurs du genre de critique littéraire que les uns et les autres veulent défendre. Ces pseudonymes marquent une manière d'écrire et de lire, un style, une esthétique propre non seulement à un individu, mais à un certain groupe d'écrivains défendant les mêmes opinions critiques sur la forme et la fonction de la littérature.

L'autre pratique du pseudonymat, le **pseudonymat de permanence**, est beaucoup plus moderne et c'est pourquoi l'on n'en trouve que de très rares cas au XIX<sup>e</sup> siècle (Laure Conan). Le pseudonymat de circonstance est éphémère: le pseudonyme est inventé pour la circonstance et vite dévoilé (dans l'institution littéraire), voire remplacé par un autre, dans une autre circonstance. Car, au XIX<sup>e</sup> siècle, la reconnaissance sociale ne peut être accordée qu'à un individu bien identifié qui se livre dans son œuvre et non à l'œuvre elle-même, comme on peut l'observer au XX<sup>e</sup> siècle. Tel n'est pas le sort réservé au pseudonymat de permanence. L'utilisation d'un même pseudonyme en toutes «circonstances» nécessite que l'institution littéraire soit assez forte et reconnue parmi toutes les autres institutions sociales pour accepter d'exister, d'avoir ses fondements esthétiques en dehors de toute véritable identité. Autrement dit, la reconnaissance d'une œuvre entièrement pseudonyme implique que l'institution accepte de juger l'œuvre elle-même (l'art pour l'art) et de consacrer, par conséquent, des fantômes (cf. le cas ambigu à divers titres de Réjean Ducharme).

On pourrait dire, dans ce sens, que la pratique de cette forme de pseudonymat est propre à l'état d'une institution littéraire tout à fait autonome. Tout se passe comme si la reconnaissance d'une individualité, si nécessaire à la naissance d'une institution littéraire (et qui se manifeste par l'anonymat d'abord et le pseudonymat de circonstance par la suite), devenait tout à fait accessoire une fois l'autonomie de l'institution assurée par des lieux forts de production, de diffusion et de consécration de la littérature. Cette autonomie atteinte se manifeste alors par la légitimation d'une totale liberté dans l'écriture assumée par les auteurs et observables dans le mode de signature de leurs œuvres (modes extrêmes): noms véritables ou pseudonymes de permanence qui renvoient le lecteur à l'œuvre. L'anonymat ou le pseudonymat de circonstance n'ont plus leur raison d'être.

Voilà quelques hypothèses sur la signification des pratiques éditoriales, telles celles de l'anonymat et du pseudonymat, formulées dans la perspective d'une sociologie de l'institution littéraire, suggérées par l'observation des pratiques littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle québécois. Celui-ci est intéressant à observer de ce point de vue, car on voit là prendre «forme» une institution littéraire à travers une gamme de pratiques éditoriales dont l'étendue devient plus limitée au XX<sup>e</sup> siècle. Des études plus approfondies sur les modes de reconnaissance

sociale (droit d'auteur, signature, prix littéraire, réédition, traduction, etc.) du statut de l'écrivain et de son travail devraient être entreprises pour mieux éclairer le fonctionnement d'une institution littéraire, ses périodes de transition ainsi que les conditions de reconnaissance d'esthétiques particulières elles-mêmes.

