

Le récit de voyage au XIXe siècle. Une pratique de l'intime The XIXth century travel piece. An intimate genre

Pierre Rajotte

Volume 3, Number 1, 2000

L'intime et le privé au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000564ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000564ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rajotte, P. (2000). Le récit de voyage au XIXe siècle. Une pratique de l'intime. *Globe*, 3(1), 15–37. <https://doi.org/10.7202/1000564ar>

Article abstract

Rather than accessing intimate writing through genres (the novel, personal journal, etc.), often judged as being futile or suspect at the time, several XIXth century Québec writers opted for other avenues. Taking advantage of the positive reputation of the travel piece and of the absence of rules and specific constraints characterizing the genre, they turned the genre into a space of incubation and experimentation of intimate expression. Resorting to reverie, memories and personal impressions, the travel pieces by François-Xavier Garneau, Faucher de Saint-Maurice and Arthur Buies in particular, all aim as much at describing places visited, as at communicating personal and intimate experience.

Le récit de voyage au XIXe siècle. Une pratique de l'intime

Pierre Rajotte
Université de Sherbrooke

Maintenant, taillez et prenez; voici mon
coeur, voici mon sang, ce sang qui est tombé
goutte à goutte sur la longue et interminable
route qui traverse tout un continent; je vais en
suivre la trace mêlée de tant de larmes...

Arthur Buies, «Deux mille deux cents lieues
en chemin de fer».

Résumé — Plutôt que d'accéder à l'écriture intimiste par des genres (roman, journal intime, etc.) souvent jugés futiles ou suspects à l'époque, plusieurs écrivains québécois du XIXe siècle ont opté pour d'autres voies. Profitant de la bonne réputation du récit de voyage et de l'absence de règles et de contraintes précises qui le caractérise, ils en ont fait un lieu d'incubation et d'expérimentation de l'expression intimiste. Appel à la rêverie, aux souvenirs et aux impressions personnelles, les récits de voyage de François-Xavier Garneau, de Faucher de Saint-Maurice et d'Arthur Buies, en particulier, visent tout autant à décrire les lieux visités qu'à transmettre une expérience personnelle et intimiste.

The XIXth century travel piece. An intimate genre

Abstract – Rather than accessing intimate writing through genres (the novel, personal journal, etc.), often judged as being futile or suspect at the time, several XIXth-century Québec writers opted for other avenues. Taking advantage of the positive reputation of the travel piece and of the absence of rules and specific constraints characterizing the genre, they turned the genre into a space of incubation and experimentation of intimate expression. Resorting to reverie, memories and personal impressions, the travel pieces by François-Xavier Garneau, Faucher de Saint-Maurice and Arthur Buies in particular, all aim as much at describing places visited, as at communicating personal and intimate experience.

La littérature québécoise du XIXe siècle est généralement considérée comme peu intimiste. À cette époque, la personnalité de l'auteur ne peut se permettre le luxe de s'exhiber : elle est tout entière réclamée par l'urgence de la situation collective. Comme le remarque Sylvain Simard, la société québécoise du XIXe siècle, «où l'existence

Pierre Rajotte, «Le récit de voyage au XIXe siècle. Une pratique de l'intime», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, no 1, 2000.

individuelle et collective est toujours en péril, n'est pas le lieu idéal pour l'apparition d'un genre littéraire nourri d'introspection ou préoccupé d'esthétique¹. Selon Pierre Hébert, «l'épisode conservateur qui marque tout le 19^e siècle à partir de 1840, où le nous désigne la "première référence", ne pouvait fournir un terrain propice à l'éclosion de valeurs individuelles²».

On aurait tort toutefois de croire que l'intime, que le *Petit Robert* définit comme ce «qui est contenu au plus profond d'un être», n'ait pas trouvé à s'exprimer à cette époque. Des études récentes, comme celles de Chantal Théry³, de Manon Brunet⁴, de Daphni Baudoin⁵ et de Bernard Andrès⁶, pour ne nommer que celles-là, montrent que, depuis les débuts de la colonie jusqu'au XIX^e siècle, l'intime «offre des ressources insoupçonnées⁷». Pour ma part, mes recherches sur la pratique du récit de voyage au XIX^e siècle m'ont amené à constater que plusieurs récits témoignent d'une expression intimiste, voire de «pulsions autobiographiques, et par conséquent, [de] certains mécanismes d'écriture⁸», pour reprendre les mots de Béatrice Didier.

La présente étude vise précisément à montrer comment les écrivains québécois du XIX^e siècle se livrent à diverses

¹ Sylvain Simard, «L'essai québécois au XIX^e siècle», *Voix et Images*, vol. VI, no 2 (hiver 1981), p. 261.

² Pierre Hébert, *Le Journal intime au Québec. Structure, évolution, réception*, Montréal, Fides, 1988, p. 72.

³ Chantal Théry, «Marie de l'Incarnation, intimée et intime, à travers sa correspondance et ses *Écrits spirituels*», Manon Brunet et Serge Gagnon [éd.], *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, I.Q.R.C., 1993, p. 107-118.

⁴ Manon Brunet, «L'intimité de la lettre au XIX^e siècle. De la lettre cachetée à la lettre ouverte», *ibid.*, p. 131-148.

⁵ Daphni Baudoin, «Le journal intime féminin québécois au XIX^e siècle», François Dumont et Frances Fortier [éd.], *Littérature québécoise. La recherche en émergence*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1991, p. 229-240.

⁶ Bernard Andrès, «Statut de l'intime et du vrai dans une littérature en émergence. Le cas des Mémoires de Pierre de Sales Laterrière (1743-1815)», *Tangence*, no 45 (octobre 1994), p. 91-106.

⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁸ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, Paris, P.U.F., 1983, p. 10.

LE RÉCIT DE VOYAGE AU XIX^e SIÈCLE

expérimentations textuelles qui détournent le récit de voyage de sa finalité habituelle. Appel à l'imagination, à la sensibilité et à la vision personnelle, leur récit de voyage s'ouvre à de nouvelles valeurs littéraires. Il ne vise plus uniquement à décrire fidèlement l'espace parcouru, mais aussi à transmettre une expérience personnelle et intimiste. Dans les récits de François-Xavier Garneau, de Faucher de Saint-Maurice et d'Arthur Buies, en particulier, on trouve un décalage entre deux types de discours, l'un obéissant à la démarche du géographe ou du «reporter» qui observe et décrit le pays visité pour informer le lecteur, l'autre relevant de l'écriture autobiographique, et plus précisément du journal intime et des «souvenirs». Dans certains cas, l'horizon autobiographique l'emporte même sur la représentation des pays visités.

Le récit de voyage au XIX^e siècle

Le récit de voyage, comme genre littéraire, se caractérise au XIX^e siècle par une tension entre, d'un côté, le désir des voyageurs de restituer par l'écriture la réalité qu'ils observent et, de l'autre, la nature littéraire de leur projet qui les incite bien souvent à privilégier une dimension mythique et pittoresque de cette réalité au détriment des données objectives. Certes, la plupart des voyageurs prétendent reproduire le plus fidèlement possible les lieux de leur voyage. Mais tous sont confrontés au même problème : l'impossibilité d'une reproduction qui soit parfaitement naturelle⁹. Aussi sont-ils souvent tentés de se rabattre sur la rhétorique, celle des lieux communs et des référents culturels qui imposent une vision préétablie du monde

⁹ «Ce n'est jamais, précise Philippe Hamon au sujet du discours réaliste, le "réel" que l'on atteint dans un texte, mais une rationalisation, une textualisation du réel, une reconstitution *a posteriori* encodée dans et par le texte, qui n'a pas d'ancrage, et qui est entraînée dans la circularité sans clôture des "interprétants", des clichés, des copies ou des stéréotypes de la culture.» Philippe Hamon, «Un discours contraint», R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 129.

extérieur. À la limite, la fonction de leurs récits est réduite à prouver que «la réalité est conforme à l'érudition qu'on en a¹⁰».

Par ailleurs, le genre n'échappe pas, au XIX^e siècle, au discours de la modernité qui valorise l'originalité individuelle et la subjectivité. Dès la fin du XVIII^e siècle, en effet, il abandonne peu à peu sa visée encyclopédique au profit d'une subjectivité naissante marquée par les écrits autobiographiques de Rousseau. En France, les écrivains-voyageurs, Chateaubriand en tête, donnent alors à leur aventure une dimension personnelle, un sens qui démarquera leurs récits des itinéraires purement descriptifs¹¹. Pour éviter la répétition et marquer leur originalité, ils prennent leurs distances par rapport aux poncifs et aux lieux communs que se transmettent les générations de voyageurs.

À cet égard, deux solutions non exclusives l'une de l'autre s'offrent à eux. La première solution concerne le référent, auquel il importe de donner une valeur nouvelle, tantôt en n'en retenant que le pittoresque, tantôt en rejetant la façon traditionnelle de le percevoir. Puisqu'il est difficile d'adopter à l'égard de l'Italie ou de l'Orient, par exemple, la démarche de l'explorateur parcourant une *terra incognita*, tout au moins peut-on contester les représentations communément admises de façon à faire surgir des images inattendues. «Cette terre de la Grèce, écrit Lamartine, n'est plus que le linceul d'un peuple, cela ressemble à un vieux sépulcre dépouillé de ses ossements [...] Où est la beauté de cette Grèce tant vantée?¹²», demande-t-il. «On nous a volé nos voleurs¹³», déplore pour sa part Alexandre Dumas en constatant

¹⁰ François Moureau, «L'imaginaire vrai», *Métamorphoses du récit de voyage*, Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat, 12 mars 1985, Paris, Champion et Genève, Slatkine, 1986, p. 166.

¹¹ Selon Friedrich Wolfzettel, «le développement du récit de voyage au XIX^e siècle ne se déroule plus parallèlement à l'historiographie et à la cosmographie, mais à la littérature, du journal intime au roman. Le genre de récit de voyage apparaît comme une forme particulière de l'autobiographie et participe de son statut ambivalent, entre discours de soi, confession, observation et fictionnalisation de la réalité». Friedrich Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, Wege und Entwicklungen des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert, Tübingen, Niemeyer, 1986, p. 10.

¹² Alphonse de Lamartine, *Souvenirs. Impressions, Pensées et Paysages pendant mon voyage en Orient 1832-1833*, Paris, Gosselin, Furne, 1834, tome I, p. 132.

¹³ Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, Paris, Dolin, 1843, p. 291.

que les brigands italiens se rencontrent plus souvent dans les relations de voyage que sur les grands chemins. Plusieurs voyageurs remettent ainsi en question les topoï «en ne voyant que laideur là où les autres admiraient la beauté, en ne ressentant que dégoût là où les autres éprouvaient tristesse et nostalgie¹⁴».

La seconde solution, qui nous intéresse ici davantage, consiste à déplacer l'attention du référent au narrateur, du voyage au voyageur. «Dès lors, note Marie-Noëlle Montfort, qu'un référent subjectif, le moi de l'auteur, se substitue au référent objectif, l'Italie, [l'Orient, etc.], le problème de la répétition et de l'originalité est résolu puisque l'écriture autobiographique renvoie à un sujet toujours unique¹⁵». Chez Chateaubriand, cette affirmation du moi devient partie intégrante du genre. «Je parle éternellement de moi», annonce dans sa préface le narrateur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Appel à l'imagination, à la rêverie et aux souvenirs personnels plus qu'à la stricte observation, son récit accorde autant d'importance à ses sensations et à ses émotions qu'aux lieux et paysages qui les lui font éprouver. Cette réaction exprime si bien les besoins de la génération romantique qu'elle fait loi. «Désormais tous les jeunes voyageurs croiront exprimer leur propre émotion, alors qu'ils ne feront que reproduire le modèle mis en place par Chateaubriand¹⁶».

Tout comme les voyageurs européens, les voyageurs canadiens-français cherchent à donner une dimension personnelle à leur récit. Certes, un grand nombre de leurs récits sont sous-tendus par des visées idéologiques et patriotiques, attribuables à la vogue des pèlerinages religieux et à la promotion de la colonisation. Mais plusieurs voyageurs écrivains commencent à prendre conscience du potentiel que le voyage offre à la création littéraire. Certains, par exemple, misent sur leur imagination et sur leur sensibilité pour rendre compte de la réalité du terrain. D'autres n'hésitent pas à substituer à la description objective des lieux visités les émotions

¹⁴ Marie-Noëlle Montfort, «Le récit de voyage en Italie au 19^e siècle. Poétique du récit et mythe d'une écriture», thèse de doctorat, Paris, Université Paris VIII, 1985, p. 318.

¹⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶ *Ibid.*, p. 310.

qu'ils ont ressenties. Enfin, quelques-uns, comme Arthur Buies¹⁷, François-Xavier Garneau¹⁸ et Faucher de Saint-Maurice¹⁹, font appel à une écriture autobiographique dégagée des voiles de la fiction, sans qu'elle soit toutefois présentée encore de façon autonome.

Expérience et point de vue personnels

Plusieurs voyageurs tentent de personnaliser leurs descriptions des lieux visités. Le plus souvent, l'espace parcouru n'est plus tributaire de figures et de structures reconnaissables, mais laisse place à la création et à l'imaginaire. Ainsi, dans les descriptions, la notation picturale (couleur et forme) peut intervenir avant l'identification par le jugement et la dénomination référentielle. Chez l'abbé Ferland notamment, un bateau au loin n'est plus qu'«un point brillant» et les pigeons de mer, que «des milliers de taches blanches [...] dont les évolutions rapides semblent prêter la vie et le mouvement à ces rochers arides²⁰». Comme le précise Isabelle Daunais, «dire la couleur et la forme avant l'objet, c'est créer un espace mouvant et abstrait, et faire que le sens découle de l'image²¹».

Chez un voyageur comme François-Xavier Garneau, ce système perceptif et descriptif pousse plus loin le recours à la subjectivité. Certes, comme bon nombre de voyageurs du XIX^e siècle, Garneau

¹⁷ Arthur Buies, «Départ pour la Californie. Deux mille deux cents lieues en chemin de fer», *Chroniques. Voyages etc. etc., volume II*, Québec, Typographie de C. Darveau, 1875, p. 69-251.

¹⁸ François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France, dans les années 1831, 1832 et 1833*, Québec, des Presses à vapeur d'Augustin Côté et cie, 1855.

¹⁹ Narcisse-Henri-Édouard Faucher de Saint-Maurice, *De Québec à Mexico. Souvenirs de voyage, de garnison, de combat et de bivouac*, Montréal, Duvernay frères et Dansereau, éditeurs, 1874, 2 tomes.

²⁰ Jean-Baptiste-Antoine Ferland, «Journal d'un voyage sur les côtes de la Gaspésie», *Les Soirées canadiennes*, 1861, p. 309.

²¹ Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Saint-Denis et Montréal, Presses universitaires de Vincennes et Les Presses de l'Université de Montréal, 1996, p. 76.

multiplie les repères spatio-temporels, les détails descriptifs, inventaires et énumérations, et porte une attention minutieuse au monde concret, exprimée par l'appréciation chiffrée des dimensions et des distances. Si bien que l'expression «voyageurs compteurs de colonnes²²», que Stendhal attribue à certains auteurs de récits de voyage, s'applique parfaitement à Garneau qui rapporte les données architecturales des églises et des monuments avec une fidélité quasi technique : les dimensions sont signalées avec exactitude, le constructeur et le décorateur sont nommés, etc. Toutefois, à la description objective de certains lieux, Garneau ne manque jamais d'ajouter ses impressions personnelles :

Ce fut avec peine que je m'arrachai de la noble basilique, où tantôt j'admirais l'art de l'architecture au milieu des nefs et des piliers qui jaillissent, pour ainsi dire, dans les airs, et tantôt je me délectais dans les sentiments qu'inspirent les restes des grands hommes qui y reposent²³.

Loin de disparaître derrière la description détaillée des lieux visités, la personnalité de Garneau sous-tend son récit du voyage. Par moments, elle entraîne un déplacement de l'axe d'observation : la scène naturelle, dépouillée de valeur intrinsèque, ne vaut alors que pour le retentissement et l'effet qu'elle produit sur le voyageur.

Louis le Grand à genoux faisait une singulière impression sur moi. Tous mes souvenirs au sujet de ce prince, me rappelaient le despotisme, la pompe, la galanterie; je le voyais placé à demeure dans une position qui faisait évidemment contraste avec le caractère qu'on a de lui, et qu'il a laissé si fortement empreint dans l'histoire²⁴...

²² Stendhal, *Rome, Naples et Florence* (1826), cité par Marie-Noëlle Montfort, *op. cit.*, p. 119.

²³ François-Xavier Garneau, *op. cit.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 118.

Au cours de son voyage en Italie, Chateaubriand évoquait ce déplacement du voyage au voyageur. «Les souvenirs historiques, affirmait-il, entrent pour beaucoup dans le plaisir ou dans le déplaisir du voyageur²⁵». Garneau estime pour sa part que les souvenirs historiques ont «tant de charmes pour le voyageur²⁶». Un monument ou un lieu célèbre lui suggère une pensée, une réflexion ou une rêverie.

[...] je ne sais combien de temps j'errai dans ce royaume des souvenirs, que je visitai une seconde fois avec les mêmes délices, lorsque je retournai à Paris l'année suivante. L'esprit s'agrandit au milieu de toutes ces hautes intelligences qui vivront aussi longtemps que la civilisation²⁷.

Les allusions aux émotions ressenties se conjuguent bien souvent à une forme de théâtralisation du réel. À quelques reprises, en effet, le choix des paysages décrits est établi de manière à produire un impact sentimental et, en vertu de certaines circonstances (clair de lune, soleil couchant, etc.), à stimuler l'émotivité. Sans être comparable à certains voyageurs romantiques français (Chateaubriand et Dumas par exemple) qui, dans leurs récits, donnent l'impression de ne sortir qu'au crépuscule ou au clair de lune ou de ne se promener que les jours d'orage, Garneau cherche néanmoins à établir une corrélation entre le lieu et le moment décrits. Que ce soit «sous un ciel étoilé» ou sous un ciel «embrasé par les rayons d'un soleil couchant²⁸», que ce soit du haut d'un monticule où la vue embrasse un «vaste horizon²⁹» ou au milieu d'«un océan tumultueux³⁰», ces effets de mise en scène, tout en se rapportant au réel, permettent de choisir les circonstances précises qui en accompagnent la description, de l'appréhender d'un

²⁵ Chateaubriand, *Voyage en Italie*, Genève, Librairie Droz, 1968, p. 66 (publié d'abord en 1827 dans les *Œuvres complètes*, chez Ladvocat).

²⁶ François-Xavier Garneau, *op. cit.*, p. 8.

²⁷ *Ibid.*, p. 152.

²⁸ *Ibid.*, p. 209.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 246.

point de vue original qui distingue l'écriture d'un récit de voyage personnel de celle d'un guide touristique. En d'autres termes, ces perspectives permettent de moduler la scène naturelle selon les impressions personnelles du voyageur. Garneau ne cherche pas à remettre en question les lieux communs propres à l'Europe, mais plutôt à les percevoir sous un angle différent. Il ne tente pas d'en altérer la quintessence, mais seulement d'en modifier la représentation en les passant à travers le prisme de sa propre perception. Comme le mentionne Paul Wyczynski :

Paris et Londres revivent sous la plume de l'auteur [Garneau] dans la fraîcheur de son impression personnelle. Les civilisations de l'Angleterre et de la France portent dans le récit la marque de la sensibilité du narrateur. Les monuments célèbres, qui appartiennent depuis longtemps à l'humanité, prennent un aspect particulier sous l'éclairage de la pensée de Garneau³¹.

Dans un contexte peu propice à l'expression du moi, la pratique «plus libre» du récit de voyage constitue une forme de subterfuge. Sous prétexte de restituer l'identité des pays visités et d'instruire le lecteur, elle permet aux voyageurs de centrer dans une certaine mesure l'écriture sur eux, sur leur personnalité, leurs émotions, leurs impressions, bref, de se poser comme sujets de façon continue³², quoique détournée. Comme nous allons le voir maintenant, chez certains auteurs, cette expérimentation textuelle les amène à délaisser

³¹ Paul Wyczynski, «Introduction», François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1968, p. 128.

³² La distance établie par le voyage est bien sûr géographique, mais elle affecte aussi le discours des voyageurs (elle détermine la perspective d'énonciation) dans la mesure où elle les incite à se soumettre au regard de ceux qu'ils ont quittés. C'est le cas de plusieurs voyageurs dont le récit consiste en un recueil de lettres envoyées à des revues, à des journaux ou encore à des proches. Partis pour voir l'ailleurs, ces voyageurs ne cessent de revenir aux leurs, de se retourner pour montrer l'écart qui les sépare de leur point de départ. En ce sens, l'écriture les détourne de leur vie de voyageurs et le voyage laisse place à une certaine représentation de soi, ou à tout le moins au récit d'un décalage constant par rapport au voyage.

le voyage extérieur au profit d'un voyage intérieur, d'un «voyage vers soi», pour reprendre l'expression de Jean-Claude Berchet.

Le voyage vers soi

Tant par sa diversité formelle que par son hétérogénéité thématique, la littérature de voyage présente l'avantage de se situer en dehors des genres reconnus. «Tous les tons sont permis, selon une esthétique de la *variatio*³³», écrit Berchet. Ce caractère hybride sert bien l'élément stratégique de la visée autobiographique. Déjà en France, dans la première moitié du siècle, chez les romantiques surtout, la frontière entre le récit de voyage et l'autobiographie apparaît bien peu étanche. Chateaubriand³⁴ et Stendhal, pour ne nommer que ces auteurs, ont tous deux l'illumination autobiographique en Italie : c'est dans ce pays que naissent leurs projets d'écrire des mémoires. Conscients de cette situation, certains voyageurs québécois ont sans doute été tentés par l'expérience. Plusieurs éléments de leur texte tendent du moins à le prouver. Dès les premières pages, par exemple, François-Xavier Garneau établit ce rapport en invoquant des souvenirs d'enfance.

Mes premiers souvenirs se rattachent à des guerres ou à des voyages. J'avais à peine quatre ou cinq ans, lorsqu'un jour je vis entrer mon père triste et fatigué, d'une excursion commerciale vers le bas du Saint-Laurent [...] la peinture qu'il faisait à ses amis du pays qu'il avait visité dans ces parages, encore plus sauvages et déserts alors qu'aujourd'hui, frappait vivement mon imagination³⁵.

³³ Jean-Claude Berchet, «Un voyage vers soi», *Poétique*, no 53 (1983), p. 92.

³⁴ «C'est aussi à Rome, note Chateaubriand, que je conçus, pour la première fois, l'idée d'écrire les *Mémoires de ma vie*», *Mémoires d'outre-tombe* (livre XV, ch. 7).

³⁵ François-Xavier Garneau, *op. cit.*, p. 5.

LE RÉCIT DE VOYAGE AU XIX^e SIÈCLE

À l'instar de Chateaubriand, Garneau réactive des images de son propre passé, pour annoncer, en quelque sorte, une exploration personnelle. «J'aime à revenir sur les réminiscences d'un temps déjà loin de moi et qui sont toujours agréables à mon cœur³⁶», écrit-il. Chez Faucher de Saint-Maurice, c'est dans la résurgence du monde de l'enfance que se révèle la forme constitutive du moi : «Je me rappelle encore de l'impression que laissa derrière elle la première douleur morale que j'aie ressentie. J'étais bambin de cinq ans [...]. Pour la première fois, le moi se dressa alors; il tressaillit avec terreur sous l'aiguillon de la douleur morale³⁷». Les exemples de ce genre abondent dans les récits de voyage du XIX^e siècle. Dans son «Voyage autour de l'Île d'Orléans», publié dans la première livraison des *Soirées canadiennes* en 1861, le docteur Hubert Larue désire avant tout retrouver une île conforme à un passé idéalisé. À l'île réelle il substitue une île mythique, perçue par le biais de souvenirs personnels et de réminiscences de l'enfance. Principalement lorsqu'il aborde Saint-Jean de l'Île d'Orléans, un déplacement s'opère de l'objet au sujet, du regard à la rêverie et au souvenir, du présent au passé : «Voilà, voilà la grève où jeune enfant, j'aimais tant à prendre mes ébats, au milieu d'une troupe de compagnons mutins [...]. Là-bas, sur la côte — la Côte de l'église — je l'entrevois cette maison d'école, où tant de fois, écolier indocile, je me suis déclaré en révolte ouverte contre les règles de la grammaire et du silence [...]. Voici l'église où ma bonne et pieuse mère, aux temps de Noël, m'amena si souvent pour voir l'enfant Jésus³⁸.»

Par un singulier paradoxe, les lieux visités se structurent comme une forme d'oxymore qui associe un ici à un ailleurs. Il en résulte une transformation du contenu même du voyage, qui devient parfois prétexte à se ressouvenir, à provoquer les échos de la mémoire ou encore à déplacer l'attention de l'objet (le lieu du voyage) au sujet (le voyageur). *De Québec à Mexico*, de Faucher de Saint-Maurice, témoigne éloquemment de ce déplacement dans la mesure où le récit vise moins

³⁶ *Ibid.*, p. 185.

³⁷ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome I, p. 194-195.

³⁸ Hubert Larue, «Voyage autour de l'Île d'Orléans», *Les Soirées canadiennes*, tome I, 1861, p. 158-159.

à informer ou à décrire fidèlement le Mexique qu'à relater avec complaisance certains épisodes qui mettent en valeur la carrière militaire et les impressions personnelles du voyageur. Détourné de son objet référentiel, c'est-à-dire le Mexique, il devient à maintes reprises pour l'auteur l'occasion de se mettre en valeur : réceptions mondaines, rencontres particulières, participation à la campagne et au siège d'Oajaca, exploits militaires, blessure, emprisonnement aux mains des guérilleros. Une curieuse ellipse, au début du récit, illustre le déplacement. «Je ne décrirai pas le commencement de mon voyage. [...] j'avoue franchement n'avoir rien admiré ce soir-là; car j'avais sur le cœur les larmes que ma mère avait versées à mon départ³⁹». Cette réaction, dans une perspective informative du voyage, ne se justifie qu'en fonction d'un horizon autobiographique où l'auteur-narrateur préfère le rôle de personnage à celui de témoin, et où ses émotions et sa sensibilité passent avant la description de son itinéraire. Contre toute attente, relativement peu de choses nous sont dites⁴⁰ sur l'expédition du Mexique, son origine, les rapports de la France à ce sujet avec l'Angleterre et l'Espagne. En fait, bien qu'il coupe à l'occasion le récit de ses exploits par de longues digressions sur les mœurs locales, sur l'armée et particulièrement sur le soldat français, pour lequel il manifeste la plus profonde admiration, Faucher de Saint-Maurice ne cherche bien souvent qu'à livrer des impressions personnelles ou à réactiver des images de son propre passé. C'est pourquoi il appréhende la réaction du lecteur :

Vous l'avouerais-je, mon bon lecteur, votre figure sarcastique m'apparut, et il me sembla vous entendre murmurer, en mettant la main sur mes humbles souvenirs : — Bah! je parierais que ce bouquin est comme tous les autres! Sous prétexte de nous parler de l'étranger,

³⁹ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome I, p. 12.

⁴⁰ Entre la publication en feuilleton dans la *Revue canadienne* en 1866-1867 et celle de l'édition de 1874, Faucher de Saint-Maurice semble toutefois s'être rendu compte de cette lacune. Aussi, dans l'édition en volumes, rajoute-t-il un appendice dans lequel on trouve une description de «La Guerre du Mexique 1860-1867», un document intitulé «Pensées de Maximilien»; composé de maximes sur l'art de gouverner (qui par la forme et le contenu ne sont pas sans rappeler *Le Prince* de Machiavel), une biographie du colonel Du Pin, commandant de la contre-guérilla, et finalement un bilan des Mexicains «tombés assassinés par les réactionnaires» pendant la guerre.

nous allons ne voir à chaque page, que le moi, prenant des poses à sensations ou délivrant des brevets de reconnaissance à ceux qui lui auront donné à dîner. Tous ces messieurs et tous ces penseurs qui vont de Londres à Pékin, et de Naples en Australie, ne grimpent sur les paquebots et ne vont sous d'autres cieus que pour faire des effets de mollets, ou pour se donner les airs de grands hommes incompris⁴¹.

La précaution est ici de pure forme. Elle n'élude nullement la rhétorique du moi. Quelques lignes plus loin, par exemple, Faucher de Saint-Maurice ajoute : « bien que nous apercevions depuis fort longtemps les cimes neigeuses du Popocatepetl et l'immense mausolée de la Dame Blanche, je vais prendre la liberté de vous montrer un tant soit peu ce moi, dont vous commencez à dire déjà du mal⁴² ». En fait, tout en étant conscient du caractère original de son entreprise et des reproches qu'elle peut lui attirer, Faucher de Saint-Maurice n'hésite pas à se donner le premier rôle au détriment du pays visité et de la situation donnée. Là où le lecteur s'attendrait à une description des lieux ou à entendre parler de l'histoire de l'expédition du Mexique et de ses causes, il ne trouve souvent que des impressions personnelles ou, mieux, ce que Faucher de Saint-Maurice nomme lui-même « ces douloureux retours sur soi-même⁴³ ». La narration du voyage est la plupart du temps laissée en friche au profit d'une page autobiographique qui célèbre la carrière du militaire.

Un déplacement plus accentué du voyage vers le voyageur marque le récit de voyage en Californie d'Arthur Buies. Le célèbre chroniqueur s'y livre en effet à « un large épanchement de son âme⁴⁴ ». Les raisons qui l'amènent à partir restent obscures. Certains parlent d'un projet prémédité, d'autres d'une réaction impulsive à la suite

⁴¹ *Ibid.*, tome I, p. 193.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, tome II, p. 11.

⁴⁴ Arthur Buies, *op.cit.*, p. 79.

d'une déception amoureuse⁴⁵. Les propos de Buies semblent confirmer la seconde raison.

Je partais... il fallait que je parte! fût-ce pour toujours, fût-ce à n'importe quel prix. Un besoin formidable d'échapper à tous les souvenirs poursuivait et dominait mon esprit.[...] Tout en moi était brisé; je cherchais un coin de terre inconnu, lointain, où jeter mon reste de vie. [...] deux fois le suicide m'était apparu avec tout son cortège de séductions infernales; oui, deux fois, je m'étais laissé aller avec ravissement à cet attrait du repos éternel qui serait une tentation irrésistible si le néant n'était pas un outrage à l'intelligence comme au cœur de l'homme; je n'aimais plus rien, je ne désirais plus rien et je ne cherchais plus rien, si ce n'est de m'effacer, laissant à la mort de faire son œuvre quand bon lui semblerait⁴⁶.

Quelles que soient les raisons qui poussent Buies sur la route, son récit constitue avant tout un véritable voyage initiatique avec son cortège d'épreuves, de quêtes et son cycle mort / renaissance. De la Californie, en effet, Buies n'a vu que bien peu de choses et ne donne à voir que bien peu de choses. Pendant son périple, qui a duré un peu plus d'un mois, soit du 10 juin au 15 juillet 1874, il passe près de dix-sept jours dans le train, d'où le titre «Deux mille deux cents lieues en chemin de fer». Ce voyage interminable en train donne l'impression d'une descente aux enfers. L'expérience est celle d'une mort symbolique :

Je montai dans le Pullman car et pris mon siège [...]. Je regardai le ciel où remonte toujours l'espérance, de celui-là même qui va mourir; [...] Autour de moi pas un visage connu, pas une âme qui pût approcher de la mienne; je me tenais là, dans ce car qui allait m'emporter à mille lieues, sans mouvement, plongé dans l'horreur sombre de

⁴⁵ Voir Francis Parmentier, «Introduction», Arthur Buies, *Chroniques II*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 9.

⁴⁶ Arthur Buies, *op.cit.*, p. 73 et 75.

LE RÉCIT DE VOYAGE AU XIX^e SIÈCLE

mon sacrifice. [...] Il est dans la vie de ces heures funèbres que l'on ne saurait décrire; tout disparaît devant soi et le regard interroge en vain un monde qui n'a plus ni lumière, ni horizons : on se sent descendre dans un tombeau grand comme la nature entière [...]⁴⁷.

Le voyageur reprend à son compte la mythologie gréco-latine et ses récits de descente aux Enfers. Nouvel Énée descendu au royaume d'Hadès, Buies assiste à la promenade des Ombres :

Une espèce de terreur vague, pleine de fantômes et d'images où se confondaient l'angoisse et les souvenirs, avait soudain envahi mon cerveau. [...] Il est des heures d'une angoisse telle que l'hallucination est irrésistible. Il me sembla que ma sœur était près de moi [...]; il me sembla que ma mère, que je n'avais jamais connue, écartait le plafond de ma chambre et venait doucement vers moi pour me prendre dans ses ailes⁴⁸.

Visiblement, Buies donne à son aventure une dimension symbolique, un sens qui dépasse le déroulement banal du voyage touristique. Il ne cherche pas à décrire les paysages qui défilent sous ses yeux. «La terre était désormais partout la même pour moi et ne m'offrait plus nulle part qu'un tombeau [...] une semaine comme celle-là, c'est un siècle d'enfer⁴⁹». Certes, pour décrire les principaux lieux qui jonchent son parcours, Buies emprunte des descriptions au *Great Trans-continental Tourist's Guide*⁵⁰, en plus de recopier plusieurs pages d'un article du voyageur français Rodolphe Lindau sur «Le chemin de fer du Pacifique⁵¹». Mais, au-delà de ce démarcage servile propre au genre, le récit de voyage de Buies se veut davantage un étalage

⁴⁷ *Ibid.*, p. 84-85.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁰ George A. Crofutt, *Great Trans-continental Tourist's Guide*, New York, G.A. Crofutt Publisher, 1871, vii, 208 p.

⁵¹ Rodolphe Lindau, «Le chemin de fer du Pacifique», *Revue des deux mondes*, vol. 84, 1^{er} novembre 1869, p. 19-22, p. 23-25, p. 28-36; vol. 86, mars 1870, p. 118-120.

d'émotions intimes et une métaphore de la destinée humaine. Dans cette perspective, la ville de San Francisco ne présente que bien peu d'intérêt aux yeux du voyageur :

Je me sentais mort avec toutes les apparences de la vie, et le quelque bruit qui se faisait autour de mon nom résonnait en moi comme les coups frappés sur une tombe muette. [...] J'arrivais à San Francisco brisé, accablé de fatigue, tellement vaincu par la souffrance que je me demandais sincèrement combien de jours il me restait à vivre. Cette belle ville, cette splendide nature, cette baie glorieuse, coupée de promontoires hardis... que m'importait tout cela⁵² ?

Buies éprouve le besoin de se révéler à ses lecteurs, de partager ses plus «cruelles angoisses⁵³», de raconter ses émotions les plus intimes, de «promener son cœur ensanglanté», pour reprendre l'expression de Leconte de Lisle au sujet des romantiques. En fait, il n'ignore pas que l'intérêt de son récit dépend largement des éléments intimes qu'il y met, les seuls à vrai dire qui intéressent ses lecteurs.

Je montai et pris ma chambre [...]. Lorsque je me vis seul, bien seul dans ce tombeau [...]. Oh! pardonnez-moi, vous tous qui me lisez, pardonnez-moi si tant de faiblesses viennent à chaque instant interrompre le cours de mon récit... en ce moment le monde se déroba sous moi, des ténèbres poignantes m'enveloppèrent de toutes parts, le vide immense, le vide affreux s'entr'ouvrit brusquement, je m'affaissai sur mon lit, et là, un torrent de sanglots comme jamais n'en versa âme humaine jaillit de ma poitrine brisée⁵⁴.

Le retour précipité de Buies au pays marque pour ainsi dire une résurrection initiatique, l'annonce d'un ordre renouvelé. D'où la

⁵² Arthur Buies, *op.cit.*, p. 170.

⁵³ *Ibid.*, p. 248.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 171.

métamorphose du héros qui sort de cette aventure grandi. «J'étais parti le désespoir dans l'âme, je revenais presque victorieux de moi-même. [...] je revenais transformé, tout prêt à commencer une existence nouvelle, et plus digne peut-être cette fois d'en atteindre l'objet⁵⁵». Le récit initiatique atteint son but essentiel en favorisant la renaissance. «Mes amis que je craignais tant d'abord de revoir et dont je voulais à tout prix éviter les rires, vinrent tous au-devant de moi comme s'ils ne m'avaient pas vu depuis longtemps déjà et comme si j'étais réellement un ressuscité⁵⁶».

Le pouvoir médiateur des récits de Buies, de Garneau et de Faucher de Saint-Maurice réside dans une homologie avec le cycle de la vie. Le récit de voyage, estime Jean-Claude Berchet, «constitue un système clos de la même façon que la vie : la naissance / la mort. Cette analogie de structure ne fait que reproduire un thème millénaire de la morale antique ou de la spiritualité chrétienne : le voyage comme symbole même du destin, *homo viator*⁵⁷». Garneau avoue lui-même : «Le voyage est bien l'image de la vie, où les hommes font quelques pas ensemble et se quittent ensuite pour jamais⁵⁸». Commencé avec des souvenirs d'enfance, son récit se termine avec des morts symboliques, celle de son père, celle de son ami Isidore Bédard, et enfin celle de sa mère, «qui ne devait pas, note Garneau, survivre bien longtemps à mon retour⁵⁹». Le récit de Faucher de Saint-Maurice évoque également le cycle de la vie. Commencé avec une naissance (la «fondation du pays de Cocagne» associée à la naissance même de Faucher de Saint-Maurice le «18 avril 1844⁶⁰»), il se termine avec le constat d'une mort symbolique :

J'arrivais au pays [au Canada] dans un jour de crise et d'épreuve. Une génération entière, génération forte et pleine de sève, venait de s'incliner vers la tombe [...] Sirⁿ

Et

⁵⁵ *Ibid.*, p. 247.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Jean-Claude Berchet, *op. cit.*, p. 101-102.

⁵⁸ François-Xavier Garneau, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 238-239.

⁶⁰ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome I, p. 9.

Louis H. Lafontaine, le colonel Sir Etienne P. Taché, le juge Morin, le sénateur Lemieux, [...] nos historiens Ferland et Garneau défilaient lentement les uns après les autres devant la patrie désolée [...]»⁶¹.

En outre, le voyage favorise une prise de conscience : «Le moi ne se pense plus comme essence autonome (par exemple le *cogito*), mais comme unité psycho-biologique promise à la mort, orientée de façon irréversible dans un espace / temps, soumise à une évolution dans la durée⁶²».

Combien de fois, note Faucher de Saint-Maurice, au milieu du bourdonnement et des lazzis de la caserne, dans le silence de ma tente ou de mon cabinet de travail [...] n'ai-je pas étouffé un long sanglot en contemplant furtivement toutes ces cendres blanchies, toutes ces feuilles jaunies qui jonchent mon pauvre moi⁶³.

Pour Buies, le voyage, métaphore de la destinée et défi à la mort, est également l'occasion d'établir le décompte d'un déficit existentiel : «Devant l'infini, seul, abandonné, misérable, je me sentis des proportions inconnues, je regardai debout cette immensité, trop petite encore pour ma pensée, et j'éprouvai un dédain sans nom pour toutes les chimères qui avaient fatigué et obscurci ma vie⁶⁴».

Face à cette révélation ontologique qui les amène à constater que non seulement les empires sont éphémères, mais qu'ils sont eux-mêmes mortels, les voyageurs tentent à tout le moins de se perpétuer dans leur œuvre, de «laisser une trace attestant qu'ils n'ont pas vécu en vain⁶⁵». À cette fin, ils disséminent les mentions de leur nom, voire se constituent en archivistes d'eux-mêmes : «Mon nom, écrit Faucher de Saint-Maurice, figurait parmi ceux des nouveaux chevaliers de

⁶¹ *Ibid.*, tome II, p. 161.

⁶² J.-C. Berchet, *op. cit.*, p. 100.

⁶³ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome I, p. 197.

⁶⁴ Arthur Buies, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁵ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, tome I, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, p. 405.

l'ordre de la Guadeloupe, entre le major Tydgar, tué quelques jours après au combat de Tacambaro, et le lieutenant Carrère, de la compagnie franche du bataillon où j'étais stagiaire⁶⁶». À quelques reprises, les voyageurs reproduisent des lettres ou des documents officiels dans lesquels apparaît leur nom. Malgré les apparences, de telles mentions «ne sont pas gratuites, ou de pure vanité, mais un moyen très simple de prendre possession du texte, de le signer le plus souvent possible⁶⁷». La lettre que lui envoie M. A. Marmet et que Garneau reproduit dans son récit illustre on ne peut mieux ce désir de survivre par l'inscription de son nom :

La Gare, vendredi 5 août 1831

M. et Mme Marmet apprendront avec plaisir que M. Garneau a trouvé facilement son chemin pour retourner chez lui, et qu'il n'aura point fait de contremarches. Dans la crainte que M. Garneau ne se trompât, M. et Mme Marmet sont revenus sur leurs pas et ont continué jusqu'à l'Hôtel-de-Ville sans le rencontrer; ils ont espéré alors qu'il avait bien réussi à se reconnaître et ont repris le chemin de la Gare. Lorsque M. Garneau sera arrivé à Londres, s'il a le loisir d'écrire un mot, M. et Mme Marmet seront bien aises d'apprendre son heureuse arrivée et l'époque de son départ pour le Canada. Que M. Garneau agréé de nouveau leurs vœux bien sincères pour son heureux retour au Canada et la prospérité et réussite dans ses entreprises [...] M.A. Marmet⁶⁸. (Je souligne)

Plus loin, Garneau retranscrit la lettre du secrétaire honoraire de la Société littéraire des Amis de la Pologne qui lui confirme son admission au sein de la Société. Il reproduit également les vers qu'il a lus devant plusieurs membres de ladite Société. Plus encore, comme Chateaubriand le fera dans ses *Mémoires*, Garneau va jusqu'à reproduire son passeport, c'est-à-dire son signalement :

⁶⁶ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome II, p. 117.

⁶⁷ J.-C. Berchet, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁸ François-Xavier Garneau, *op. cit.*, p. 141-142.

Pour voyager en France il faut un passeport de son ambassadeur. Sans que vous vous en aperceviez, et dans un clin d'œil, son secrétaire a décrit votre personne. En ouvrant mon passeport je me trouvai ainsi dépeint : Taille 5 pieds 5 pouces anglais, âgé de 22 ans, cheveux châains, front haut, sourcils et yeux châains, nez moyen, menton rond, visage ovale, teint brun. Lorsque je retournai à Paris l'année suivante, mon signalement avait deux variantes; j'avais les cheveux noirs et les yeux gris. Peut-être cela pouvait-il être attribué à l'état plus ou moins clair ou plus ou moins voilé du ciel brumeux d'Albion⁶⁹.

Pour sa part, Faucher de Saint-Maurice retranscrit une lettre de la Commission Scientifique, Littéraire et Artistique du Mexique, une «lettre de service», une lettre du Ministère de la guerre, la liste des officiers «placés sous les ordres du commandant d'Ornano dans le village de San Félope de l'Argua⁷⁰», la liste des officiers à bord du transport l'Allier, un «certificat d'origine de blessure⁷¹» et un brevet de Chevalier de l'Ordre de la Guadeloupe que lui remet en mains propres l'empereur Maximilien. Ces diverses transcriptions témoignent de la valeur autobiographique du nom propre. Au-delà du simple effet de réel (attestations qui prouvent les blessures de Faucher de Saint-Maurice, sa participation au siège d'Oajaca, sa présence à bord d'un navire, etc.), elles constituent le voyageur en personnage de sa propre histoire. Dès lors se trouve réalisée la coïncidence que présuppose toute écriture autobiographique entre un auteur, un narrateur et un personnage⁷².

Cet horizon autobiographique qui marque les récits de voyage de Buies, de Garneau et de Faucher de Saint-Maurice n'a pas échappé aux critiques de l'époque. «Le voyage de M. Buies à San Francisco, note Édouard Huot, a été une échauffourée, et son œuvre s'en ressent par des écarts d'imagination. Dans cet écrit, le Moi est trop souvent

⁶⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁷⁰ N.-H.-E. Faucher de Saint-Maurice, *op. cit.*, tome II, p. 32-33.

⁷¹ *Ibid.*, tome II, p. 47-48.

⁷² Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

répété, et M. Buies lui-même s'y trouve dans une position qui n'est pas bien définie⁷³. La portée autobiographique qui caractérise presque toute l'œuvre de Faucher de Saint-Maurice et notamment ses huit récits de voyage publiés en volumes, a également été relevée par ses contemporains. Au sujet de *Tribord à babord*, Jules-Paul Tardivel déplore que «le grand MOI revien[ne] à chaque page⁷⁴». «Le caractère de M. Faucher de Saint-Maurice, note pour sa part Louis-H. Taché, se lit dans ses œuvres comme dans un livre ouvert. Prenez un de ses volumes, au hasard : peu importe lequel! Vous y trouverez l'auteur dans ce qu'il a de plus intime, vous suivrez les impressions de son esprit et de son cœur, vous pourrez décrire son caractère comme si vous le connaissiez de longtemps⁷⁵». Enfin, les biographes de François-Xavier Garneau, notamment Henri-Raymond Casgrain, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Gustave Lanctôt et même, plus récemment, Gérard Bergeron, ont tous tiré profit du récit de voyage de l'historien national pour reconstituer une partie de sa vie et de sa formation. «Ce sont, à proprement parler, estime Arsène Lauzière, les seules pages d'autobiographie qui nous renseignent sur comment il a su parfaire sa formation par l'expérience et les livres européens⁷⁶».

Conclusion

«Toute société, disait Tzvetan Todorov, choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près de son idéologie, c'est pourquoi, concluait-il, l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie⁷⁷». Dans une société marquée par le nationalisme et l'orthodoxie religieuse

⁷³ Édouard Huot, «Petite revue artistique et littéraire», *L'Opinion publique*, 15 avril 1875, p. 171.

⁷⁴ Jules-Paul Tardivel, «De tribord à babord», *Le Canadien*, no 65 (23 août 1877), p. 2.

⁷⁵ Louis-H. Taché, *Les Hommes du jour. Faucher de St. Maurice*, Montréal, Eusèbe Senécal & fils, 1886, p. 5-6.

⁷⁶ Arsène Lauzière, «Le romantisme de F.-X. Garneau», *Revue de l'Université d'Ottawa*, (avril-juin 1961), p. 168.

⁷⁷ Tzvetan Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 51.

comme le Québec du XIX^e siècle, il n'est pas étonnant que les genres à haut risque social soient activement combattus, tandis que d'autres soient dans une certaine mesure recommandés. Plus encore que pour leur valeur esthétique, c'est en fonction de leur portée nationaliste et édifiante que les genres sont légitimés ou non⁷⁸. Ainsi, le roman, le théâtre et les écrits de nature intimiste, genres jugés subversifs et dangereux pour la morale, sont proscrits, alors que le récit de voyage, plus inoffensif, voire utile, est favorisé. Sans compter ceux qui paraissent dans les périodiques et les revues littéraires, près de 160 récits de voyage sont publiés en volumes au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, soit deux fois plus que la production romanesque, feuilletons compris. Le progrès des transports et l'influence du romantisme, qui créent un véritable engouement pour les voyages d'agrément et les voyages touristiques, ne sont pas étrangers à cette popularité. Mais, surtout, le genre semble correspondre à l'horizon d'attente que contribue à instaurer le discours constitutif de la littérature nationale⁷⁹.

On aurait tort toutefois de croire que les auteurs québécois du XIX^e siècle se soient conformés passivement à ce système de valorisation. Plutôt que d'accéder à l'écriture intimiste par les voies habituelles, c'est-à-dire par des genres souvent jugés futiles ou suspects à l'époque, plusieurs d'entre eux semblent avoir été tentés d'y parvenir autrement. Profitant de la bonne réputation du récit de voyage et de l'absence de règles et de contraintes précises qui le caractérise, ils en ont fait un lieu d'incubation et d'expérimentation de l'expression intimiste. Ainsi, plusieurs déplacent l'attention de l'extérieur vers l'intérieur, du lieu visité à la réaction qu'il suscite sur le visiteur. Conscients de la portée réductrice des lieux communs et du potentiel qu'offre à la création la réalité du terrain, ils tentent de voir «au-delà de ce que les yeux voient⁸⁰», de donner à leur aventure une dimension créative et personnelle, un sens qui démarquera leur

⁷⁸ Voir Maurice Lemire, *La Littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1993, 276 p.

⁷⁹ Voir Pierre Rajotte, avec la collaboration d'Anne-Marie Carle et François Couture, *Le Récit de voyage. Aux frontières du littéraire*, Montréal, Triptyque, 1997, 282 p.

⁸⁰ Gustave Lamothe, «La littérature canadienne à l'étranger», *Revue canadienne*, vol. 18, no 8 (août 1882), p. 488.

LE RÉCIT DE VOYAGE AU XIX^e SIÈCLE

récit des itinéraires uniquement descriptifs. En d'autres termes, leur récit constitue un lieu d'apprentissage et d'expérimentation textuelle destiné à faire advenir des images nouvelles et des représentations personnelles du réel. Certains, pour marquer l'originalité de leur récit, le transforment en un écrit intimiste où la visée autobiographique éclipse parfois même la représentation des lieux visités. Cette écriture autobiographique reste toutefois fondée sur un double alibi : « parler de soi, [de ses activités, de ses souvenirs et de ses émotions] dispense de faire un voyage en règle (connaître le pays); mais "parler de soi" en voyage dispense de répondre à la question autobiographique fondamentale : pourquoi parler de soi⁸¹ ? ». Ce double alibi brouille les pistes. Ni voyage ni souvenirs, mais souvenirs de voyage, voyage de souvenirs où chaque circonstance du voyage devient l'occasion pour le voyageur de se mettre en scène. Détour obligé qui balise ainsi un « voyage vers soi » et une pratique de l'intime.

⁸¹ Jean-Claude Berchet, *op. cit.*, p. 92.