

Les pèlerinages de Henri-Raymond Casgrain : de la référentialité à l'intertextualité

Pierre Rajotte

Volume 22, Number 2 (65), Winter 1997

Henri-Raymond Casgrain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201303ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201303ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Abstract

The dialectical tension between the space of the referent (as reality) and the space of its discursive construction is probably the most significant challenge posed by travel writing. Faced with this challenge, Henri-Raymond Casgrain uses various strategies of intertextual substitution to make space readable. His travel writings become travels in time or through books. The experience of travel becomes a cultural pilgrimage, lessening the infringement effect created by the shift from referentiality to intertextuality.

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rajotte, P. (1997). Les pèlerinages de Henri-Raymond Casgrain : de la référentialité à l'intertextualité. *Voix et Images*, 22(2), 289–306.
<https://doi.org/10.7202/201303ar>

Les pèlerinages de Henri-Raymond Casgrain : de la référentialité à l'intertextualité

Pierre Rajotte, Université de Sherbrooke

La tension dialectique entre l'espace du référent, en tant que réalité, et l'espace de sa construction discursive constitue sans doute la plus grande difficulté que pose l'écriture du récit de voyage. Face à cette difficulté, Henri-Raymond Casgrain recourt à diverses stratégies de substitution intertextuelle par lesquelles il rend l'espace lisible. Ses écrits de voyage prennent alors la forme de voyages dans le temps ou encore celle de voyages dans les livres. L'expérience du voyage se transforme en pèlerinage culturel, ce qui atténue l'effet d'infraction occasionné par le passage de la référentialité à l'intertextualité.

Le seul moyen de voir un pays tel qu'il est, c'est de le voir avec ses traditions et ses souvenirs.

Chateaubriand,
Itinéraire de Paris à Jérusalem

L'amélioration des moyens de transport (chemin de fer, bateau à vapeur) entre les divers points du globe favorise, au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, un engouement sans précédent pour les voyages et la littérature de voyage. Au Québec, près d'une centaine de récits de voyage sont publiés en volumes pendant cette période, en plus de ceux qui paraissent dans la plupart des périodiques. Bientôt, tout écrivain de quelque renom se doit de voir du pays. Certains, comme Honoré Beaugrand, Louis Fréchette, Adolphe-Basile Routhier, Arthur Buies et Faucher de Saint-Maurice, multiplient les visites à l'étranger. La palme du voyageur revient toutefois à l'abbé Henri-Raymond Casgrain avec seize traversées transatlantiques, en plus de ses nombreuses pérégrinations au Canada et aux États-Unis (entre autres en Floride et en Californie). Parmi les écrits de voyage qu'il a laissés, signalons entre autres « Un pèlerinage

au Cayla¹», «Un pèlerinage à l'Île-aux-Coudres²», «Lettres américaines³», «[Lettres de Rome et de la Palestine]⁴», «Un souvenir de voyage⁵», «Voyage dans la Vallée du Lac St-Jean⁶» et *Un pèlerinage au pays d'Évangéline*⁷, ouvrage qui connaît quatre éditions en quatre ans (1887, 1888, 1889, 1890), en plus d'obtenir le prix Marcelle-Guérin de l'Académie française en 1888.

Comme les titres l'indiquent, la plupart de ces récits de voyage prennent la forme de pèlerinages. Ce type de voyage jouit d'un statut particulier. Il relève au départ d'une intention plus spirituelle et culturelle qu'exploratrice ou aventureuse. Le caractère distinctif du récit de voyage consiste normalement à rendre compte le plus fidèlement possible d'une réalité extérieure sous ses multiples aspects : géographique, social, politique, esthétique, etc. Or, dans le pèlerinage, le référent comporte une double nature : il est bien réel, mais il est tout autant textuel, c'est-à-dire indissociable d'un savoir d'origine culturelle. Entre ces deux visions, celle du référent réel et celle du signifié culturel, le voyageur semble confronté à un véritable dilemme qu'il résout le plus souvent au détriment de la première vision.

La présente étude se propose d'examiner cette tension dialectique dans les écrits de voyage de l'abbé Casgrain. Comment celui-ci rend-il compte de l'espace parcouru ? Quelle représentation de l'Italie, de l'Orient, de l'Île-aux-Coudres et de l'Acadie propose-t-il ? Se limite-t-il à reproduire des stéréotypes ou réussit-il à échapper à leur emprise ? Bref, comment aborde-t-il le paradoxe que pose l'écriture du récit de voyage entre l'espace du référent (en tant que réalité) et l'espace de sa construction discursive ? Autrement dit, comment rend-il l'espace lisible ?

-
1. Henri-Raymond Casgrain, «Un pèlerinage au Cayla», *Les Miettes. Distractions poétiques*, Québec, P.G. Delisle, 1869, p. 45-69.
 2. *Id.*, «Un pèlerinage à l'Île-aux-Coudres», *L'Opinion publique*, vol. VII, du n° 4, 27 janvier 1876, au n° 11, 16 mars 1876. Les références à ce texte seront désormais indiquées par le sigle *PIC*, suivi du numéro, de la date et de la page. Quand plusieurs citations de suite proviendront de la même page, la référence suivra la dernière citation.
 3. *Id.*, «Lettres américaines», *L'Opinion publique*, vol. XIII, du n° 7, 9 février 1882, au n° 15, 13 avril 1882. Les références à ce texte seront désormais indiquées par le sigle *LA*, suivi du numéro, de la date et de la page. Quand plusieurs citations de suite proviendront de la même page, la référence suivra la dernière citation.
 4. *Id.*, «Lettres de l'abbé H.-R. Casgrain [Rome et Terre Sainte]», *La Semaine religieuse de Québec*, vol. IV, du n° 26, 27 février 1892, au n° 43, 25 juin 1892. Il s'agit, note Casgrain, de livrer «aux lecteurs de *La Semaine religieuse de Québec* [...] quelques-unes des émotions que nous avons ressenties pendant notre bref séjour en Terre-Sainte» (*RTS*, p. 378). Les références à ce texte seront désormais indiquées par le sigle *RTS*, suivi du numéro, de la date et de la page. Quand plusieurs citations de suite proviendront de la même page, la référence suivra la dernière citation.
 5. *Id.*, «Un souvenir de voyage», *Œuvres complètes*, Québec, Darveau, 1873-1875, p. 111-112.
 6. *Id.*, «Voyage dans la Vallée du Lac St-Jean», *La Lyre d'or*, vol. I, n° 12, décembre 1888, p. 555-559.

Référentialité et recours subsidiaires

La référentialité constitue sans doute la plus grande difficulté que pose l'écriture de voyage. Les voyageurs du XIX^e siècle visent à peu près tous à restituer le plus exactement possible les pays qu'ils visitent. Mais tous se butent au même problème : l'impossibilité d'une reproduction qui soit parfaitement naturelle⁸. Comme le souligne Christine Montalbetti, « les mots ne constituent pas un médium adapté : l'écriture paraît impropre à rendre avec exactitude un objet visuel⁹ » et, partant, elle semble condamnée à l'approximation. « Entre l'expérience du terrain et l'écriture, note pour sa part Isabelle Daunais, il y aurait une incompatibilité, une forme de démesure. « Faire une description » implique une réduction ou une fixation de l'image alors que la réalité est toujours changeante¹⁰. » Face à cette difficulté, Casgrain déploie diverses stratégies qui vont de l'ellipse à la substitution.

L'ellipse permet ponctuellement de contourner le réel en évitant d'avoir à le décrire. Casgrain se tait en prétextant le risque de la répétition : « Je n'entreprendrai pas de vous décrire les beautés du golfe de Naples qui ont inspiré les plus grands poètes et exercé la plume des meilleurs prosateurs. » (*RTS*, n^o 29, 19 mars, p. 432) La description est évacuée au profit d'un hiatus, dont elle se contente d'exposer le motif. « Je me garderai bien de décrire le Saint-Sépulcre, non plus que Jérusalem. Après tant d'auteurs célèbres, d'hommes de génie qui en ont fait des descriptions que tout homme instruit a lues, rien ne serait plus facile que d'en faire des pastiches plus ou moins réussis. » (*RTS*, n^o 32, 9 avril, p. 377)

Le processus elliptique offre ici une solution au voyageur impuissant à rendre compte de son objet par l'écriture. Seulement, il s'agit, on le comprend, d'une « solution périlleuse¹¹ ». Si l'on excepte les cas de prétérition, qui annoncent l'ellipse sans la réaliser, cette stratégie comporte évidemment des risques pour la relation de voyage : systématisée, elle

-
7. *Id.*, *Un pèlerinage au pays d'Évangéline*, Québec, Imprimerie L. J. Demers et Frères, 1887, 500 p. Toute référence à cet ouvrage sera désormais indiquée par le sigle *PPE*, suivi de la page.
 8. « 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 », Roland Barthes *et al.*, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 129.
 9. Christine Montalbetti, *Le voyage et le livre. Poétique du récit de voyage d'écrivain au XIX^e siècle*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris VIII, 1993, p. 152.
 10. Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Paris/Montréal, Presses universitaires de Vincennes/Presses de l'Université de Montréal, 1996, p. 50.
 11. Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 172.

aboutirait à l'absence de texte. Aussi Casgrain va-t-il opter plus généralement pour une autre stratégie : la pratique de la substitution.

Cette seconde stratégie peut prendre différentes formes. L'une d'entre elles, la comparaison, permet de ramener un objet inconnu à un objet connu. Ainsi, Casgrain mesure constamment les lieux de ses voyages à l'aune des lieux canadiens. En traversant le delta du Nil, par exemple, il écrit : « De chaque côté s'étend [*sic*] des plaines immenses qui ressemblent vaguement aux prairies du Manitoba. » (RTS, n° 30, 23 mars, p. 354) La topographie canadienne lui sert d'unité de mesure pour apprécier et décrire les ailleurs : « La petite ville de Jaffa s'étage en amphithéâtre sur une côte moins élevée que celle de la Pointe-Lévi » (RTS, n° 32, 9 avril, p. 375) ; « Cette année, l'hiver a été très sec et le Jourdain n'est plus qu'une petite rivière aux eaux jaunes et troublées comme le Tibre, ou encore comme la rivière Saint-Charles qui l'égalé en largeur vis-à-vis l'Hôpital Général. » (RTS, n° 33, 16 avril, p. 394) Casgrain établit, littéralement, des rapprochements, associe un lieu à un autre, voit un lieu dans un autre :

La Plaine de l'Attique qui s'étend au Nord-Ouest d'Athènes et qui est bornée par les monts Daphni, rappelle la vallée de la rivière Saint-Charles, vue des remparts de l'Esplanade. Les faubourgs d'Athènes s'étendent au pied de l'Acropole comme ceux de Saint-Roch et de Saint-Sauveur au pied du coteau Sainte-Geneviève. La plaine s'élève graduellement comme celle de Charlebourg et de Lorette, et se ferme à l'horizon par des montagnes dont les sinuosités ressemblent à celles des Laurentides. (RTS, n° 37, 14 mai, p. 438)

Mais plus encore que de mettre en comparaison deux lieux, cette pratique de la substitution consiste également à suppléer des énoncés « impossibles » par des énoncés préexistants. Pour remédier au caractère indescriptible de la scène naturelle, le voyageur fait appel à des descriptions qu'il connaît déjà ; pour redonner à l'espace actuel, paysage anonyme, toute son importance, il évoque l'espace passé, idéalisé et réactualisé par la convocation des livres ; pour pallier l'insuffisance du réel à constituer un objet littéraire, il recourt à des énoncés ou à des schèmes qu'il emprunte à la fiction. Ces parcours subsidiaires, par lesquels le voyageur rend l'espace lisible, adoptent successivement, ou simultanément, la forme d'un voyage dans le temps et celle d'un voyage dans les livres, autrement dit, celle d'un pèlerinage culturel.

Pèlerinage culturel

La volonté littéraire de retrouver ses racines est une caractéristique bien connue du mouvement romantique. Une des manifestations de ce retour aux sources s'exprime par la vogue des voyages, et en particulier des pèlerinages en Orient qu'inaugure Chateaubriand avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Plus qu'un dépaysement spatial, le voyageur romantique entreprend une quête du passé, confronte ses rêves et ses lectures avec la

réalité présente. Comme le remarque Michel Butor, «tous les grands voyages romantiques [...] sont des pèlerinages», c'est-à-dire des voyages «aux lieux qui parlent, qui nous parlent de notre histoire et de nous-mêmes¹²».

Les voyages de Casgrain sont marqués par ce désir de retourner aux origines, d'aller vérifier *in situ* l'existence de ces vestiges qui témoignent de la réalité de ses propres connaissances et du fondement de sa culture. Certains sont l'occasion de visiter, livres en main, des lieux rendus célèbres par la littérature. Au sujet de son séjour au Cayla, «ce vieux château du midi, immortalisé par Eugénie de Guérin», Casgrain affirme : «En compagnie de sa sœur, Marie de Guérin, Mimi la Sainte, j'ai parcouru, le *Journal* d'Eugénie à la main, tous les sentiers, les moindres endroits dont elle parle avec un charme infini.» (RTS, n° 43, 25 juin, p. 514) À l'instar de tout pèlerin qui cherche «à mettre ses pas dans les pas du saint¹³», Casgrain est à la recherche du moindre fragment lui permettant de rejoindre ou de vérifier un texte littéraire. «Au Cayla, écrit-il, je m'étais arrêté, rêveur, au pied de la croix, où le cheval de Maurice avait laissé l'empreinte de son pied.» (RTS, n° 43, 25 juin, p. 514) Dans ces conditions, son récit accorde autant d'importance à ses observations qu'à ses souvenirs de lecture, la réalité de l'espace parcouru cédant sous la prégnance des acquis culturels.

Ce processus de substitution est plus fortement marqué si le référent se double d'un signifié culturel «incontournable» dans l'esprit du voyageur. La nature mythique de l'Italie ou de l'Orient, par exemple, est telle qu'elle suscite inévitablement un écart entre ce qu'elle est et ce qu'elle signifie. Ces lieux ont généré tant de relations de voyage, inspiré tant d'œuvres littéraires que Casgrain ne peut les parcourir sans avoir déjà en tête une géographie préfigurée. Ainsi, en Italie, le lac de Nemi¹⁴ et la ville de Sorrente¹⁵ lui rappellent des vers de Lamartine; le golfe de Baies est associé à «Virgile, qui y plaça l'entrée d'Énée aux enfers» (RTS, n° 29, 19 mars, p. 342), et la ville de Tusculum aux *Tusculanes* de Cicéron. Le voyage semble alors balisé à la fois par une expérience réelle et par des souvenirs littéraires qui donnent lieu à de multiples citations : «À un mille d'Albano, Aricie, joli village couché dans une mer de verdure, nous met

12. Michel Butor, «Le voyage et l'écriture», *Romantisme*, n° 4, 1972, p. 11-12.

13. Jean Chelini et Henry Branthomme, *Histoire des pèlerinages non chrétiens*, Paris, Hachette, 1987, p. 451.

14. «Dans sa délicateuse élégie *Le Premier Regret*, Lamartine n'a pas trouvé de comparaison plus vraie pour dire la pureté d'âme de Graziella : *Le beau lac de Nemi qu'aucun souffle ne ride / A moins de transparence et de limpidité.*» Cité par Casgrain (RTS, n° 40, 4 juin, p. 475-476).

15. «Vous vous rappelez *Le Premier Regret* de Lamartine : *Sur la plage sonore où la mer de Sorrente/ Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger, etc.* Comment ne pas murmurer ces beaux vers en montant «le sentier sous la haie odorante» qui couronne la falaise?» Cité par Casgrain (RTS, n° 29, 19 mars, p. 343).

en mémoire cet original d'Horace, de tous les auteurs latins celui qu'on aime le mieux à se rappeler. Aricie fut sa première étape dans son voyage de Rome à Brindes. *Egressum magma me accepit Arcia Roma. Hospitio modico...*» (RTS, n° 40, 4 juin, p. 475) L'itinéraire du voyage présente ainsi une fonction mnémotechnique qui présuppose implicitement une conception rhétorique de l'espace.

Des allusions à la peinture illustrent également cette tendance de Casgrain à transmuier la réalité en art, en tableaux possibles. Ce qui fascine Casgrain, c'est de retrouver dans les rues de Rome des sujets identiques à ceux qui ont jadis inspiré les peintres; d'admirer la matière première, qui a transcendé les siècles. Ainsi, la rencontre dans la rue de deux petits enfants qui mendient l'incite à substituer une réminiscence picturale à une description détaillée: «Raphaël les aurait pris tous deux pour modèles, et en aurait fait ces petits anges accoudés au premier plan de son fameux tableau, la Madone de Saint-Sixte, que tout le monde connaît.» (RTS, n° 41, 11 juin, p. 491) L'espace tend vers sa représentation, se présente tantôt comme un modèle pour le peintre, tantôt comme un objet déjà métaphoriquement constitué en tableau. Autrement dit, le voyageur «déréalise le monde réel¹⁶» en le faisant habiter par les êtres irréels des peintres et des littéraires.

Même réaction en Orient, où le regard de Casgrain ne s'élève guère au-dessus de la recherche du pittoresque et de la transposition picturale. L'intérêt qu'il porte aux Orientaux, si différents les uns des autres, est au mieux un intérêt esthétique qui en fait des objets indifférents et des personnages archétypaux (le saïs, le drogman, le fellah, le bédouin, la femme orientale, le patriarche, etc.) constituant le «tableau» général de l'Orient:

Un des traits les plus caractéristiques et qui peint bien l'Orient est celui qu'offrent les cavaliers montés sur de petits ânes que suit au grand trot le valet à pied qui, un roseau à la main, aiguillonne la monture. Un autre est l'aspect des femmes musulmanes qui au premier abord ressemblent à des religieuses vêtues de noir. (RTS, n° 30, 23 mars, p. 356)

L'Orient incarne pour Casgrain un rêve de permanence. Il comble cette nostalgie des origines qui le pousse à rechercher sans cesse ce qu'il a déjà rencontré dans la peinture ou dans les livres. Dans ce contexte, l'Oriental n'acquiert de sens que dans la mesure où il correspond à une sorte d'image fantasmatique du passé lointain:

Il [le drogman] tient à la fois de Sancho et de Gil Blas. Les courses qu'il a faites, les aventures dont il a été le héros ou le témoin, fourniraient le thème d'une Odyssée. Il est de la taille de Napoléon, et il faut le voir à cheval, sur la photographie où il figure à la tête de notre caravane. Sa pose a l'air de dire que quarante siècles le contemplent. (RTS, n° 38, 7 mai, p. 428)

16. Marie-Noëlle Montfort, *Le récit de voyage en Italie au XIX^e siècle. Poétique du récit et mythe d'une écriture*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris VIII, 1985, p. 75.

Certains missionnaires que rencontre Casgrain au cours de son séjour en Orient prennent également une dimension proprement mythique. Malgré leur origine occidentale, ils incarnent un Orient primitif, hors du temps, devenus patriarches dans la terre des patriarches :

Le frère Liévin est un vieillard de soixante-dix ans, Belge de naissance, qui habite la Palestine depuis trente-trois ans. [...] Avec sa robe de bure, ceinte d'une corde blanche, sa tête rasée, son visage placide, d'où tombe une abondante barbe blanche, il figurerait bien dans un tableau parmi les prophètes d'Israël. (*RTS*, n° 32, 9 mai, p. 377)

Il semble bien difficile de se soustraire à l'emprise des poncifs et des idées reçues pour décrire des lieux qui appartiennent à la mémoire collective et au patrimoine culturel. Certes, l'écriture du récit de voyage pose un *a priori* inéluctable, la présence d'une réalité observée ou «extra-textuelle». Mais plus encore, elle doit prendre en considération l'attente du lecteur déjà familiarisé par d'autres lectures ou par les idées couramment répandues sur les pays visités. Comme le rappelle Laurent Jenny¹⁷ dans un autre contexte, les auteurs d'un mythe sont souvent ses destinataires. D'une certaine manière, la consignation du pèlerinage se plie à une liturgie. Elle n'a pas pour objet la découverte d'un lieu mais plutôt sa redécouverte à travers des formules rituelles et des archétypes culturels.

Des stéréotypes interchangeables et renouvelés

À la lecture des écrits de voyage de Casgrain, on est frappé par la présence des stéréotypes dans des textes qui traduisent en principe des expériences personnellement vécues, mais aussi par le caractère interchangeable de ces stéréotypes appliqués à des pays et à des populations différentes. Le système de référence pour appréhender l'Île-aux-Coudres, par exemple, ne diffère guère de celui qu'utilise Casgrain en Orient ou en Italie. Il peut sembler curieux de mettre sur le même plan des destinations comme l'Italie ou l'Orient, détentrices des textes fondateurs et inspiratrices d'œuvres innombrables, et l'Île-aux-Coudres qui, au milieu du *xix^e* siècle, représente dans une certaine mesure une *terra incognita*. Alors que les deux premières engendrent sans fin une même parole quasi rituelle et rendent le récit de voyage à la littérature, en raison de leur réalité en quelque sorte «hyperlittéraire», la dernière, en revanche, devrait normalement appeler l'ailleurs, la découverte du nouveau. Or, on constate que le nouveau ne fait sens qu'en vertu d'un processus de reconnaissance culturelle. Car pour Casgrain, un voyage à l'Île-aux-Coudres n'est pas «une simple promenade, un voyage ordinaire ; il s'y mêle une pensée religieuse, l'idée d'un pèlerinage» (*PIC*, n° 4, 27 juin, p. 38).

17. Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990, p. 93.

Pour rendre intelligible un monde nouveau, Casgrain ne peut s'empêcher de le faire entrer dans l'ancien et de recourir spontanément à des archétypes bibliques et gréco-latins qui rendent possible, grâce à leur valeur paradigmatique, une véritable représentation mythique de l'Île-aux-Coudres: «Ouvrez la Bible dans un de ces passages où elle raconte la vie des anciens patriarches: vous y trouverez une peinture fidèle des mœurs simples, de la foi vive, des habitudes paisibles, du bonheur domestique de ces bonnes gens de l'Île-aux-Coudres.» Plus loin Casgrain ajoute: «L'hospitalité proverbiale de nos insulaires me remet en mémoire une page du livre de Ruth, cette suave idylle des saintes Écritures dont on me permettra de citer quelques fragments.» (*PIC*, n° 6, 10 février, p. 69) Non moins que les passages de la Bible, les sentences des auteurs antiques et les allusions mythologiques suppléent également à la description du référent naturel:

S'il était permis d'évoquer la muse païenne après ce récit biblique, on serait tenté de redire avec Virgile à l'aspect de la tranquille félicité de nos insulaires: *O fortunatos nimium sua si bona novent Agricolaes...* Jamais la muse qui inspira au Cygne de Mantoue ses délicieuses pastorales ne lui fit voir un tableau plus riant et plus vrai du bonheur de la vie champêtre. (*PIC*, n° 7, 17 février, p. 80)

Les allusions à la culture antique ou à la culture biblique présentent une valeur archétypale dans la mesure où elles évoquent le monde idéal des origines, auquel il faut sans cesse se reporter pour donner un sens au monde présent. Elles participent d'un processus de substitution qui procède par réduction de l'inconnu au connu, de la référentialité à l'intertextualité. Elles pourraient se comparer à des sentiers battus que l'imagination emprunte spontanément pour se retrouver dans la forêt touffue du réel. Dans un sens, pour que le lecteur puisse assimiler l'espace géographique, il faut d'abord le renvoyer à l'espace de l'écriture qu'il connaît. Comme le précise Mircea Eliade, la fonction de tout mythe «est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine¹⁸».

On aurait tort cependant de croire que Casgrain se conforme passivement à des représentations convenues. Certes, il exploite en un premier temps le pouvoir d'écho du stéréotype, son aptitude à renforcer les croyances et les normes du lecteur, mais il n'ignore pas que l'époque à laquelle il écrit valorise l'originalité individuelle. Rappelons, en effet, que la littérature française du ^{xx}e siècle détermine en grande partie la valeur d'une œuvre en fonction de son originalité. Qu'il suffise à cet égard de rappeler l'idéal baudelairien: «Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau¹⁹!» Afin

18. Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 177.

19. Charles Baudelaire, «Le voyage, VIII», *Les Fleurs du mal*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 165.

d'éviter la redite, Casgrain a donc été tenté d'introduire un élément de surprise, d'originalité, en contestant certaines représentations communément admises, en dénonçant certains lieux communs. Ainsi, à ses yeux, les cascates de Tivoli «ne sont que de très petits filets d'eau» à côté de la chute Montmorency et «doivent bien plus leur réputation aux grands hommes qui les ont immortalisées qu'à leur beauté réelle» (*RTS*, n° 39, 28 mai, p. 467-468). Le lac de Nemi si vanté par les Anciens lui apparaît minuscule et le détroit de Messine, le terrible gouffre de Charybde et de Scylla de l'Antiquité, moins redoutable que celui du cap aux Corbeaux, entre l'Île-aux-Coudres et la baie Saint-Paul (*RTS*, n° 29, 19 mars, p. 345).

En Orient, Casgrain tente de se démarquer des rapports conflictuels qu'entretenaient avec l'Orient les voyageurs de la fin du xviii^e siècle. Sa sympathie pour le drogman qui accompagne son expédition l'illustre on ne peut mieux. On sait que le drogman ou interprète oriental a longtemps été, pour les voyageurs en Orient, le principal contact avec l'Autre. Jusqu'au milieu du xix^e siècle, il est la plupart du temps réduit à un être caricatural et d'apparence composite. Chez Chateaubriand, à qui l'on doit «l'invention de l'interprète comme personnage grotesque au service du voyageur²⁰», la laideur physique du drogman n'a d'égale que son incompetence. Les voyageurs canadiens-français de la seconde moitié du xix^e siècle ne font pas exception à la règle. La plupart dénoncent, à leur arrivée à Alexandrie, le harcèlement qu'ils subissent de la part des moudes et des drogmans qui veulent offrir leurs services, cette «onzième plaie d'Égypte²¹», de dire l'abbé Émard. D'autres, comme l'abbé Henri Cimon qui accompagne Casgrain en Terre sainte, relèvent l'incompétence de leur guide surtout en matière religieuse :

Notre drogman, Simon Sélek, ne négligeait aucune occasion de faire parade d'une science qu'il n'a pas. Il entend parler de résurrection; fier du renseignement qui lui arrive, il vient nous annoncer que c'est ici que Jésus est ressuscité. M^{gr} Têtu se chargea de lui donner une leçon de catéchisme; il la fit vertement, mais n'enleva pas à notre homme son aplomb imperturbable. Un proverbe dit: «A beau mentir qui vient de loin»; lui croit qu'on a beau mentir à qui vient de loin²².

Pour Casgrain, en revanche, le drogman représente un guide apprécié. Non seulement il évite aux voyageurs des situations malencontreuses, mais il favorise leurs projets. Au tombeau de Méhémet Ali par exemple, Casgrain écrit: «L'entrée est interdite, mais notre drogman glisse dans les mains d'un des gardiens une petite pièce qui a l'effet de Sésame,

20. Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 19.

21. Joseph-Médard Émard, *Souvenir d'un voyage en Terre-Sainte*, Montréal, J. Chapleau & fils, imprimeurs-éditeurs, 1884, p. 290.

22. Henri Cimon, *Aux vieux pays. Impressions et souvenirs, tome II: Rome et Terre Sainte*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1913, p. 204.

ouvre-toi.» (*RTS*, n° 30, 23 mars, p. 356) De plus, contrairement aux autres voyageurs qui relatent les premiers contacts difficiles avec le drogman lors de leur arrivée à Alexandrie, Casgrain s'attarde plutôt à décrire le moment où, à regret, il faut le quitter. Le harcèlement ressenti par certains se transforme chez Casgrain en attachement :

Dans la matinée du 16 mars, Simon Sélek, le fidèle drogman qui, d'Alexandrie nous à accompagnés en Terre Sainte, nous attendait à l'embarcadère. Il n'a pas voulu nous quitter avant de nous avoir conduits jusque sur le bateau qui devait nous transporter en Grèce. Le brave guide s'était attaché à nous, et nous avons pris l'habitude de voyager sous sa direction. Il faut dire que Simon Sélek est un type à part parmi la race des drogmans.

Dénigré par des générations de voyageurs, le drogman est au contraire pleinement mis en valeur chez Casgrain qui semble disposé à une certaine proximité, confirmée par l'expression d'une appréciation personnelle :

Au demeurant Sélek est le meilleur garçon du monde, doux et obligeant à nous faire regretter les oignons d'Égypte. Il nous a servi gratis des scènes d'un comique qui plus d'une fois nous ont fait oublier les fatigues du voyage. Au départ, ses démonstrations amicales et ses signes d'adieu nous ont poursuivis jusqu'à ce que la chaloupe eût disparu derrière les vaisseaux qui encombraient la rade. (*RTS*, n° 36, 7 mai, p. 428)

Malgré les apparences, cette tentative de rapprochement n'échappe pas à l'emprise des stéréotypes qui, avec le temps, se sont nuancés et diversifiés. On constate en effet que le regard de Casgrain, tout personnel qu'il puisse paraître, achoppe malgré tout sur une parole d'emprunt. Ce qui est ici mis en cause, ce n'est pas la bonne foi de l'auteur, mais bien la possibilité pour lui de représenter sa relation avec l'Oriental en dehors des codes établis de l'époque. Car «les clichés [...] que se transmettent les générations de voyageurs coexistent avec des clichés plus circonstanciés, des clichés d'époque véhiculés par les modes littéraires²³». Ainsi, la sympathie qu'éprouve Casgrain pour son drogman ne se démarque pas vraiment de celle qu'on retrouve dans le *Voyage en Orient* (1835) de Lamartine ou dans *Constantinople* (1853) de Théophile Gautier, dont le goût pour les formes mixtes a porté à valoriser un personnage comme le drogman. En outre, la représentation de Casgrain ne présente au lecteur qu'un avatar de plus de l'«Oriental grotesque». Elle ne fait que substituer à la figure du parasite et du fanfaron, qui fait penser à certains valets de Molière ou de Beaumarchais, celle de personnages épiques ou grotesques comme Sancho Pança et Gil Blas.

Dans une certaine mesure, il ne peut y avoir d'écriture individuelle du récit de voyage en Orient, chaque nouvelle expérience ne faisant que s'engager sur une voie déjà balisée. Les rares ouvertures de Casgrain à

23. Marie-Noëlle Montfort, *op. cit.*, p. 326.

l'égard de la religion musulmane apparaissent à cet égard fort révélatrices. Elles résultent d'un emprunt direct au romantisme lamartinien. Ce qui séduit Lamartine dans l'Islam, c'est sa foi vivante et expressive, qui contraste avec la laïcisation progressive que connaît la France depuis 1789. «À Jérusalem, note Sarga Moussa, il [Lamartine] va jusqu'à déclarer que la voix du muezzin est "bien supérieure [...] à la voix sans conscience de la cloche de nos cathédrales". Affirmation scandaleuse pour de nombreux lecteurs contemporains et qui, certainement, contribuera à la mise à l'Index du *Voyage en Orient*²⁴. Mais dans la seconde moitié du siècle, elle fait déjà partie des lieux communs que se transmettent les voyageurs en Orient. Casgrain notamment, à l'instar de Lamartine, exprime son admiration pour ces «cloches vivantes» que sont les muezzins :

À trois heures sonnante [*sic*], ils se levèrent et commencèrent leur chant sur un ton grave et lent, modulé par de superbes voix qui se répondaient dans l'espace avec une poésie indéfinissable. Nos cloches sont très belles : nous ne cessons de les admirer ; mais il faut convenir que ces cloches humaines ont des accents, un genre de beauté qu'il serait absurde de nier. Pourquoi n'annoncent-elles que la plus fatale des erreurs, une doctrine qui conduit au plus honteux esclavage et à la barbarie ? (RTS, n° 32, 9 avril, p. 380-381)

Il faut bien avouer cependant que, contrairement à Lamartine et à sa tentative de mettre sur le même plan deux religions traditionnellement opposées, voire de proposer l'islam comme un modèle de piété²⁵, Casgrain adopte un point de vue qui s'apparente au regard «orienté» que portaient les pèlerins chrétiens sur «l'ennemi musulman». En fait, il semble tiraillé par une tension entre un discours idéologique stigmatisant l'Islam et un plaisir esthétique conduisant au contraire à une valorisation de l'Orient. Tout se passe comme si dans son texte interagissaient deux stéréotypes d'époques différentes, soit le «despotisme oriental», véritable poncif entretenu depuis le xvii^e siècle²⁶, et le fantasme exotique véhiculé par la littérature romantique. La juxtaposition de ces deux représentations ne donne pas lieu à une opposition entre une vision stéréotypée et un regard personnel, mais témoigne plutôt de deux imaginaires contradictoires de l'Orient qui coexistent dans le même discours.

Entre les poncifs séculaires et les nouvelles représentations associées aux modes littéraires, Casgrain semble piégé et ne peut que se soumettre à l'alternative. Autant dire qu'au désir d'être vrai en littérature, correspond

24. Sarga Moussa, *op. cit.*, p. 89.

25. «Ce culte [musulman] est plein de vertu et j'aime ce peuple, car c'est le peuple de la prière». Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Plan de la Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1978 (réimpression de l'édition de 1855, en 2 volumes), tome I, p. 103.

26. Sven Stelling-Michaud, «Le mythe du despotisme oriental», *Schweizer Beiträge zur Allgemeiner Geschichte*, vol. 18-19, 1960-1961 ; mentionné par Sarga Moussa, «Constantinople dans le voyage du Levant (1650) de Stochove», *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 12, 1995, p. 37.

peut-être l'idée que seule la littérature est vraie ou plutôt que le sujet n'existe que dans son appréhension littéraire²⁷.

Entre l'histoire et la fiction

La substitution d'un temps à un autre constitue sans doute la solution la plus courante envisagée par Casgrain pour appréhender les lieux visités. Le désir de retrouver un Orient conforme à ses connaissances l'incite à l'installer dans un temps mythique. De même, à l'Île-aux-Coudres réelle il substitue une Île mythique, perçue par le biais d'allusions historiques, de légendes et de diverses anecdotes qui doivent beaucoup à l'imaginaire. Là où d'autres se limiteraient à étudier l'activité agricole de l'île, Casgrain ne veut plus voir que vestiges et paysages évocateurs : «Transportez-vous maintenant, par la pensée, à l'année 1535, et suivez du regard la scène qui se passait ici, dans la matinée du 7 septembre, fête de la Nativité de la Sainte-Vierge.» (*PIC*, n° 7, 17 février, p. 81) C'est en fait l'Île-aux-Coudres touristique qui naît de son écrit, un véritable itinéraire, doté de ruines et de sites proposés à l'admiration, témoins d'un passé désormais mieux connu, encore qu'étroitement mêlé de légendes et de superstitions ; mais, en même temps, naît une vision très sélective, estompant systématiquement les réalités présentes derrière l'évocation d'un passé idéalisé : «On ne fait jamais le tour de l'Île sans vénérer l'endroit où s'est dite la première messe [par le révérend père Labrosse en 1765], que les guides ne manquent pas d'indiquer aux pèlerins.» (*PIC*, n° 4, 27 janvier, p. 38)

Les «Lettres américaines» de Casgrain n'échappent pas non plus à cette recherche de sites qui ont pour vocation de rappeler à la conscience du pèlerin leur représentation historique. Si elles sont surtout l'occasion de remettre en question certaines idées reçues sur les Américains²⁸ et de stigmatiser «le Yankee [...] ennemi» (*LA*, n° 13, 30 mars, p. 146), elles illustrent également à quel point chez Casgrain l'histoire, le savoir, précède toute appréhension de la réalité. La ville de Saint-Augustin en Floride attire particulièrement son attention :

Dans notre prosaïque et moderne Amérique, où tout semble construit de la veille, Saint-Augustin est un petit Éden pour l'artiste. Au détour de chaque rue, il se trouve en présence de quelque objet qui lui parle de l'antiquité. [...] De tous ces lieux s'échappent, comme des volées d'oiseaux, tout un essaim d'histoires, de légendes, de scènes de mœurs espagnoles, françaises, indiennes, anglaises, américaines. (*LA*, n° 11, 16 mars, p. 123)

Au fort de San Marco, Casgrain prend «plaisir à évoquer les souvenirs qui sortaient de ces ruines». Il tente de combler le gouffre du temps par

27. Marie-Noëlle Montfort, *op. cit.*, p. 334.

28. Pour Casgrain, il s'agit de se démarquer du discours commun tenu sur les Américains, et plus précisément «de mettre une sourdine à la note admirative qu'on leur chante sans cesse, et qui finit par agacer à force de résonner». (*LA*, n° 13, 30 mars, p. 146.)

un envol de l'imagination. Le présent semble subordonné au passé, car il marque une déchéance par rapport à la réalité historique : «Aujourd'hui, de tous ces flots de vie humaine qui ont passé par ici pendant des siècles, il ne reste plus que des traces de pas marquées sur les dalles usées du fort San Marco.» (*LA*, n° 11, 16 mars, p. 124)

Cette présentation de l'espace comme reliquat d'un passé prestigieux permet de réduire l'infraction à l'égard de la reproduction du réel. L'articulation entre la description des lieux et le récit historique qu'il génère, au lieu de se mettre en place dans le seul récit du voyage, donne l'impression d'être déjà contenue par l'espace. «Une trace est à la fois une chose que l'on voit et un récit virtuel. Elle concilie le visible, qui la matérialise, et l'invisible, qu'elle suppose²⁹.» La nécessité du recours au récit historique ne résulte plus d'une incapacité de l'écriture individuelle à se dérouler de manière autonome, elle émane du réel même.

C'est surtout dans son *Pèlerinage au pays d'Évangéline* que Casgrain donne toute la mesure de cette approche qui consiste à faire de l'exploration d'un territoire un moyen de retrouver son passé. Rappelons qu'avec Edme Rameau de Saint-Père, Casgrain est l'un des premiers historiens francophones à fouiller les archives et à recueillir des témoignages pour prouver l'iniquité de la déportation des Acadiens. De propos délibéré, il adopte un point de vue polémique³⁰. Il s'agit avant tout de répondre à l'historien Francis Parkman qui a affirmé que les Acadiens s'étaient attiré la punition de l'expulsion en collaborant avec «l'ennemi français». À l'aide d'une documentation inédite, Casgrain entend prouver l'innocence des déportés et ainsi rétablir le caractère absolu de l'exil.

Toutefois, comme son titre l'indique, l'ouvrage de Casgrain a ceci de particulier qu'il se présente sous la forme d'un récit de voyage. On y retrouve en effet une logique narrative qui laisse entrevoir un itinéraire : de Québec à Campbellton, Memramcook, Amherst, Truro, Windsor, Kentville, Grand-Pré, Annapolis, Digby, Saint-Jean, etc. La description des lieux est cependant réduite à sa plus simple expression au profit des souvenirs historiques qui s'y rattachent. Car plus encore qu'un territoire géographique, l'Acadie évoque avant tout des moments historiques privilégiés : «L'histoire de l'Amérique du Nord, estime Casgrain, offre peu d'événements aussi dramatiques que l'expulsion des Acadiens de leurs foyers.» (*PPE*, p. 136) Plutôt qu'un réel immédiat et observable, c'est donc l'historicité qui prédétermine le fondement de la réalité de l'Acadie :

29. Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 223.

30. Voir à cet égard Manon Brunet, «La correspondance Casgrain/Parkman : deux américanités, deux vérités historiques», *Henri Raymond Casgrain épistolier*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 153-231. Voir également Pierre Rajotte, «Un pèlerinage au pays d'Évangéline : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction», *Présence francophone*, n° 49, 1996, p. 71-92.

« Cette excursion offre un genre d'attrait différent, mais non moins vif qu'un séjour sur le vieux continent, à condition toutefois d'être bien au fait du passé de l'Acadie, principalement depuis la date du grand dérangement. » (*PPE*, p. 135) L'exploration du territoire prend alors la forme d'un voyage dans le temps, d'un pèlerinage qui a pour objet le culte d'un passé transformé en *illud tempus*³¹. D'où la recherche, tout le long du parcours, des vestiges qui témoignent de ce passé : « Voici la Prée-Ronde, où florissait jadis une paroisse acadienne. Il n'en reste aucune trace, pas plus de celle de Port-Royal, petite ville toute anglaise qui ne répond plus qu'au nom d'Annapolis. Elle n'a d'autre intérêt que les ruines de son fort, aujourd'hui abandonné comme celui de Beauséjour. » (*PPE*, p. 130)

Le voyage en Acadie se double d'un itinéraire symbolique. Les ruines et les lieux visités perdent leur réalité objectale au profit d'une connotation historique. Ils ne sont pas contemplés pour ce qu'ils sont, mais plutôt pour le passé qu'ils permettent de faire ressurgir. Casgrain ne peut s'empêcher de les percevoir à l'aide d'une autre temporalité que celle du voyage. Son récit ne consiste plus alors à les reproduire mais à les interpréter, à les décrypter, à révéler leur signification :

On le [le Messagouetche] traverserait sans y faire attention, s'il n'évoquait le souvenir des scènes sanglantes dont il a été le théâtre. C'est ici que venaient se rencontrer les partis de guerre stationnés aux deux forts, pour s'en disputer le passage après avoir ravagé les terres et brûlé les moissons des pauvres Acadiens. (*PPE*, p. 47-48)

Les ruines permettent à Casgrain d'accorder à des lieux apparemment dénués d'intérêt une valeur que la mémoire collective devrait leur reconnaître. Elles lui offrent la possibilité de substituer le discours historique à la description de l'espace actuel, de rappeler ce qui a déjà été dit (ou ce qui a déjà été écrit) plutôt que de dire ce qui est. « Au sortir du village d'Amherst, on remarque l'emplacement encore visible du fort Lawrence bâti par les Anglais sur les ruines de celui de Beaubassin. [...] Il y a deux siècles M^{gr} de Saint-Vallier parlait ainsi de Beaubassin [...] » (*PPE*, p. 46, 49)

Cette valeur métonymique des ruines, qui valent non par ce qu'elles sont mais par ce qu'elles représentent et signifient, se conjugue bien souvent à une forme de théâtralisation du réel. La plupart du temps, 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 :

Pendant que la voiture m'emportait du côté d'Amherst, au moment où le soleil couchant jetait ses derniers rayons sur les grands prés et sur la baie de

31. « Dans sa marche vers le lieu sacré, en vue d'y participer à l'efficacité de l'événement primordial, le pèlerin rejoint l'*illud tempus*, le temps au cours duquel s'est déroulé l'événement ». Jean Chelini et Henry Branthomme, *op. cit.*, p. 41.

Beaubassin, je ne pus me défendre d'un sentiment de tristesse, en songeant à la perte irrémédiable que la France a faite de cette admirable contrée et du vaillant peuple qui l'avait colonisée. (*PPE*, p. 52-53)

À l'instar de certains auteurs romantiques (Chateaubriand, Lamartine, etc.) qui, dans leurs récits de voyage, donnent l'impression de ne sortir qu'au crépuscule ou au clair de lune ou de ne se promener que les jours de tempête, Casgrain cherche à établir une corrélation entre le lieu et le moment décrits. La nature exprime les sentiments et contribue à créer un effet de mise en scène :

Avant de m'éloigner, je voulus suivre le chemin qu'avaient parcouru les exilés jusqu'au lieu de l'embarquement. Là, assis sur le talus de la grande digue au pied de laquelle venait battre l'océan, je restai longtemps à écouter le bruit mélancolique de ces mêmes flots qui avaient mêlé leurs gémissements à ceux des infortunés bannis. J'ouvris *Évangéline* et j'en lus les principaux passages. On conçoit ce que peut avoir de charmes une telle lecture faite sur le théâtre même des événements. (*PPE*, p. 128-129)

Cette allusion à l'écrivain Henry Wadsworth Longfellow est une autre constante du récit de Casgrain, qui retrouve sans cesse l'Acadie telle qu'il l'a imaginée à travers ses lectures, et plus particulièrement telle que l'a immortalisée le chantre d'*Évangéline*. Le voyage dans le temps se métamorphose en voyage dans le livre. Il devient un acte de lecture, ou plutôt de relecture « grandeur nature » : illusion rétrospective qui transforme la moindre jeune fille en *Évangéline* (*PPE*, p. 147, 212, 391-392). Ainsi dans ce passage : « Voici, me dit le père LeBlanc en m'indiquant une jeune fille assise auprès de lui, voici un souvenir vivant de Longfellow ; c'est ma nièce, *Évangéline Doucet*. Elle est fiancée, elle aussi, comme l'héroïne du poète. » (*PPE*, p. 391-392) Le voyageur est ainsi relié à l'intertextualité de façon organique, puisqu'il en retrouve la réalité vivante, sous forme de types humains : « À Shédiac, vit encore une descendante directe du vieux notaire LeBlanc, immortalisé par Longfellow mais dont l'histoire vraie, comme on l'a vu, est bien plus triste que ne l'a dit le chantre d'*Évangéline*. » (*PPE*, p. 445)

Tout se passe comme si le seul moyen d'appréhender l'Acadie consistait à lui restituer toute son épaisseur sémantique, qui réside à la fois dans son histoire et dans une œuvre littéraire qui a célébré son nom. À la référentialité, Casgrain substitue l'intertextualité. La désignation de l'Acadie comme objet essentiellement textuel fonctionne au point que la vision de Casgrain et celle de Longfellow finissent par se confondre. « Cette scène me remet en mémoire le passage de Longfellow où il décrit Basile, le forgeron de Grand-Pré, devenu gardien de troupeaux dans les prairies : Just where the woodland... » (*PPE*, p. 148)

Bien qu'il prétende démythifier l'histoire du Grand Dérangement en se fondant sur des « documents officiels », Casgrain concourt tout autant à en accréditer « scientifiquement » une vision mythique, notamment immor-

talisée par Longfellow : « Longfellow n'est que l'interprète de la pure vérité. » (*PPE*, p. 141) En ce sens, on assiste à un exemple saisissant d'entrecroisement de l'histoire et de la fiction : « J'invite ceux qui ont pris quelque intérêt à ce qui précède à relire le poème d'*Évangéline*, ils se convaincront, malgré ce qu'ils ont pu voir de contraire dans des publications récentes, que la touchante élégie de Longfellow est en tout point *l'écho fidèle et poétique* de la tradition. » (*PPE*, p. 129. Je souligne.)

Cette cristallisation de l'histoire et de la fiction favorise l'instauration d'une vision mythique de l'Acadie. D'une certaine manière, le voyageur n'atteint le cœur de l'Acadie qu'à travers le rappel d'un « récit de référence³² » ou d'un « récit commun³³ », à la fois historique et littéraire, qui joue pour le lecteur un rôle essentiel dans sa vision du monde. La mission de Casgrain consiste à réactualiser ce récit, en proférant à point nommé des paroles sacramentelles. Autrement dit, elle participe d'un « rituel de célébration de la littérature qui retrouve en dehors de toute référence religieuse la signification précise de la messe : *et verbum caro factum est*³⁴... ». De voyageur, Casgrain devient célébrant et procède, à la lettre, à une commémoration, voire à une vérification symbolique : « Les femmes portent encore la cape normande, telle que l'a chantée Longfellow. » (*PPE*, p. 382)

Si, dans cette vérification, Casgrain n'hésite pas à confondre l'histoire et la fiction, il ne manque pas non plus d'apporter des nuances : « Qu'on ouvre *Évangéline*, et l'on verra que toute la trame de ce poème est dans cet épisode, à la seule différence qu'*Évangéline* ne retrouve Gabriel qu'à son lit de mort. » (*PPE*, p. 212) En fait, pour donner aux Acadiens de « l'histoire vraie » une force plus convaincante, Casgrain interprète sa documentation de manière à compléter, voire à amplifier, le récit de référence : « On est ému à la lecture d'*Évangéline*; mais quand on connaît toute l'histoire des Acadiens, on est forcé d'avouer que la fiction de Longfellow est bien au-dessous de la vérité. » (*PPE*, p. 242) Certes, on assiste à une recherche d'authenticité fondée sur le sentiment que les circonstances paraîtront d'autant plus vraisemblables qu'elles dépassent la fiction. Mais même en réagissant contre la fiction, Casgrain lui accorde une certaine valeur référentielle, confirmant ainsi l'impossibilité d'interpréter le passé

32. Richard Marienstras, *Le Proche et le Lointain*, Paris, Minuit, 1981, p. 249.

33. Selon Micheline Cambron, le récit commun constitue « en quelque sorte l'anecdote hégémonique du discours culturel, et sa fonction de manifestation de certains paradigmes du discours culturel (l'anecdote propose une configuration figée) fait qu'il peut apparaître comme donnant directement accès, bien que sur un mode fictif, à l'épistémè d'une société ». Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone, 1989, p. 40.

34. Jean-Claude Berchet, « Le voyageur et ses doubles : le trouble des identités dans le récit de voyage romantique », Ilana Zinguer (dir.) *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Éditions Slatkine, 1991, p. 154.

sans y renvoyer, fût-ce sur le mode de l'amplification. Le travail de vérification ou de correction cache en fait une entreprise de réappropriation, de réécriture du texte de fiction.

Conclusion

La pratique du récit de voyage «se fonde sur un leurre dont personne n'est dupe : l'illusion référentielle. Elle consiste à faire croire que l'espace réel peut être atteint à travers l'écriture³⁵». L'écrivain-voyageur voudrait transmettre au lecteur le monde réel, mais son récit formule constamment les difficultés d'un tel projet et ne cesse de motiver le recours à des énoncés de substitution. En ce sens, «l'écriture du récit de voyage se heurte à une aporie : son alternative est ou bien de dire les choses comme elles sont, et de rater la littérarité, ou bien de se constituer comme texte littéraire, et de rater la littéralité³⁶».

Pour sa part, Casgrain opte manifestement pour la seconde solution et, à cette fin, rend le référent lisible à l'aide de ses lectures : le Cayla est parcouru le *Journal* d'Eugénie de Guérin à la main ; l'Orient se confond avec le décor «des *Mille et une nuits*» (RTS, n° 30, 23 mars, p. 355) et de la Bible, et l'Acadie, avec celui de *Évangéline* de Longfellow. Ces lieux visités sont tout autant textuels que réels, c'est-à-dire chargés de présupposés, de stéréotypes, de souvenirs, riches d'un savoir et d'une mémoire. Voyager devient alors un acte éminemment littéraire puisque l'enjeu du voyage lui-même est donné comme un texte à lire, à écrire, à déchiffrer, où se superposent plusieurs strates. En témoigne dans les textes de Casgrain l'abondance des citations, des anecdotes, des souvenirs historiques et autres formes de récits qui constituent autant de textes dans le texte.

La connaissance procède toujours du connu à l'inconnu et, en ce sens, participe d'une certaine forme de reconnaissance. Aussi, pour rendre compte des lieux qu'il parcourt, Casgrain recourt-il spontanément à des archétypes culturels (allusions bibliques, mythologiques, historiques, littéraires, etc.) qui, dans la société de l'époque, «connaissent» ces lieux, les expriment, les donnent à voir. Au mieux, il peut réagir contre certaines idées reçues pour marquer l'originalité de ses écrits, ou encore traiter de lieux non consacrés comme l'Acadie et l'Île-aux-Coudres, mais malgré tout, la réalité n'est jamais restituée telle quelle (est-ce d'ailleurs possible?) : d'une façon ou d'une autre, elle passe par la médiation d'allusions historiques et de référents culturels qui en favorisent une représentation paradigmatique. Au fond, Casgrain sait que le réel ne se dit pas et que le seul moyen d'en parler est de faire appel aux livres, voire à des

35. Marie-Noelle Montfort, *op. cit.*, p. 197.

36. Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 10.

livres dont les pactes d'écriture (fiction) peuvent obéir à une logique tout autre que celle de l'énoncé référentiel. Il demande à la littérature ce qu'il doit voir et comment le voir. Dès lors, la littérature se présente comme une prosopopée de l'espace parcouru. La consignation de l'itinéraire devient une opération métaphorique de réécriture et de relecture. Le voyage se transforme en pèlerinage culturel, ce qui atténue l'effet d'infraction occasionné par le passage de la référentialité à l'intertextualité.