

## Le premier Huron

Robert Melançon

François-Xavier Garneau et son histoire  
Volume 30, numéro 3, hiver 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035951ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/035951ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (imprimé)  
1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Melançon, R. (1994). Le premier Huron. *Études françaises*, 30 (3), 37–47.  
<https://doi.org/10.7202/035951ar>

# Le *premier* Huron

ROBERT MELANÇON

Le 8 juin 1831, en première page du journal *Le Canadien*, on pouvait lire un poème, non signé, intitulé « Le Voltigeur ». C'était le monologue d'un soldat qui allait mourir à un avant-poste pendant la guerre de 1812, résolu à défendre le pays bien qu'il ne comprît pas la langue dans laquelle les officiers lui donnaient des ordres. Le double combat des Canadiens au début du XIX<sup>e</sup> siècle s'y condensait en peu de mots propres à frapper les esprits : protéger le territoire contre l'envahisseur américain et revendiquer, à l'intérieur, selon la devise du journal *Le Canadien*, « nos institutions, notre langue et nos lois » contre l'arbitraire de l'administration coloniale. À ces deux thèmes s'ajoutait celui de la nostalgie de la France, dont la poésie de Garneau allait explorer toutes les modalités. Ce poème, qui offrait un bel exemple de lyrisme civique, créait une figure mémorable : son héros anonyme, abandonné dans les solitudes du Nouveau Monde, ne succombait que sous le nombre et résumait en une allégorie transparente l'ambiguïté de la situation politique canadienne au cours des années qui préparaient 1837.

Sa forme même était une indéniable réussite, dans un registre stylistique modeste que les rhétoriques auraient désigné comme style moyen : il comptait six quatrains de décasyllabes à rimes croisées auxquels s'ajoutait un refrain qui comptait également quatre vers, forme courante à l'époque, populaire même dans la mesure où elle tenait de la chanson. Elle manifestait assez de maîtrise pour qu'on pût penser qu'il ne s'agissait vraisemblablement pas du coup d'essai de son auteur :

Sombre et pensif, debout sur la frontière,  
Un voltigeur allait finir son quart ;  
L'astre du jour achevait sa carrière,

Un rais au loin argentait le rempart.  
 Hélas, dit-il, quelle est donc ma consigne ?  
 Un mot anglais que je ne comprends pas :  
 Mon père était du pays de la vigne.  
 Mon poste, non, je ne te laisse pas<sup>1</sup>.

Il n'y avait certes pas là du génie, mais un métier sûr. Le récit était condensé en seize vers qui n'omettaient rien d'essentiel, et l'auteur avait suffisamment lu pour connaître les périphrases qui constituaient alors des ornements poétiques obligés (« L'astre du jour achevait sa carrière ») ou pour insérer au moment le plus dramatique de son texte une imitation d'Horace<sup>2</sup> qui était aussi une marque du style poétique.

C'était le premier de vingt-sept poèmes que François-Xavier Garneau allait publier dans divers journaux jusqu'à 1841, la plupart dans *Le Canadien*, à Québec, et dans *La Minerve*, à Montréal. En l'absence d'éditeurs, tel était alors le seul mode de publication au Canada, à l'exception de l'aventure risquée du compte d'auteur dont Michel Bibaud venait de donner l'exemple avec ses *Épîtres, Satires, Chansons, Épi-grammes et autres pièces de vers*.

La publication des poèmes de Garneau dans les journaux ne leur conférait aucun statut d'exception. Elle entraînait toutefois certains effets de lecture auxquels on doit s'arrêter. On ne lit pas de la même façon sur du vergé d'Arches et sur du papier industriel, dans une typographie monumentale qui isole les vers entre de grandes marges et dans l'espace étroitement calibré des colonnes d'un journal. La matérialité du texte offre plus qu'un support; elle participe de son réseau de signes; elle impose, autant que le registre des métaphores ou le rythme du vers, une attitude de lecture qui produit du sens. Dans *Le Canadien*, en juin 1831,

1. « Le Voltigeur », *Le Canadien*, mercredi 8 juin 1831, p. 1. Il n'existe actuellement aucune édition des poésies de Garneau. On peut en lire vingt (dix-neuf signées et « Le Voltigeur », non signée) dans *Le Répertoire national ou Recueil de littérature canadienne* de James Huston (Montréal, de l'Imprimerie de Lovell et Gibson, 1848-1850, réédité par Robert Melançon, Montréal, VLB éditeur, 1982, 4 volumes). On trouvera des listes des poèmes de Garneau, avec l'indication de leur lieu de première publication, dans la bibliographie publiée par Paul Wyczynski en tête de son édition du *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833* (Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1968, p. 31-35), qui en répertorie vingt-sept, et dans le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du nord* de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski (Montréal Fides, 1989, p. 570), qui porte ce nombre à trente. Afin de ne pas surcharger les notes, nous n'indiquerons plus la référence des textes de Garneau.

2. « Pour son pays, de mourir qu'il est doux » : « *Dulce et decorum est pro patria mori* ».

«Le Voltigeur» prenait place parmi des informations et des annonces, sans jouir d'aucun privilège. L'absence de signature, qui n'avait rien non plus d'exceptionnel, contribuait à le fondre à des textes de tous ordres, qui se succédaient dans les mêmes caractères, en colonnes compactes séparées par de simples filets. Le poème occupait certes le haut de la colonne de gauche — c'était, peut-être, car rien n'est moins sûr, sa seule mise en relief, qui lui conférait plus ou moins le statut et la fonction d'un éditorial — mais il était immédiatement suivi par les «Nouvelles étrangères», imprimées dans le même corps, ni plus ni moins rehaussées par la typographie :

[...]

Ses compagnons, courant à la victoire,  
 Vont jusqu'à lui pour étendre leur rang.  
 Le jour, déjà, désertait sa paupière,  
 Mais il semblait dire encore en mourant :  
 Hélas! c'est fait, quelle est donc ma consigne ?  
 Un mot anglais que je ne comprends pas,  
 Mon père était du pays de la vigne.  
 Mon poste, non : je ne te laisse pas.

#### NOUVELLES ÉTRANGÈRES

ROME. M. le comte de Saint-Aulaire, ambassadeur de France près le saint Siège, est arrivé le 20 mars à Rome.

Les révoltés ont éprouvé le 24 mars un nouvel échec auprès de Castiglione; ils ont eu quelques morts, et ont laissé aux troupes pontificales des prisonniers, des munitions de guerre et des fusils. Les communications de Viterbe avec la capitale de Toscane, qui avaient été interrompues pendant deux ou trois jours par une trouée qu'avaient faite les rebelles, sont entièrement libres.

PARIS. Les nouvelles d'Italie continuent à être rassurantes pour les amis de l'ordre. Le général...

Suivaient, dans la deuxième colonne, les nouvelles locales, datées de « Québec : mercredi 8 juin 1831 » :

La malle arrivée ce matin a apporté les papiers de New York de Mercredi dernier, qui ne contiennent pas de nouvelles d'Europe plus récentes que celles que nous a fournies le fleuve. La malle d'hier a apporté les liasses régulières des papiers de Londres jusqu'au 1er de Mai.

Le Brig Economy, arrivé ici le 5, de Plymouth a apporté les papiers de cette place du 5 de Mai, et de Londres du 2.

Tout était égalisé : élans poétiques, informations internationales et locales, petites annonces. C'était toujours du texte imprimé, de la matière à lire, sans solution de continuité.

Le 26 juillet 1833, encore dans *Le Canadien*, « La Harpe », un poème dont la structure strophique complexe signalait l'ambition<sup>3</sup>, était suivi, sous la rubrique *Économie rurale*, de conseils sur la destruction des insectes nuisibles<sup>4</sup>, sur un « moyen d'enlever au beurre sa rancidité<sup>5</sup> », sur diverses observations atmosphériques qui permettraient de prédire le temps qu'il ferait<sup>6</sup>. Le 30 juin 1834, une chanson patriotique insérée au centre de la page<sup>7</sup> était encadrée par la liste des arrivages au port de Québec<sup>8</sup> et par diverses annonces<sup>9</sup>. Le naufrage allégorique du Canada dans les tempêtes politiques s'insérait entre une lettre pour promouvoir une législation qui encadrerait le remariage des veuves afin de protéger les droits succes-

3. Sa strophe de huit vers mêle décasyllabes, alexandrins et octosyllabes (10-10-12-12-8-8-8-8) en superposant à ce schéma rythmique un système de rimes qui ne coïncide pas tout à fait avec lui (A' B A' B C' D C' D). À titre de comparaison, les recueils que Victor Hugo a publiés avant 1831 et que Garneau a pu lire, les *Odes et ballades* et les *Orientales*, ne comportent pas de strophe aussi complexe et ne mêlent jamais plus de deux mètres, le plus souvent l'alexandrin et l'octosyllabe dont la combinaison était courante dans la poésie classique française. Mais Garneau a pu trouver des modèles rythmiques plus complexes chez les poètes romantiques anglais, notamment chez Wordsworth et Coleridge, qu'il lisait dans la bibliothèque qu'Archibald Campbell avait mise à sa disposition. Sans être un virtuose, Garneau était attentif à la versification, et un poème comme « Le Papillon », qui mêle des vers de trois, quatre, cinq et six syllabes, manifeste même un goût pour l'expérimentation formelle. Sur le vers de Garneau, on lira « F.-X. Garneau — Poète » d'Odette Condemine, dans *François-Xavier Garneau — Aspects littéraires de son œuvre*, sous la direction de Paul Wyczynski, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 39-40.

4. « Araignée. Il est une variété de cet insecte qui détruit les jeunes semis de la carotte, lorsqu'elle vient à lever. L'amertume de la suie délayée très fin avec de l'eau, assez considérable pour en être noircie seulement, ou bien avec une infusion à froid de feuilles d'absinthe dans l'eau, suffisent pour les faire déguerpir ».

5. « D'abord on bat le beurre dans une quantité suffisante d'eau contenant 25 à 30 gouttes de chlorure de chaux par kilogramme de beurre; après avoir bien battu le mélange on peut le laisser en repos pendant une heure ou deux, puis on le bat de nouveau dans de l'eau fraîche ».

6. « Si après une petite pluie, on aperçoit près de l'horizon un nuage ressemblant à de la fumée, c'est signe qu'il tombera beaucoup de pluie ».

7. « Partout on dit, l'œil fixé sur les flots, / L'esquif brisé s'abîme sous l'orage. / Ô Canada! ton nom n'a plus d'échos / Et tes enfants chéris ont fait naufrage. / Mais non, ils ne périront pas, / Une voix tout à coup s'écrie : / Le soleil dore au bout des mâts / Le vieux drapeau de la Patrie, / De la Patrie (bis) ».

8. « 27 juin. — Brick Union, Taylor, 4 mai de Dublin, à H. Lemesurier et Cie, lest, 169 émigrés, pilote F. Chouinard ».

9. « B. Lachance informe respectueusement le public en général qu'il vient d'ouvrir à sa nouvelle bâtisse sur le nouveau marché rue St-Paul, un magasin de faïencerie sur un plan nouveau à Québec, et continuera ses deux autres magasins comme à l'ordinaire, où l'on trouvera constamment un grand assortiment de vitres à vendre en gros et en détail ».

soroux des enfants du premier lit, et la liste de « ventes par encan », par exemple d'une cargaison consistant en « 175 pipes et 17 tonnes vin rouge d'Espagne, 62 quarts et 73 demi-quarts vin Sherry, 4 pipes brandy, 1000 boîtes raisin ». Une théorie du discours social trouverait là une confirmation, sans doute trop facile, de l'hypothèse que la littérature participe du murmure incessant, « cacophonique à la fois et redondant », de « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui se parle publiquement ou se représente [...], tout ce qui narre et argumente<sup>10</sup> ». Les poèmes de Garneau circulaient dans la société canadienne de 1830 et 1840 au même titre que les autres discours, ni plus ni moins, et par les mêmes canaux.

Il est vrai, comme le notait Crémazie, qu'il s'agissait d'une « société d'épiciers ». Ce mot désobligeant, souvent cité, appelle une mise en contexte plus large que celle dont il fait généralement l'objet. Dans sa lettre à l'abbé Henri-Raymond Casgrain, le 10 août 1866, Crémazie venait d'évoquer le destin de Garneau, en des termes auxquels il faut porter attention :

Il est mort à la tâche, notre cher et grand historien. Il n'a connu ni les splendeurs de la richesse, ni les enivres du pouvoir. Il a vécu humble, presque pauvre, loin des plaisirs du monde, cachant avec soin les rayonnements de sa haute intelligence pour les concentrer sur cette œuvre qui dévora sa vie en lui donnant l'immortalité. Garneau a été le flambeau qui a porté la lumière sur notre courte mais héroïque histoire, et c'est en se consumant lui-même qu'il a éclairé ses compatriotes. Qui pourra jamais dire de combien de déceptions, de combien de douleurs se compose une gloire ?

Dieu seul connaît, dites-vous, les trésors d'ignorance que renferme notre pays. D'après votre lettre je dois conclure que, bien loin de progresser, le goût littéraire a diminué chez nous. Si j'ai bonne mémoire, *Le Foyer canadien* avait 2000 abonnés à son début, et vous me dites que vous ne comptez plus que quelques centaines de souscripteurs. À quoi cela tient-il ?

À ce que nous n'avons malheureusement qu'une société d'épiciers. J'appelle épicier tout homme qui n'a d'autre savoir que celui qui lui est nécessaire pour gagner sa vie, car, pour lui, la science est un outil, rien de plus<sup>11</sup>.

10. Marc Angenot, 1889 — *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, collection « L'Univers des discours », 1989, p. 13.

11. Octave Crémazie, *Œuvres — II, Proses*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 82.

Ce texte, qui se présentait comme un simple constat, élaborait un mythe du poète qui répondait bien plus à la situation et à l'œuvre de Crémazie lui-même qu'à celles de Garneau. Crémazie faisait du poète un héros exilé, qui ne pouvait trouver aucune place dans une société affairée, tout occupée par le commerce. En cela, il se référait à une conception aristocratique des lettres et des arts qui ne se développent que dans le loisir. Au poète, au savant, il faut l'*otium* dont jouit celui sur qui ne pèsent pas les nécessités de la vie et auquel ses travaux solitaires — cette solitude étant la marque de son génie et de son héroïsme — apporteront la gloire si la société faisait à son œuvre la place qui lui revient de droit. Crémazie ne remettait pas en question un instant la raison d'être de l'artiste, indiscutable par principe. S'il se développait un conflit entre ce poète et la société dans laquelle il aurait l'infortune d'avoir été jeté, les torts se trouveraient du côté de la société, par principe. Crémazie, en tant que poète, ne pouvait qu'être exilé, au Canada même, bien avant son départ pour la France en 1862.

Cette pose romantique ne va pas de soi. À la même époque, confronté à une société non moins « épicière », et qui ne faisait pas plus de place au poète, Emerson ne proposait pas la fuite mais une redéfinition du personnage même du poète et de son rôle. Le 31 août 1837, dans un discours justement fameux devant l'association Phi Beta Kappa à Harvard, il posait d'abord le même constat :

*We do not meet for games of strenght or skill, for the recitation of histories, tragedies, and odes, like the ancient Greeks; for parliaments of love and poesy, like the Troubadours; nor for the advancement of science, like our contemporaries in the British and European capitals. Thus far, our holiday has been simply a friendly sign of the survival of the love of letters amongst a people too busy to give to letters any more<sup>12</sup>.*

Ces hommes trop occupés pour s'intéresser aux lettres étaient les cousins des épiciers de Crémazie : « ils ne veulent savoir que ce qui peut rendre leur métier profitable<sup>13</sup> ». Aux yeux d'Emerson, toutefois, l'intellectuel qui se posait en victime de sa société n'était pas moins mutilé que le fermier, le professeur, l'ingénieur, le prêtre, l'avocat, l'ouvrier, le marin :

12. Ralph Waldo Emerson, « The American Scholar », dans *Essays and Lectures*, édition de Joel Porte, New York, Literary Classics of the United States, « The Library of America », 1983, p. 53.

13. Crémazie, *op. cit.*, p. 83.

*The state of society is one in which the members have suffered amputation from the trunk, and strut about so many walking monsters, — a good finger, a neck, a stomach, an elbow, but never a man*<sup>14</sup>.

Loin de l'inviter à fuir, à s'exiler, Emerson engageait l'intellectuel qu'il appelait de ses vœux à prendre pied dans le monde qui s'offrait à lui<sup>15</sup> et à redéfinir toutes ses tâches en fonction de ce monde. L'obligation de se tourner vers la réalité ambiante s'imposait alors à l'écrivain américain d'une tout autre manière qu'à l'écrivain européen, comme l'a bien vu W. H. Auden : dans une société où tout était à faire et à inventer, elle n'était ni un luxe ni une revendication nationaliste suspecte, elle répondait à la simple honnêteté intellectuelle<sup>16</sup>.

François-Xavier Garneau fut de ce point de vue un intellectuel exemplaire<sup>17</sup> et il ressemblait plus au modèle de « l'intellectuel américain » qu'Emerson appelait de ses vœux qu'à celui de l'écrivain canadien-français, puis québécois, dont Crémazie présenterait la première incarnation gémissante. L'*Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* constitue la réponse la plus élaborée à la situation canadienne française au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle avait

14. Emerson, *op. cit.*, p. 54.

15. *Idem*, p. 55 : « Every day, the sun ; and, after sunset, night and her stars. Ever the wind blows ; ever the grass grows. Every day, men and women, conversing, beholding and beholden. The scholar is he of all men whom this spectacle most engages. »

16. W. H. Auden, « Introduction », *Poets of the English Language — IV — Blake to Poe*, New York, The Viking Press, 1950, p. xxiii-xxiv : « In a society whose dominant task is still that of the pioneer — the physical struggle with nature, and a nature, moreover, particularly recalcitrant and violent — the intellectual is not a figure of much importance. Those with intellectual and artistic tastes, finding themselves a despised or at best an ignored minority, are apt in return to despise the society in which they live as vulgar and think nostalgically of more leisured and refined cultures. [...] A poet living in England [...] might read nothing but French poetry, or he might move to Italy and know only English, without raising any serious barrier between himself and his experiences. Indeed, in Europe whenever some journalist raises the patriotic demand for an English or French or Dutch literature free from foreign influences, we know him at once to be a base fellow. The wish for an American literature, on the other hand, has nothing to do, really, with politics or national conceit ; it is a demand for honesty. » L'évolution des sociétés américaines a dissout ce problème et le nationalisme littéraire y a perdu, non moins qu'en Europe, toute crédibilité intellectuelle. Sur cette question, on se reportera à la conférence de Borges, « L'Écrivain argentin et la tradition », *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 268-276.

17. On le rapprochera, sous ce rapport, d'Étienne Parent et d'Antoine Gérin-Lajoie. Sur le premier, on lira la préface de Jean-Charles Falardeau à l'édition de ses essais : *Étienne Parent, 1802-1874*, Montréal, La Presse, 1975 ; sur le second, le livre de Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991.



été préparée par une trentaine de poèmes qu'elle a éclipsés mais qui ne méritent pas le dédain qui les frappe encore<sup>18</sup>.

Ces poèmes faisaient, ils font encore *œuvre*. D'abord par la cohérence de leur forme. Garneau fut un poète romantique au plein sens du terme, proche des poètes anglais et français, ses contemporains, plus que des rimeurs dont les productions apparaissaient parallèlement aux siennes dans les journaux canadiens. Il suffit de lire les vers de J. G. Barthe, P. Petitclair, Napoléon Aubin, F. M. Derome, F. R. Angers, Romuald Cherrier pour mesurer tout ce qui distingue les poèmes de Garneau de leurs productions pesamment métrifiées. Il y a chez lui une conscience de la forme poétique qui se manifeste dans la variation constante des strophes et dans des rythmes dont il faut admirer la souplesse :

Libre comme l'oiseau qui planait sur leurs têtes,  
Jamais rien n'arrêtait leurs pas.  
Leurs jours étaient remplis et de joie et de fêtes,  
De chasses et de combats.  
Et dédaignant des entraves factices,  
Suivant leur gré leurs demeures changeaient.  
Ils trouvaient en tous lieux des ombrages propices,  
Des ruisseaux qui coulaient.

Cette strophe mêle à trois alexandrins et à deux décasyllabes un dégradé subtil dans un vers plus court, de huit à sept puis à six syllabes : 12-8-12-7-10-10-12-6. Le quatrième vers, qui compte sept syllabes, semble d'abord une erreur de prosodie mais sa dissonance calculée se résout au dernier, qui en compte six. On trouverait difficilement modulation plus souple de la métrique française<sup>19</sup>. La syntaxe, concentrée grâce à

18. Les anthologies témoignent de ce dédain : celle de Guy Sylvestre (*Anthologie de la poésie canadienne d'expression française*, Montréal, Valiquette, 1942, rééditée d'abord sous le titre d'*Anthologie de la poésie canadienne-française* en 1958 puis sous celui d'*Anthologie de la poésie québécoise* en 1974) ne retient que « Le Dernier Huron » ; celle de Laurent Mailhot et Pierre Nepveu (*La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Montréal, Éditions de l'Hexagone et Presses de l'Université du Québec, 1980) ne retient que des extraits de quatre poèmes, « Au Canada », « Le dernier Huron », « Le vieux chêne » et « Les exilés » ; la réédition en collection de poche (Montréal, Éditions de l'Hexagone, collection « Typo », 1986) supprime l'extrait de « Au Canada ».

19. Le jugement extrêmement négatif de Jeanne d'Arc Lortie sur la strophe de Garneau, couchée sur le lit de Procuste de « la véritable strophe lyrique », me paraît incompréhensible : « Le plus grand reproche qu'on pourrait lui faire est qu'il ne possède pas à un très haut degré le sens des formes lyriques. La véritable strophe lyrique est soumise à un rythme déterminé. Elle n'emploie pas plus de deux mesures et toujours dans un rapport simple (1-2 ; 1-3 ; 1-4). Or, trop souvent Garneau compose des strophes sur quatre et

d'audacieuses anacoluthes — « *Libres comme l'oiseau... rien n'arrêtait...* », « *Et dédaignant... leurs demeures changeaient* » —, découpe des distiques qui ne coïncident pas avec le schéma des rimes et assure que la voix se pose chaque fois que le mouvement va s'amplifier au vers suivant. On trouverait sans trop chercher bien des réussites de ce genre dans les poèmes de Garneau. Elles ne suffisent certes pas à faire de lui un poète de premier plan, mais elles lui assurent, dans la poésie *française* de son temps, une place de romantique mineur.

Cette place est sienne aussi par les thèmes de ses ballades, élégies et chansons. On a souvent insisté, à juste titre sans doute si on se préoccupe du « progrès » de la littérature canadienne au XIX<sup>e</sup> siècle dans laquelle ils marquent une nette « avancée », sur les poèmes les plus visiblement romantiques de Garneau, « La Harpe », « Le Marin », « Louise », imités de la ballade romantique anglaise et des littératures de l'Allemagne et de la Pologne auxquelles il avait été initié par les exilés polonais qu'il fréquentait à Londres au cours de son voyage européen<sup>20</sup>. Mais ils ont quelque chose d'appliqué, comme si Garneau s'efforçait d'importer et d'acclimater dans la vallée du Saint-Laurent les produits les plus récents de l'industrie littéraire européenne. Ces pièces, « absolument modernes » en leur temps, ne méritent certes aucun dédain ; on peut néanmoins leur préférer des poèmes plus personnels, de tonalité élégiaque, « L'étranger » et « Le voyageur », écrits durant le séjour en Europe de 1830 à 1833, qui disent la nostalgie du pays natal. Garneau atteint à ce que Gustave Lanctôt a appelé une « perfection approximative<sup>21</sup> ». Ils ne sont jamais sentimentaux parce qu'ils ont la pudeur de se réfugier dans les lieux communs qui sont la grande ressource du lyrisme<sup>22</sup>, tout comme la belle méditation morale sur le

même cinq mesures, alliant des mètres qui n'ont aucun rapport entre eux (12-7 ; 9-8 ; 10-7 ; 12-11). Son goût persistant de la dissymétrie le rapproche davantage de Lamartine que de Hugo. L'admirateur de la poésie pure ne goûtera certes pas les pièces de Garneau. » — « Les origines de la poésie au Canada français », dans *La Poésie canadienne-française*, Montréal, Fides, « Archives des lettres canadiennes » IV, 1969, p. 44.

20. Odette Condemine, « F.-X. Garneau — Poète », dans *François-Xavier Garneau — Aspects littéraires de son œuvre, op. cit.*, p. 28-34 ; Paul Wyczynski, « Poèmes épars de François-Xavier Garneau », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1976, tome I, p. 583-584.

21. Gustave Lanctôt, *François-Xavier Garneau*, Toronto, The Ryerson Press, s.d., p. 127.

22. « Je ne crois pas qu'un homme puisse inventer grand-chose car, après tout, il doit utiliser une langue, et cette langue est une tradition. Bien sûr, il peut modifier la tradition, mais, en même temps, la tradition reprend à

devenir et le destin d'un individu que Garneau adresse « À [son] fils ».

Mais la plupart de ses poèmes, historiques et politiques, trouvent leur point de départ dans les événements : le voyage de Denis-Benjamin Viger à Londres pour plaider la cause des Canadiens, les exploits de la guerre de 1812, la situation du Canada en 1838, le sort des exilés après les événements de 1837-1838, et ainsi de suite. En cela, il se rapproche des rimeurs canadiens de son temps, pour s'en distinguer aussitôt par l'amplification universelle qu'il donne à ces thèmes. Le point de départ est local, historiquement et géographiquement situé, mais jamais Garneau n'est provincial, jamais il ne s'enferme dans l'anecdote. Un Polonais en 1830 pouvait sûrement se reconnaître dans « Au Canada », comme un Canadien se retrouver dans « La liberté prophétisant sur l'avenir de la Pologne ». Dans ces poèmes, on retrouve toujours le même équilibre entre l'émotion qui trouve des accents éloquents et un détachement serein qui interdit de sombrer ans le pathos.

Ce souci de dépasser l'anecdote, et de prendre les choses de haut en donnant à ses thèmes toute leur ampleur, amène Garneau à renoncer à la poésie. La méditation sur l'histoire canadienne et le devenir du peuple canadien-français, qui est son grand thème, ne pouvait trouver l'espace qu'il lui fallait à l'intérieur des contraintes qu'impose le vers. S'il l'abandonne après 1841, c'est qu'il était engagé dans l'*Histoire du Canada* et qu'il trouvait enfin dans la prose l'instrument qui allait lui permettre de donner libre cours à son imagination épique. Garneau ne renonce pas à la poésie lorsqu'il renonce au vers : c'est dans la prose de l'*Histoire du Canada* qu'il s'accomplit en tant que poète.

Crémazie, dans une lettre aussi fréquemment citée que celle qui blâme la « société d'épiciers », écrivait, le 29 janvier 1867 :

Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois et huron, notre littérature vivrait<sup>23</sup>.

son compte tout ce qui l'a précédé. Eliot disait, je crois, que nous devrions tenter de faire un minimum d'innovations. Et Bernard Shaw fait ce commentaire méprisant et très injuste, sur Eugene O'Neill : "Il n'y a rien de neuf chez lui, en dehors de ses innovations" voulant dire par là que ses innovations étaient insignifiantes ». — *Conversations avec J.L. Borges à l'occasion de son 80<sup>e</sup> anniversaire*, présentées par Willis Barnstone, traduites de l'américain par Anne Laflaquière, Paris, Ramsay, 1982, p. 157.

23. Octave Crémazie, *op. cit.*, p. 90.

Une génération plus tôt, François-Xavier Garneau avait réfuté cette thèse empreinte de dépit. Écrivant en français, en prose et en vers, une œuvre nourrie de vastes lectures anglaises et françaises tout autant que de la réalité sociale et politique du Canada, sans cultiver le particularisme local, sans s'évader non plus dans une culture tout artificielle et chimérique, il avait été, avec une aisance dont la littérature canadienne-française puis québécoise offre peu d'exemples, pleinement écrivain. Il avait été le *premier* Huron d'une littérature qui n'a nul besoin de s'inventer une langue pour prétendre à la nouveauté.