

La biographie en histoire culturelle

Catherine Bertho Lavenir

L'indiscipline de la culture
Volume 15, numéro 1-2, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014631ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1014631ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bertho Lavenir, C. (2012). La biographie en histoire culturelle. *Globe*, 15, (1-2), 183-199. <https://doi.org/10.7202/1014631ar>

Résumé de l'article

Cet article pose la question des rapports particuliers entre histoire culturelle et projet biographique. Il explore les différents liens entre les deux domaines. Les textes relevant de l'écriture de soi sont des sources privilégiées de la biographie. Ces sources doivent être réintégréés dans leur contexte culturel pour être bien comprises. L'auteur d'un journal intime, d'une correspondance ou d'un journal de voyage se décrit et décrit le monde qui l'entoure avec les outils mentaux et stylistiques qui lui ont été fournis par son éducation, son milieu, sa génération. La question du genre est centrale dans cette perspective. Par ailleurs, ces sources décrivent des pratiques qui appartiennent à l'histoire culturelle dans ses différentes dimensions. Elles donnent des éclairages originaux sur la vie culturelle envisagée au sens étroit du terme (lecture, théâtre, vie musicale), mais aussi sur la dimension anthropologique de la culture : de l'éducation des enfants à la sémiologie du costume, et des pratiques de loisir à la vie religieuse.

dans l'économie des productions et des pratiques culturelles. On s'interrogera, alors, sur ce que pourrait représenter l'écriture d'une biographie culturelle qui chercherait à envisager, à travers l'histoire d'un individu précis, toutes les dimensions culturelles de son expérience historique. On fera l'hypothèse qu'une telle approche permet de mettre en évidence des dimensions jusqu'alors négligées de l'histoire culturelle ou abordées par elle de façon dispersée.

On examinera dans les pages suivantes la faisabilité d'une biographie culturelle qui serait celle d'une femme de la grande bourgeoisie industrielle du nord du Québec du début du XX^e siècle, Anne-Marie Palardy. Cette dernière a laissé des écrits en grand nombre (lettres, journal intime, journaux de voyage, journal de famille sous forme de scrapbook...) et les autres membres de sa famille ont, eux aussi, produit des écrits (lettres, journaux de voyage, histoire de la famille) qui ont été conservés¹. Bien qu'elle ne soit pas une écrivaine au sens propre, puisque, conformément aux usages de son milieu et de son époque, elle n'a publié aucun de ses textes, ce sont ces écrits, appartenant chacun à des genres bien identifiés, qui sont la principale source de ce que nous savons sur Anne-Marie Palardy. À ce titre, sa biographie s'apparenterait à une biographie d'écrivain. L'on peut donc poser sur elle le double regard de l'historien de la société et de l'historien de la chose écrite et élaborer une biographie qui serait spécifique à l'histoire culturelle. Cela nous confrontera à deux questions : qu'est-ce qu'une biographie aujourd'hui, et comment organiser autour d'un individu le champ de l'histoire culturelle ?

LA BIOGRAPHIE COMME PROJET ET COMME GENRE

Il faut, avant d'aller plus loin, dresser un bref tour d'horizon de ce que sont aujourd'hui les réflexions sur la biographie comme genre, dans les champs de la littérature et de l'histoire.

Dissipons un malentendu potentiel. Il ne s'agit pas de revenir à une histoire « héroïque » qui serait centrée sur les grands noms de l'histoire des arts. L'histoire culturelle s'est, dès son apparition, distancée de ces biographies qui transposaient dans le champ culturel le schéma valorisant des découvreurs et des inventeurs tel que l'avait construit l'histoire des sciences et des techniques lorsqu'elle mettait en exergue des individus d'exception reconnus pour leur apport au mouvement du progrès universel. Même s'il s'agit

✦ ✦ ✦

1. Catherine BERTHO LAVENIR, « Regard sur les autres, regard sur soi : les journaux-lettres d'Anne-Marie Palardy (1907-1923) », *Revue de Banq.*, n° 3, p. 34-47.

ici d'une femme, nous n'aurons pas à célébrer une pionnière de l'action des femmes dans l'espace public, par exemple.

Par ailleurs, la biographie éprouve encore les conséquences du double séisme que le genre a connu au tournant des années 1950 et 1960. La nouvelle histoire d'un côté et les approches structuralistes ou formalistes dans le champ littéraire de l'autre ont rendu impossible, dans le champ académique pour le moins, la poursuite des vieilles façons de faire. Et si le consensus s'est établi à nouveau aujourd'hui sur la possibilité d'écrire une biographie, les perspectives de l'histoire, de l'histoire culturelle et de l'histoire de la littérature ne se sont pas reconstruites de la même façon².

Littérature

Dans la préface à un ouvrage collectif intitulé « *La vie et l'œuvre* » ? *Recherches sur le biographique*³, Jérôme Meizoz rappelait comment la méthode biographique de Sainte-Beuve, traduite par l'expression « la vie et l'œuvre », fut alors remise violemment en cause, entraînant dans sa débâcle la biographie traditionnelle, « accusée de se faire une conception naïve de l'acteur-sujet » et de véhiculer à son insu tout autant « l'illusion rétrospective » que « la perspective téléologique » ou « la dérive romanesque ». Dès lors se sont opposées deux façons de faire assez clairement identifiées. D'une part les biographies mondaines, « conjuguant vedettariat et conservatisme politique », d'une autre part les textes par lesquels les universitaires cherchaient à réinvestir le genre. Historiens et spécialistes de littérature ont alors interrogé celui-ci, chacun à partir de leur point de vue spécifique. On peut identifier deux groupes de questions principales. Le premier renvoie à l'histoire comme science sociale : qu'est-ce qu'une vie et comment raconter l'histoire d'un individu dans sa société ? L'autre se penche sur l'écriture : comment maîtriser les formes narratives du récit biographique et leurs effets de sens ?

L'individu et le social

La reconstruction d'un cadre de saisie des rapports qui unissent l'individu à son milieu, son époque, et permettent de comprendre l'un par rapport à l'autre s'organise chez les historiens autour de la figure de Jacques Le Goff. Ce dernier, dans la préface de l'ouvrage consacré à la *Nouvelle histoire*, définit

✦ ✦ ✦

2. François DOSSE, *Le pari biographique*, Paris, La Découverte, 2005 ; et Martine BOYER-WEINMANN, *La relation biographique, enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon, 2005.

3. Jérôme MEIZOZ, « Avant-Propos », Philippe KAENEL, Jérôme MEIZOZ, François ROSSET et Nelly VALSANGIACOMO (dir.), « *La vie et l'œuvre* » ? *Recherches sur le biographique*, Lausanne, Université de Lausanne, 2008, p. 3-8.

les enjeux de la biographie pour les historiens : « éclairer » la place des personnages en se référant aux structures et donner toute leur importance aux fonctions et aux rôles⁴. Son *Saint Louis* (1996) sera considéré comme le texte fondateur du retour de la biographie sous une nouvelle forme dans l'histoire académique. Le Goff lui-même en précise l'arrière-plan épistémologique :

Les structures sociales cessent d'être le contexte-décor dans lequel se promène un acteur. Elles deviennent aussi actives que l'individu lui-même puisque, incorporées par lui, elles le déterminent autant qu'il en joue. Complément de l'analyse des structures sociales et des comportements collectifs, la biographie devient alors une tentative d'histoire totale, un cas d'histoire problème dans la plus pure tradition des *Annales*⁵.

À la charge de l'historien alors d'élaborer une démarche qui corresponde à ses sources, son objet, le contexte. Dans cette perspective, chaque auteur ou presque construit et justifie une démarche qui lui est propre. On verra plus loin quelle peut être la proposition de l'histoire culturelle.

Biographies et écriture

Les biographies d'écrivains posent à leurs auteurs des problèmes spécifiques qu'il ne faut pas ignorer si l'objet de la biographie projetée est une personne dont la présence au monde se traduit de façon privilégiée par l'écriture. Comment construire, ou déconstruire, un rapport entre « la vie » et « l'œuvre » et quelle place spécifique attribuer, dans les sources, aux traces d'une activité d'écriture ? Comment, surtout, rendre compte de la place d'un écrivain dans son temps ? Les années 1970-1980 voient hommes de lettres et philosophes s'affronter sur le sujet en France. S'opposant à Jean-Paul Sartre, qui est en train de publier une biographie de Gustave Flaubert, *L'Idiot de la famille*⁶, Pierre Bourdieu va affirmer la possibilité d'une lecture sociologique de la production de l'œuvre et de la vie de l'écrivain. Dans les *Carnets de la drôle de guerre*, écrits en 1939 alors qu'il était mobilisé et qu'il cherchait ce qui pouvait être considéré comme « une belle vie », Sartre avait écrit : « J'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerais l'illusion biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée⁷ ». Pierre

✦ ✦ ✦

4. Jacques LE GOFF, *La Nouvelle Histoire*, Paris, Éditions Complexe, 2006, p. 16.

5. Jacques LE GOFF, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996, p. 10.

6. Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1971-1972, 3 tomes.

7. Jean-Paul SARTRE, *Les Carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, 1983, p. 105-106.

Bourdieu reprend le terme dans un article éponyme des *Actes de la recherche* (1986). Il y développe une perspective très critique, remettant en cause la conception illusoire qui considère une vie comme une histoire linéaire susceptible de donner naissance à un « récit de vie » et détruit le présupposé qui veut que « la vie » constitue un tout, un ensemble cohérent et orienté qui peut et doit être appréhendé comme expression unitaire d'une « intention » subjective et objective, d'un projet⁸ ». Libre alors aux futurs biographes de s'appuyer sur les schémas que propose la sociologie du champ littéraire pour reconstituer l'inscription d'un auteur dans son temps. Il leur faudra alors saisir un artiste dans les réseaux qui sont les siens, prendre en compte la logique de ses trajectoires dans le champ littéraire ou artistique, et reconstruire de cette façon le lien entre l'individuel et le social, l'œuvre, son auteur et son temps⁹.

D'autres clefs sont bien sûr disponibles pour élucider les rapports entre l'auteur, l'œuvre et la société. À la suite de Roland Barthes, Meizoz invite à s'intéresser à l'horizon d'attente. Pour qui, par exemple, un écrivain a-t-il conscience d'écrire ? Qu'est-ce qui lui est possible d'énoncer en étant entendu ? « L'histoire ne nous dira jamais ce qui se passe dans un auteur au moment où il écrit, écrit Barthes étudiant Racine. Ce n'est pas si sûr : elle peut déjà nous dire pourquoi il écrit telle œuvre à tel moment¹⁰ ». Examiner à l'intérieur du texte les formes de la langue permet aussi de cerner les rapports de l'auteur au monde qui l'entoure. C'est en mettant au jour la façon dont l'écriture de Jean Genet emprunte des termes à la langue de l'école primaire ou à l'argot parisien (ainsi qu'à bien d'autres registres de la langue) que Jablonka identifie la façon dont la société travaille à l'intérieur de l'œuvre. « Ces considérations, écrit-il, permettent de contrebalancer les sempiternelles déclarations d'indépendance que les critiques littéraires attribuent fausement à l'écrivain en parlant de son « style » ou de sa « vision du monde »¹¹ ».

Les pièges du genre biographique

Écrire une biographie est par ailleurs un acte d'écriture dont les dangers sont innombrables. Certes, on devrait s'attendre à ce que, dans le cadre



8. Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 62-69, p. 1, 69-72. Voir aussi, du même auteur : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 ; et, considérée dans une autre perspective, la série des autobiographies réunies dans *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, 1460 p.

9. Ivan JABLONKA, *Les vérités inavouables de Jean Genet*, Paris, Seuil, 2004.

10. Jérôme MEIZOZ, « Avant-Propos », *op. cit.*

11. Ivan JABLONKA, *Les vérités inavouables de Jean Genet...*, *op. cit.*

académique, il soit de rigueur d'interroger, avant toute utilisation « naïve », les procédés fictionnels de la tradition romanesque moderne, comme l'omniscience du narrateur ou la mise en scène dialoguée, mais plus subtils encore sont les pièges de l'impensé qui attendent le candidat à l'écriture d'une vie. François Rosset dans un article au ton enlevé en a détaillé les dangers. Le premier est la tentation de reconstituer « la vie comme parcours orienté », mais il faudrait aussi se garder de construire des liens de cause à effet ou du moins des explications. Reconstruire une vie comme processus de formation ou encore céder aux facilités du récit téléologique sont autant de risques que le biographe ne devrait pas prendre¹².

Aux biographes contemporains est heureusement laissée la latitude de jouer avec les failles du récit, la possibilité de se mettre en scène et d'intervenir dans le récit, de créer des points d'achoppement, de suspendre l'explication, bref d'introduire de la discontinuité, de l'illogique, du hasard, du subjectif dans le récit, voire de carrément déconstruire ce dernier. Pratique risquée, pourtant, qui demande du talent et qui installe la biographie aux frontières instables entre la création littéraire et l'écriture de l'histoire.

Au Québec

La question de la biographie culturelle a par ailleurs été spécifiquement abordée dans le domaine québécois. L'un des points principaux en ce domaine me semble être l'importance que prend le récit biographique dans une société confrontée au problème du maintien de sa spécificité. Quelle est la place des héros collectifs dans ce projet ? Lorsque Benoît Melançon reconstitue, dans *Les yeux de Maurice Richard. Une biographie culturelle*¹³, l'histoire d'un individu qui polarise sur sa personne l'imaginaire collectif, il est clair que l'objet de l'ouvrage est alors la façon dont la société qui entoure le héros construit ce dernier en tant que personnage.

Une société qui se perçoit comme menacée dans son intégrité culturelle va par ailleurs avoir besoin d'identifier des personnages emblématiques vécus comme représentatifs des traits de l'identité collective et du récit national. Les personnages réels, à travers la biographie ou l'autofiction,



12. François ROSSET, « La biographie à l'épreuve de l'écriture » dans Philippe KAENEL, Jérôme MEIZOZ, François ROSSET et Nelly VALSANGIACOMO (dir.), *« La vie et l'œuvre » ? Recherches sur le biographique*, Lausanne, Université de Lausanne, 2008, 9-26.

13. Benoît MELANÇON, *Les yeux de Maurice Richard. Une biographie culturelle*, Montréal, Fides, 2006. L'éditeur de l'ouvrage précise sans ambiguïté dans l'introduction à la seconde édition, à l'intention des lecteurs distraits qui chercheraient là une biographie héroïque, qu'il s'agit en fait de « réfléchir à la place que Maurice Richard occupe dans l'imaginaire culturel et social au Québec et au Canada anglais ».

peuvent être appelés à remplir cette fonction. On comprendra alors l'intérêt collectif porté au Québec à l'identification et à la préservation de textes d'autofiction (journaux intimes, mémoires, autobiographies) souvent accompagnés lors de leur publication de textes de présentation à valeur biographique. Yvan Lamonde, qui a le premier recensé ces textes et indiqué comment ils s'inscrivaient, à ses yeux, dans le récit national¹⁴, préfère cependant parler des « Problèmes et plaisirs de la biographie¹⁵ » lorsqu'il aborde les enjeux épistémologiques liés à la rédaction des textes biographiques.

Auteur de la biographie d'un intellectuel et homme politique québécois, Louis-Antoine Dessaulles¹⁶, Yvan Lamonde s'appuie sur son expérience pour proposer une façon d'approcher le genre biographique qui nous semble entièrement convaincante. On le suivra totalement dans sa première affirmation : la relation d'un individu avec son époque, la capacité d'une histoire individuelle à rendre compte d'une histoire collective sont à considérer comme une aporie. Il n'y a pas de réponse à la question de savoir en quoi l'individu rend compte du social, mais c'est justement dans cet espace ouvert que se glisse la possibilité de la biographie. Et je suivrai aussi Yvan Lamonde dans sa description du cheminement qui lui permet de construire une biographie :

Ce que j'ai trouvé de moins mauvais, non pour résoudre, mais pour faire face à l'aporie de l'individuel et du social, renvoie à ce que j'ai appelé la spirale de la sociabilité. Faute de pouvoir expliquer les modes d'arrimage de l'individu à la société, j'ai décrit ceux, successifs et simultanés d'insertion de Dessaulles dans la société plus vaste que lui-même, de la famille nucléaire à la famille élargie, à la famille collégiale, amicale, idéologique.

Anne-Marie Palardy se mouvant dans d'autres milieux et à une autre époque, on choisira d'autres cercles pour construire sa biographie culturelle, tout en procédant par approches successives des divers milieux dans lesquels elle s'inscrit. Ainsi, choisir de se consacrer en premier lieu à la jeune fille, puis successivement à l'épouse, la mère, la femme du monde et enfin à la voyageuse, permet, d'une certaine façon, de construire ces cercles concentriques. La vie intime et la représentation de la féminité aux yeux d'une jeune fille, la

✦ ✦ ✦

14. Yvan LAMONDE, *Je me souviens – La littérature personnelle au Québec (1860-1980)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1983.

15. Yvan LAMONDE « Problèmes et plaisirs de la biographie », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 54, n° 1, 2000, p. 89-94.

16. Yvan LAMONDE, *Louis-Antoine Dessaulles, un seigneur libéral et anticlérical*, Saint-Laurent, Fides, 1994.

construction du sentiment amoureux au sein du couple conjugal, les codes de la maternité, ceux de la sociabilité familiale, les règles de la société québécoise, le catholicisme du début du XX^e siècle, la culture littéraire et artistique du Québec moderne, les tensions de la société coloniale anglaise du début du XX^e siècle : autant de « cercles » qui peuvent se laisser saisir successivement et qui ont leurs historiographies, leurs règles d'analyse et leurs références propres.

La dimension de genre

On n'oubliera pas cependant qu'il s'agit là de la biographie d'une femme. Comment approcher la dimension de genre dans sa spécificité ? L'article « Biographie de langue française » de *l'Encyclopédie canadienne* paraissait prometteur¹⁷ puisqu'il annonçait que la nouvelle biographie, tenant compte du fait qu'un « personnage appartient à un monde économique, social et culturel tout autant que religieux et politique [...] [venait] donc au secours de l'histoire globale ». Cependant, tous les exemples cités à l'appui de cette démonstration renvoient à des personnages masculins. *Le Dictionnaire biographique des femmes célèbres et remarquables de notre histoire* de Marie-Paule Desjardins identifie bien le problème, mais le résout d'une manière qui nous semble simpliste, et témoigne plutôt du retour de la biographie héroïque à la faveur du mouvement féministe dans les ouvrages de grande diffusion. Il « regroupe, en effet, les pionnières dans maints domaines, les fondatrices ou cofondatrices d'organismes à caractère humanitaire, celles qui ont réussi des percées dans des secteurs à prédominance masculine et bien d'autres encore¹⁸ ». Certaines biographies cependant abordent dans leurs pages introductives les questions propres à ce mode d'écriture. Ainsi Andrée Levesque, dans *Eva Circé-Côté : libre penseuse 1871-1949*¹⁹, indique-t-elle qu'elle fonde son travail essentiellement sur les écrits publiés par Eva Circé-Côté, les textes privés laissés par l'intéressée (lettres) étant en nombre restreint. L'ouvrage consacré



17. Andrée DÉSILETS, « Biographie de langue française », <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/biographie-de-langue-francaise#SEC846441> (3 octobre 2012). Son auteure rappelle les raisons qui éloignent dans les années 1950-1960 les auteurs du genre biographique et les motifs qui au contraire font qu'un fort courant d'écriture biographique accompagne le tournant culturel des années 1960 au Québec : « Dans cette nouvelle biographie, on met en relief non plus seulement le personnage, mais aussi le groupe, la classe ou l'idéologie qu'il représente, de même que l'esprit du temps qu'il a contribué à bâtir. »

18. Marie-Paule DESJARDINS, *Dictionnaire biographique des femmes célèbres et remarquables de notre histoire*, Montréal, Guérin, 2007. Le côté résolument féministe de l'entreprise entraîne la décision de ne pas mentionner ces femmes sous le nom de leur mari et de passer sous silence le nombre de leurs enfants.

19. Andrée LÉVESQUE, *Eva Circé-Côté : libre penseuse 1871-1949*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2010.

à Robertine Barry²⁰ par Sergine Desjardins se rapproche pour sa part de la biographie romancée. Dans le secteur situé à la lisière des publications académiques, et à l'intérieur même du champ, un espace s'ouvre pour les biographies consacrées à des profils moins emblématiques.

Il faut entrer dans les discussions autour des récentes grandes éditions de textes consacrées aux écrits de femmes de lettres québécoises pour envisager les enjeux propres à la question du genre dans la biographie féminine au Québec, mais aussi pour revenir sur la question des sources. Annie Cantin²¹ nous aide ainsi à interroger l'une des sources les plus évidentes de la biographie : le journal intime. Loin de donner accès sans intermédiaire à l'intimité de l'objet – ou du sujet? – de la biographie, c'est un texte, nous rappelle-t-elle, qui, comme tous les textes, obéit aux règles d'un genre dont il présente à la fois la structure et les variations. À la fois journal intime et récit romancé, le *Journal d'Henriette Dessaulles* est une source exceptionnelle pour ces deux raisons : il donne à voir, dans l'écriture comme dans la réécriture, les traces de la construction du récit de soi. Ce que l'on peut lire dans le journal de cette jeune fille, tenu entre 14 et 20 ans, c'est la façon dont cette dernière tente de se conformer au rôle que l'on attend d'elle dans la société de son temps. Le journal intime, relu dans cette perspective, devient un outil précieux pour comprendre comment se construit dans et par l'écriture un nouveau sujet. On est là au cœur du projet biographique.

UNE BIOGRAPHIE CULTURELLE ?

Tous ces avertissements devraient suffire à décourager l'impétrant. Ils poussent au contraire à spécifier un projet. Puisque l'entreprise biographique ne va pas de soi, affirmons précisément ce que pourrait être une biographie culturelle. Le culturel s'entendra ici dans les deux sens du terme. Il s'agit d'une part de la dimension anthropologique d'une vie, qui associe pratiques et représentations au sein d'un groupe humain donné, et, d'autre part, de la dimension culturelle de l'expérience vécue dans la société nord-américaine et européenne du début du XX^e siècle, où certaines activités précises (la lecture, la musique, le théâtre) appartiennent au domaine culturel et même, dans le cas qui nous occupe, à ce que Pierre Bourdieu appelle la culture cultivée, cet ensemble de pratiques signant, pour les membres de classes supérieures de la société, l'appartenance à des cercles dominants.

✦ ✦ ✦

20. Sergine DESJARDINS, *Robertine Barry. On l'appelait Monsieur*, Québec, Éditions Trois Pistoles, 2011.

21. Annie CANTIN, « Le Journal d'Henriette Dessaulles. La Contr'aventure », *Voix et Image*, vol. 21 n° 2 (62), hiver 1996, p. 312-323.

L'individu au centre

Dans cette démarche pour explorer les dimensions culturelles d'une société, partir de l'expérience intime d'une femme nous semble une voie d'approche riche en possibilités. Cela va concerner en effet un groupe social précis, et sans doute limité, mais entrer dans le détail des pratiques et des représentations nous permettra d'élargir le point de vue à des registres d'activités sociales très divers. Anne-Marie Palardy, en effet, n'appartient pas au monde intellectuel proprement dit. Elle ne publie pas et n'est pas vraiment un personnage public. En revanche, elle s'inscrit entièrement dans un groupe social très précis, celui de la bourgeoisie industrielle innovatrice du Québec au début du XX^e siècle. Il s'agira donc de reconstituer, autant que faire se peut, les dimensions culturelles d'une vie de femme presque ordinaire et de reconstituer le faisceau de représentations et de pratiques culturelles qui s'incarnent dans un individu précis, à un moment donné.

Les individus jouent en effet un rôle privilégié dans l'histoire culturelle, sur le plan des pratiques culturelles comme sur celui de la consommation des œuvres, et interviennent dans le domaine de la transmission. En ce qui concerne la production, l'approche biographique ouvre sur tout le champ des pratiques amateurs. Dans le cadre précis de la bourgeoisie québécoise du début du XX^e siècle, on verra ainsi se développer des perspectives sur les mondes de la musique et du théâtre, mais aussi de l'écriture, dans les genres familiers aux personnes cultivées du début du XX^e siècle : journal intime, correspondance, journal de voyage...

Par ailleurs, l'approche biographique permet d'accéder à la consommation des œuvres sur laquelle nous savons souvent peu de choses. L'analyse d'une bibliothèque, de notes de lecture, de recommandations faites aux enfants, de discussions sur la censure des œuvres permet de reconstituer le profil d'une lectrice, d'identifier les interdits observés et ceux qui étaient transgressés, de faire ressurgir des auteurs oubliés, caractéristiques d'un temps et d'une époque mais effacés de l'histoire littéraire.

Une femme comme Anne-Marie Palardy est aussi présente dans la vie culturelle comme agent de la diffusion (dans l'espace) et de la transmission (dans le temps) des pratiques culturelles. Elle et ses semblables opèrent alors dans des cadres sociaux précis : écoles, chorales, cercles de lecture, ou comme agents privilégiés de la transmission entre générations dans le cercle familial. On utilise ici les termes « transmission » et « diffusion » au sens que leur donne la médiologie. Privilégier ainsi l'individu n'est donc pas ignorer la dimension collective du fait culturel, mais permet de mettre en évidence la tension entre l'individuel et le collectif qui sous-tend ce dernier. Les productions et

pratiques culturelles possèdent en effet à la fois des dimensions propres à une expérience individuelle, particulière, et des caractéristiques qui appartiennent à l'expérience collective d'un groupe social, d'un genre, d'une nation.

Les pratiques culturelles d'un individu s'inscrivent donc dans les codes sociaux de son milieu et de son époque, non sans tensions ni sans contradictions. Une femme comme Anne-Marie Palardy appartient par exemple, en raison de la profession de son époux, à la fois à la bourgeoisie canadienne-française et aux cercles coloniaux de l'Empire britannique. Elle lit, écrit, va au cinéma et au théâtre comme son milieu et son temps l'y autorisent. Analyser dans le détail ses pratiques – et celles de son entourage – permet de vérifier comment se négocient, dans l'expérience vécue, les codes et les normes qui fondent la réalité de l'expérience culturelle.

À cet égard, il est indispensable de convoquer les études de genre. Dans les sociétés occidentales, les codes culturels de ce qui est permis, encouragé, défendu ou clandestin sont très précisément définis selon le sexe, le milieu, l'époque. L'approche individuelle permet de vérifier comment, dans la pratique, se constitue l'écart à la norme qui permet à la réalité de s'instituer.

L'écriture d'une biographie culturelle consiste donc à reconstituer, pour un individu, les différentes dimensions de sa vie culturelle, entendue au sens large, en mettant en évidence cette tension entre le général et le particulier. L'exemple de la biographie d'Anne-Marie Palardy permettra de comprendre comment on peut chercher à considérer de façon systématique les différentes pratiques culturelles d'un personnage précis et comment peuvent être convoquées, pour les analyser et les contextualiser, différentes traditions de l'histoire culturelle. On reviendra dans les lignes qui suivent sur quelques dimensions particulièrement présentes dans les sources.

Pratiques d'écriture

La question des pratiques d'écriture peut être un point de départ pour aborder, par exemple, les différentes dimensions de l'intimité, dans la mesure où l'écriture de soi appartient à la sphère intime et familiale. Comme d'autres femmes de son milieu et de son temps, mais sans doute plus intensément que la plupart d'entre elles, la femme qui nous intéresse ici a écrit tout au long de sa vie. L'ensemble des écrits qu'elle a laissés appartient au registre de l'écriture de soi envisagée dans ses différentes dimensions : journal intime, correspondances, journaux de voyage, livre de famille (sous forme de scrapbook²²),

✦ ✦ ✦

22. Le livre de famille est un registre sur lequel sont consignés les événements importants de la vie familiale : naissance et mort des enfants, construction d'une maison, départs en voyage, cérémonies publiques

livre d'invités... L'historien est, en premier lieu, conduit à réinscrire ces pratiques dans leur contexte²³. L'analyse des pratiques individuelles d'écriture amène par exemple à convoquer l'histoire de l'éducation et, dans le cas cité ici, l'histoire de l'éducation des filles. Les archives de la famille d'Anne-Marie Palardy montrent ainsi que cette dernière a reçu à la fin de ses études un prix d'écriture épistolaire : ce ne peut pas être sans lien avec son intense activité en ce domaine tout au long de sa vie.

Transmission

Cependant, ces pratiques d'écriture s'inscrivent aussi dans le cadre de la sociabilité familiale et amicale et soulèvent la question de la transmission. L'on se posera par exemple la question des modalités de transmission d'habitus culturels et de savoir-faire. Dans le cas spécifique d'Anne-Marie Palardy, on voit très bien comment elle transmet à ses enfants des habitudes d'écriture et, à travers elles, des codes esthétiques.

Il y a là quelque chose qui appartient à la fois au domaine collectif – l'éducation – et à la sphère privée. Ainsi, lorsqu'il est demandé au fils aîné de la famille de rédiger un récit de son voyage en Europe, cela s'inscrit clairement dans la grande tradition occidentale du voyage d'éducation²⁴. Le texte en est d'ailleurs d'un ton assez convenu. En revanche, les archives familiales contiennent aussi un récit de voyage rédigé, après le décès de sa mère, par l'une des filles d'Anne-Marie Palardy²⁵, qui jette une lumière sur la façon dont une pratique d'écriture participe, au sein de la sphère privée, à la construction d'une personnalité. Après la mort de sa mère, la fille aînée de la famille, Marie, renonce à se marier et vit auprès de son père, resté veuf. Elle voyage avec lui et adresse à sa sœur cadette des journaux de voyage qui ressemblent étrangement dans leur forme et dans leur contenu à ceux que sa mère envoyait à ses propres enfants vingt ans auparavant. Elle demande d'ailleurs, exactement comme le faisait sa mère, que ces textes soient lus aux jeunes enfants de la famille. Il y a ici transmission d'une pratique et d'une

✦ ✦ ✦

auxquelles participe J.E.A Dubuc. Les pages sont ornées de dessins, de collages et les textes soigneusement calligraphiés. Sur les caractéristiques d'un genre hybride, voir Claude LA CHARITÉ, « Les Mémoires de famille (1869 et 1891) d'Éliza-Anne Baby : entre Mémoires et livre de raison », *Voix et Images*, vol. 35, n° 3, (105) 2010, p. 63-82.

23. Daphni BAUDOUIN « Le journal intime féminin québécois au XIX^e siècle », François DUMONT et Frances FORTIER (dir.) *Littérature québécoise. La recherche en émergence*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1991, p. 229-239.

24. Pierre RAJOTTE, « Le récit de voyage au XIX^e siècle. Une pratique de l'intime », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, n° 1, 2000, p. 15-37.

25. Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre du Saguenay, Fonds Dubuc, P1, « Lettre de Marie à Marthe ».

esthétique de l'écriture propre à un groupe familial restreint, mais entrant en résonance avec des pratiques culturelles générales.

D'autres sources présentes dans les archives familiales permettent par ailleurs de comprendre ce qui est considéré dans ces cercles et à ce moment comme une « belle » écriture, ou une bonne qualité de la langue, et quelles sont les bornes qui ne peuvent être franchies en ce domaine. Ces codes s'imposent à la rédactrice, y compris dans ses écrits les plus privés.

Enfin l'écriture, on l'a dit, s'inscrit dans des pratiques de sociabilité. Anne-Marie Palardy possède deux résidences de vacances, près de Chicoutimi et à Chandler, et mène une politique d'invitations liée à la fois aux affaires de son époux et à sa conception de l'éducation de ses enfants. Tous les invités sont encouragés à écrire des textes parfois fort longs dans les « livres d'invités » qui permettent de cerner les habitudes et les codes culturels. On se situe ici à la lisière entre l'histoire des pratiques et l'anthropologie culturelle.

La consommation des biens culturels

C'est aussi dans le cercle familial que se transmettent les codes relatifs à la consommation des biens culturels, mais ils ouvrent bien évidemment sur des caractéristiques propres à l'ensemble du Québec au début du XX^e siècle. La liste des livres présents dans la bibliothèque du jeune couple en 1892, lors de son installation à Chicoutimi, permet de voir quelles sont les lectures « féminines » et les lectures « masculines » (les livres appartenant à chacun des époux sont indiqués séparément) et quelle est la place du roman, de l'histoire, de la littérature de formation et des textes en langue anglaise dans cette bibliothèque. Les journaux de voyage d'Anne-Marie Palardy permettent, par ailleurs, de reconstituer ses lectures²⁶ et d'approcher les jugements de valeur portés sur les œuvres. Lors du voyage transatlantique de 1913, un roman de Paul Bourget par exemple, *La Géole*, sera considéré comme très intéressant mais « impossible » pour les jeunes filles. Le livre devant être soustrait à la vue des jeunes filles, sera, ici, jeté à la mer. Nous pouvons nous demander quelles conceptions de l'efficacité de l'écrit amènent Anne-Marie Palardy et son époux à ce geste (d'ailleurs répété). On se trouve ici à la croisée de l'individuel (le jugement de J.E.A Dubuc qui demande à son épouse de sacrifier son livre), de l'anthropologique (bien que ne partageant pas entièrement l'appréciation de son époux, Anne-Marie se soumet à la décision de ce dernier) et

✦ ✦ ✦

26. Catherine BERTHO LAVENIR, « Éléments d'une étude de réception. Lectures, cinéma, théâtre dans les carnets de voyage d'Anne-Marie Palardy (1907-1923) : quels seraient les critères d'un goût "moderne" ? » Conférence du CRILCQ, <http://radiospirale.org/capsule/r%C3%A9cits-de-voyage-et-histoire-culturelle>.

du social (il faut se reporter, en arrière-plan, aux enseignements officiels de l'Église catholique au Québec).

Les pièces de théâtre et même les films font ainsi l'objet d'analyses qui les replacent dans un contexte idéologique précis. On constate que les œuvres sont évaluées non pour leurs qualités formelles, mais pour leur capacité à porter un message moral. Néanmoins, il n'y a pas de référence explicite à un magistère moral de l'Église en la matière : c'est le couple parental qui élabore, à partir de critères intériorisés, la liste de ce qui sert à la construction d'un regard chrétien sur la société. En revanche, l'analyse formelle, si importante dans la façon dont est perçue l'histoire des arts, est ici absente, sauf dans le domaine musical. Ainsi la musique de Wagner est-elle considérée comme « admirable ».

La même approche permet de rassembler des indices précis sur la réception des œuvres du répertoire théâtral ou musical européen ou encore de disposer de données vérifiées sur ce que l'on considère, dans ces milieux et à ce moment donné, comme une compétence culturelle. Par exemple, la maîtrise de la langue anglaise, la pratique de la musique ou du théâtre en amateur (quel instrument, quel répertoire?). L'intérêt de la démarche est qu'il est possible de convoquer l'ensemble des travaux existant en histoire culturelle pour contextualiser ces comportements particuliers. L'exemple du cinéma est éclairant. Les comportements d'Anne-Marie Palardy et de ses compagnons de voyage épousent, en effet, ce que l'on sait par ailleurs des modes de diffusion du cinéma des premiers temps. Lorsque les voyageurs vont voir des films à Londres en 1914, Anne-Marie ne nous en donne jamais le titre. À cette époque, les films ne sont pas des œuvres et elles n'ont pas véritablement d'auteur. Lors du voyage suivant, en 1920, les circonstances ont changé. Anne-Marie conduit sa fille voir un film de Charlie Chaplin : c'est en effet l'un des premiers réalisateurs à être accepté par la culture cultivée²⁷.

À la frontière des domaines classiques de l'histoire culturelle, ces documents de l'intime permettent aussi d'aborder des dimensions plus anthropologiques de la culture : comment s'habiller par exemple, mais aussi comment, avec qui, dans quel costume et à quelle heure aller au concert ou au théâtre, comment exprimer ses émotions et élaborer ses jugements critiques, etc.

✦ ✦ ✦

27. Robert SKLAR, *Movie-Made America. A Cultural History of American Movies*, New York, Vintage Books, 1994.

Une culture religieuse

La place de la religion mérite ici d'être discutée. Il semble que, pour le XX^e siècle, il faille en faire une dimension à part entière de l'expérience culturelle. Dans l'espace du Québec au XX^e siècle se pose bien entendu la question de l'emprise de l'Église catholique sur l'éducation et la vie culturelle, ce qui amène à considérer les pratiques culturelles en termes d'acceptation des normes ou de négociation avec elles. Mais le fait religieux mérite d'être considéré dans une autre dimension. Parce qu'elle est intimement incorporée à l'éducation et à la vie intime, à travers, par exemple, la pratique de l'examen de conscience et de la confession, la religion donne aux contemporains les outils à travers lesquels ils éprouvent et expriment leurs émotions. La culture religieuse s'imbrique dès lors étroitement à la création, dont elle colore la dynamique et l'esthétique. Dans le cas précis de l'écriture de soi, on verra que les émotions amoureuses se disent avec le même vocabulaire que les émotions religieuses.

Les archives d'Anne-Marie Palardy et de sa famille offrent de riches aperçus sur les pratiques et la sensibilité religieuse du temps. Certains événements sont de l'ordre de l'intime, mais une sensibilité s'incarne dans des pratiques qui sont celles de leur temps. Lors de la mort d'une petite fille adorée, Anne-Marie lui construit dans le livre familial un mausolée de dentelle, de dessins et de mots d'amour calligraphiés, mais offre sa douleur au Seigneur selon la rhétorique catholique du temps. Des textes rédigés pendant une retraite et préparatoires à une confession, tout en demeurant énigmatiques, indiquent à la fois ce qu'étaient les rapports des pénitentes avec leurs confesseurs et quels traits de caractère il convenait de dompter. Ici, ce sont des passions excessives qu'il s'agit de dompter, mais le confesseur considère qu'il n'y a là rien qui mérite une pénitence excessive.

Parce qu'Anne-Marie Palardy raconte et ordonne les événements en suite de scènes vivement troussées, la vie religieuse peut aussi être lue comme une suite d'épisodes (vécus comme) romanesques. Ainsi l'épisode de l'entrée au couvent décidée puis annulée à la suite d'une intervention de dernière minute d'un fiancé déterminé et d'une belle-mère autoritaire. On notera que le récit se retrouve quarante ans plus tard sous la plume de l'une de ses filles, lorsque cette dernière décide d'écrire un résumé de l'histoire familiale. Ou bien encore la romance inopportune qui se dit à mots couverts dans la correspondance avec un (jeune) religieux ému qu'un évêque prudent expédie dans un poste isolé au bord du fleuve ; lorsqu'il se plaint à la belle Anne-Marie de sa solitude et implore une visite, cette dernière, en bonne épouse, lui envoie... son mari.

La longue et belle description d'une audience à Rome auprès du Saint Père montre au lecteur à la fois de quelle aura sacrée est entourée la personne du pape et la déception de la jeune catholique québécoise devant les fastes impersonnels de la cérémonie romaine. Mais les événements qui jalonnent la vie religieuse d'Anne-Marie et de son époux comprennent aussi des émotions sincères éprouvées à Lourdes et des tribulations dans les temples protestants londoniens, des prières en commun dans le lit conjugal et des émotions esthétiques durant une belle cérémonie. Toutes les facettes esthétiques, culturelles, religieuses et sociales du catholicisme québécois ainsi que l'intense imbrication du religieux dans la vie privée et publique se donnent à lire ici.

La dimension anthropologique de la culture

Les sources dont nous disposons permettent de s'aventurer dans des domaines qui appartiennent plus résolument à l'anthropologie culturelle. Les longues listes de courses que fait Anne-Marie Palardy entre 1907 et 1920 dans les grands magasins londoniens et parisiens renvoient ainsi aux codes de l'habillement, dont on sait qu'ils sont constitutifs de la fabrication d'une identité sociale. Le corps, aussi, est perpétuellement présent dans ces textes. On y lit ce que c'est qu'être souffrant, malade, alité. Ils témoignent de la manière dont sont abordées la mort, la douleur, la perte, et de la façon dont on met la mort en image et en récit. Autant de dimensions culturelles qui nourrissent bien sûr le projet biographique, tout autant que l'analyse du sentiment de la nature, de la conscience d'une appartenance nationale et de l'élaboration d'une morale. Autant de domaines qui convoquent tout un spectre de références culturelles et anthropologiques.

CONCLUSION

Au total, que peut-on retirer de ce bref tour d'horizon des dimensions possibles d'une biographie culturelle ? Il semble qu'adopter un point de vue dans lequel l'individu est au centre, et explorer de façon systématique les différentes dimensions de son identité culturelle selon les voies identifiées plus haut, apporte des solutions à plusieurs niveaux. En ce qui concerne les sources, cette approche permet de convoquer toutes sortes de documents qui vont des archives de l'intime aux archives de la vie publique et collective, en articulant clairement leurs modes d'exploitation. Quant à l'écriture de l'histoire, cela permet de mettre à contribution toutes sortes de registres, allant de l'histoire économique, sociale, politique à l'histoire de l'art, mais aussi d'articuler finement ce qui relève du particulier et du collectif, en portant une

attention particulière à la façon dont le collectif s'inscrit dans le particulier. Par ailleurs, au niveau l'exposition, cette façon de faire permet d'explorer successivement différentes dimensions du champ culturel (l'écriture, la lecture, la religion, la consommation des biens culturels...) tout en s'écartant, autant que faire se peut, d'une approche chronologique de la biographie, avec ce qu'elle comporte de risques de réduction psychologisante.

Si l'un des problèmes principaux de l'histoire culturelle est celui de la prolifération de ses dimensions et de ses outils, une approche centrée sur l'individu telle qu'elle vient d'être décrite pourrait représenter, de façon peut-être paradoxale, une démarche permettant à l'historien du culturel d'ordonner et d'articuler entre elles les données infiniment variées de l'expérience collective.