

Monsieur Quesnel ou le Bourgeois anglomane

Lucie Robert

Volume 20, numéro 2 (59), hiver 1995

Archéologie du littéraire au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201169ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201169ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (1995). Monsieur Quesnel ou le Bourgeois anglomane. *Voix et Images*, 20(2), 362–387. <https://doi.org/10.7202/201169ar>

Résumé de l'article

Résumé

Le présent article propose une lecture archéologique de *L'Anglomane* ou le *Diner à l'angloise* de Joseph Quesnel, considéré ici comme un des textes fondateurs de la tradition littéraire du Québec. En effet, tout en se situant dans la même tradition française que les autres écrits de Quesnel, il opère un nouveau découpage dans le champ du discours, en inscrivant, dans une formation spécifiquement littéraire, les nouvelles contradictions qui traversent l'opinion publique au Bas-Canada. La forme nouvellement obtenue servira par la suite de matrice à une série de nouveaux textes produits au cours du XIXe, mais aussi du XXe siècle. En outre, cette étude formule quelques hypothèses sur le rôle que les salons littéraires auraient pu jouer dans la diffusion de cette pièce de Joseph Quesnel.

Monsieur Quesnel ou le Bourgeois anglomane ¹

Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

Le présent article propose une lecture archéologique de L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise de Joseph Quesnel, considéré ici comme un des textes fondateurs de la tradition littéraire du Québec. En effet, tout en se situant dans la même tradition française que les autres écrits de Quesnel, il opère un nouveau découpage dans le champ du discours, en inscrivant, dans une formation spécifiquement littéraire, les nouvelles contradictions qui traversent l'opinion publique au Bas-Canada. La forme nouvellement obtenue servira par la suite de matrice à une série de nouveaux textes produits au cours du XIX^e, mais aussi du XX^e siècle. En outre, cette étude formule quelques hypothèses sur le rôle que les salons littéraires auraient pu jouer dans la diffusion de cette pièce de Joseph Quesnel.

à Louis Francoeur qui, le premier,
m'a fait lire le théâtre, le XIX^e siècle et,
à la jonction des deux,
L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise.
J'avais tout juste vingt ans.

L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise de Joseph Quesnel est une courte comédie en un seul acte, écrite en alexandrins, qui n'a jamais été jouée sur une scène professionnelle ni publiée à l'époque de son écriture, vraisemblablement en 1803. En conséquence, la pièce n'a

-
1. Cet article se trouve quelque part à la croisée des trois projets de recherche qui m'occupent présentement: l'édition critique de *Charles Guérin* de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, projet en voie d'achèvement, «Le statut institutionnel de la dramaturgie», projet en émergence, et *La Vie littéraire au Québec*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Lemire, dont le premier tome, *1763-1805. La Voix française des nouveaux sujets britanniques*, plus précisément convoqué ici, est paru aux Presses de l'Université Laval, en 1991.

guère connu de réception, du moins de réception critique attestée sous une forme écrite. Elle est longtemps restée enfouie dans la mémoire vive de l'écriture bas-canadienne — pas encore canadienne-française et encore moins québécoise —, qu'est la «Saberdache²», constituée au début du XIX^e par ce chiffonnier de l'histoire qu'était Jacques Viger, et ne fut pas même éditée par James Huston dans son *Répertoire national*³ qui a pourtant permis à tant d'autres textes des origines de survivre à l'oubli.

L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise ne semble être devenu véritablement une œuvre littéraire qu'à l'orée du vingtième siècle. C'est Camille Roy qui, le premier, en offre une étude un peu consistante dans le cadre de ses recherches sur *Nos origines littéraires*. Ce faisant, Roy entendait réviser une histoire littéraire que la tradition libérale faisait jusque-là remonter «au lendemain des luttes si ardentes de 1837⁴». L'opération avait pour objectif de réfuter, encore une fois, l'affirmation de Lord Durham qui, dans le *Rapport sur les affaires de l'Amérique du Nord britannique*, soumis au Parlement anglais en 1839, affirmait que les Canadiens auraient formé «un peuple sans histoire et sans littérature». Camille Roy se proposait ainsi de

recueillir avec soin les premières œuvres que, depuis la cession du Canada à l'Angleterre, les Français, nés ou définitivement fixés dans la colonie, ont successivement produites [en considérant qu'elles] remplissent la première page, constituent le premier chapitre de notre histoire de la littérature [et qu'elles] sont ici le premier rayonnement de l'art et de la pensée canadienne-française⁵.

Ce travail était de trois ordres : scientifique, dans son objectif de recherche et d'analyse d'une tradition littéraire nationale, conforme aux préceptes énoncés au XIX^e siècle par Gustave Lanson et Émile Faguet ; rhétorique, puisqu'il visait ultimement à situer le point de départ du grand récit de l'histoire littéraire canadienne ; idéologique, en ce que Roy prenait le contre-pied de la tradition libérale fixée par Edmond Lareau, dans son *Histoire de la littérature canadienne* parue en 1874⁶. Quoi qu'il en soit, c'est à partir de ses travaux, et selon une

2. La «Saberdache», compilée par Jacques Viger, est déposée aux Archives du Séminaire de Québec. Elle est divisée en deux parties, la «Saberdache rouge» et la «Saberdache bleue». Le texte de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* se trouve dans la première.

3. James Huston (compilateur), *Le Répertoire national*, Montréal, De l'imprimerie de Lovell et Gibson, 1848, 4 vols. ; deuxième édition, Montréal, J. M. Valois & Cie, libraires-éditeurs, 1893, 4 vols.

4. Camille Roy, *Nos origines littéraires*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1909, p. 13.

5. *Ibid.*

logique constamment en quête des origines, que Joseph Quesnel a ainsi mérité le titre de « premier dramaturge » de l'histoire littéraire du Québec.

Dans ce contexte, l'intérêt de *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* résiderait dans son référent. Des autres pièces de Joseph Quesnel, *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*, créée à Montréal par le Théâtre de Société en 1790, *Les Républicains français ou la Soirée au Cabaret*, écrite vers 1800 ou 1801, ou *Lucas et Cécile*, projet annoncé dans *Le Courrier de Québec* du 3 décembre 1808, mais vraisemblablement écrit en 1788 ou au début de 1789⁷, Camille Roy écrit encore qu'elles « ne se peuvent rattacher que par la personne même de l'auteur à l'histoire de la littérature canadienne [puisqu'il] fond de ces pièces nous est étranger, et [que] les personnages eux-mêmes ne sont pas Canadiens. [... Il ajoute :] C'est le Français seul qu'il y eut toujours en Quesnel qui les a composées⁸. » En revanche, *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* situe son action dans un contexte géopolitique explicitement identifié. L'action se passe au Canada, — le pays est nommé —, ce qui permet à Camille Roy d'affirmer que la « pièce est d'inspiration canadienne, et [que] la matière en est fournie par le spectacle d'un travers social dont on pouvait être ici témoin dès le commencement du XIX^e siècle⁹ ».

Cette affirmation, continuellement reproduite depuis, est à la source de l'intérêt croissant que les études littéraires québécoises ont porté à cette pièce au cours du vingtième siècle et c'est dans la recherche du « contenu canadien » que se sont orientés les chercheurs, en premier lieu John Hare qui, à travers un patient travail de cueillette et en vue de l'édition de l'œuvre intégrale de Quesnel, souligne la référence à la petite société de Boucherville, jusqu'à Yves Léfier qui,

6. Sur ces questions, voir l'ouvrage de Camille Roy sur *La Critique littéraire au dix-neuvième siècle. De Madame de Staël à Émile Faguet. Conférences à l'Institut canadien, 1917-1918*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale limitée, 1918. Sur les sources du travail historique de Camille Roy, on pourra consulter mon livre, *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^{rs} Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Edmond-de-Nevers », n^o 1, 1982, et mon article « Camille Roy, critique littéraire », dans les *Archives des lettres canadiennes*, tome VI, *L'Essai et la prose d'idée au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 411-423.
7. Du moins selon Baudouin Burger, *L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825)*, Montréal, Parti pris, 1974, p. 207. Sur les questions de datation, on consultera également l'article que John Hare consacre à Joseph Quesnel dans le *Dictionnaire biographique du Canada (DBC)*, tome V, p. 770-773.
8. Camille Roy, *op. cit.*, p. 144.
9. *Ibid.*

prenant le contre-pied de la tradition, a montré le « contenu canadien » de cette autre pièce qu'est *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*¹⁰. Dans l'ensemble toutefois, et particulièrement chez les historiens du théâtre, on est resté constamment embarrassé par l'absence d'une forme quelconque de publication et *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* reste généralement considérée comme une œuvre mineure, sans influence sur l'histoire ultérieure de la littérature ou du théâtre québécois.

Je voudrais offrir ici une relecture de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* que je considère, pour ma part, comme un des textes fondateurs de la tradition littéraire du Québec, c'est-à-dire comme un « seuil », au sens où l'entendait Michel Foucault¹¹, qui désignait par là le moment où le discours se transforme; non pas celui où il atteint sa forme définitive ou stable, mais celui où il établit les fondations d'un avenir qui reste encore à édifier, dont on ignore même s'il le sera, et qui demeure, de ce fait, essentiellement aléatoire, mais dont l'histoire, à rebours, nous révèle la cohérence. L'aléatoire, on me l'accordera, ne désigne pas le hasard; il signale seulement la singularité des faits discursifs, leur imprévisibilité et non, comme on le croit trop souvent, leur incohérence. Le travail historique consiste alors à reconstituer une série, dont il faut remonter le cours jusqu'à ce que l'on croit être l'événement premier¹².

De manière plus précise, je voudrais montrer que *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* se situe dans la même tradition française que les autres pièces de Quesnel, y compris dans son référent, mais qu'elle opère néanmoins un nouveau découpage dans le champ du discours, en inscrivant, dans une forme spécifiquement littéraire, les récentes contradictions qui traversent l'opinion publique au Bas-Canada. La forme nouvellement obtenue servira par la suite de matrice à tout un ensemble de textes — surtout dramatiques mais pas seulement — qui seront produits dans la première moitié du XIX^e siècle et même au-delà.

10. John Hare, « Quesnel et l'anglomanie de la classe seigneuriale au tournant du XIX^e siècle », *Co-incidences*, n^o 6, 1976, p. 23-31; Yves Léfier, « *Colas et Colinette ou le bailli dupé* et la réalité canadienne », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n^o 12, 1986, p. 211-234.

11. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 243-244.

12. Bien que sa définition de la « série culturelle » appartienne à un autre champ théorique que celui-ci, puisqu'il l'emprunte à Iouri Lotman, le travail de Louis Francoeur a largement contribué à mes réflexions sur ces questions. Voir notamment le chapitre intitulé « Écrire c'est agir », *Les Signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », n^o 24, 1985, p. 67-86.

Dire le même : formes de la répétition

Toute écriture repose sur des règles et tout texte établit un rapport particulier à ces règles : respect, déconstruction ou hybridation. En ce sens, le texte est d'abord littéraire parce qu'il s'inscrit dans une relation dialectique avec des textes antérieurs dont la valeur est attestée et il inscrit dans sa matérialité une réactualisation de ce qui le précède. Il répète, cherchant de la sorte à « conjurer le hasard », pour reprendre ici une des formulations les plus heureuses de Michel Foucault¹³. Les formes de cette répétition sont diverses et elles permettent de replacer la discussion sur les sources et les influences dans une problématique qui conçoit le texte à la fois comme héritier de textes antérieurs et comme signifiant un projet d'écriture perceptible dans la forme de son énonciation même. De sorte que l'objet premier de ma réflexion concerne non pas une quelconque « francité » ou « canadianté » ou « québécoité » de l'œuvre quesnelienne, mais bien la manière dont l'auteur utilise les formes pré-construites, les dispositifs de nature institutionnelle que sont les genres littéraires, les courants, mouvements ou écoles, les effets de mode, les lieux communs, qui contribuent à garantir les conditions de lisibilité du discours.

J'ai choisi comme point de départ le mois de novembre 1789, lorsque, en compagnie de quelques amis, Louis Dulongpré, Pierre-Amable de Bonne, Jean-Guillaume De Lisle, Jacques Clément Herse, Joseph-François Perrault et François Rolland, Joseph Quesnel fonde une troupe de théâtre. Quesnel est alors installé en Amérique depuis une dizaine d'années. Il y a établi son propre commerce, épousé Marie-Josephte Des Landes, la fille d'un marchand de fourrures, et il y élève sa famille, treize enfants dont six parviendront à l'âge adulte. Cette année-là, il revient tout juste d'un long voyage en Angleterre et en France qui avait pour objet l'établissement de relations commerciales, mais qui lui a permis de passer l'hiver à Bordeaux où il a assisté à de nombreuses représentations théâtrales.

La fondation de cette troupe peut être considérée comme le premier acte littéraire de Quesnel. Le seul texte dont nous disposons qui lui serait antérieur sont les « Stances » qu'il a adressées à Pierre-Louis Panet, entre 1780 et 1783. Le poème, vraisemblablement reçu par son destinataire, est néanmoins resté manuscrit jusqu'à une époque récente. On y trouve déjà, toutefois, des références à Boileau, Jean-Jacques Rousseau et Voltaire. Dans les écrits ultérieurs, seront également convo-

13. Michel Foucault, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, p. 27. Plus loin, p. 31, Foucault utilise l'expression « limiter le hasard ».

qués, sous des formes diverses, Aristote, Cicéron, Horace, Joachim Du Bellay, Clément Marot, Pierre Ronsard, Molière, Jean Racine, Alain René LeSage, Jean-Baptiste Louis Gresset et Dormont de Belloy. Joseph Quesnel a des lettres, qu'il tient de sa formation classique au collège Saint-Louis de Saint-Malo, mais aussi de ses lectures ultérieures qui révèlent une conception moderne, pour l'époque, de la littérature.

La troupe porte le nom de Théâtre de Société, emprunté aux théâtres privés qui, à Paris, mais aussi en province, jouent des comédies pastorales à la mode et des opéras légers, ce qui permet à Baudouin Burger de constater que « Quesnel se situe dans la mode du temps qui est celle des théâtres de société parisiens et qui deviendra celle du Théâtre de Société montréalais¹⁴ ». Dans la conception du théâtre que Quesnel révèle, prime encore la référence française contemporaine :

[...] en France aujourd'hui le Théâtre, touchant au but auquel il doit tendre, est une Ecole polie et délicate, où les vertus de l'honnête homme & du bon citoyen exposées sur la scène sous un point de vue intéressant, sont autant de leçons d'autant plus frappantes qu'elles sont toujours le sujet de l'applaudissement des spectateurs.

Pour prouver ceci je n'aurois pas indiqué les ouvrages de Fagan, de Dancourt, de Regnard, de Molière, &c. &c. mais ceux des Sauvigny, le Mercier, de Pieure, de Belloy, Decubières, Marjolier, &c. &c.¹⁵

Entre le 24 novembre 1789 et le 9 février 1790, la troupe présente quatre soirées de théâtre, jouant six pièces dont *Le Légataire universel* et *Le Retour imprévu*, de Jean-François Regnard et *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*, opéra-comique de Joseph Quesnel. La troupe avait également annoncé une représentation du *Médecin malgré lui* de Molière, mais la pièce fut retirée de l'affiche au dernier moment.

Ces références ne sont pas sans effet sur l'écriture dramatique de Joseph Quesnel, qui emprunte, imite, reproduit, selon les coutumes de l'époque. Les sources immédiates de son théâtre sont nombreuses : « Les emprunts faits aux grands dramaturges français sont évidents et si peu cachés qu'on les croirait des pastiches », écrit David Hayne¹⁶ qui remarque ainsi, à propos de *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*, que

14. Baudouin Burger, *op. cit.*, p. 204. Sur le rôle des théâtres de société dans la diffusion de la philosophie des Lumières, on lira Hans Ulrich Gumbrecht, « Le théâtre français du XVIII^e siècle comme véhicule des Lumières », *Diogenes*, n° 136, octobre-décembre 1986, p. 103-127.

15. *La Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790. Cité par David Hayne, « Le théâtre de Joseph Quesnel », *Archives des lettres canadiennes*, tome V, *Le Théâtre*, Montréal, Fides, 1979, p. 115.

16. *Ibid.*, p. 113-114.

l'action dramatique emprunte à Molière et à Beaumarchais et que la musique des quatorze airs chantés rappelle Grétry, Philidor et Monsigny. D'autres citeront *Le Charivari* (1697) de Dancourt, *Ninette à la Cour* (1756) et *Annette et Lubin* (1762) de Charles Simon Favart, *Rose et Colas* (1764) de Dedaine, *Tonio et Toinette* (1767) de Desboulmiers et Gossec, *Alain et Rosette, ou la Bergère ingénue* (1777) de Boutillier et Pouteau, *Aucassin et Nicolette* (1779) de Sedaine et Grétry, *Jeannot et Colin* de Jean-Pierre Claris de Florian (1780), *La Double Épreuve ou Colinette à la Cour* (1782), opéra en trois actes d'André Modeste Grétry, *Fanfan et Colas, ou les Frères de lait* (1784) de M^{me} de Beaunoir, *Blanche et Vermaille* (1781) et *Le Bailli Bienfaisant ou le Triomphe de la Nature* (1786) de Gabiot de Salin puis, en vrac, Marivaux, Bérainville, Carmontelle, Garnot, Stéphanie de Genlis ou Regnard¹⁷.

De même, *Les Républicains français ou la Soirée au Cabaret*, attribuée à Quesnel, et datée de l'an IX de la République (entre septembre 1800 et août 1801), contient une dizaine de chansons composées sur des airs de l'époque, surtout empruntés à la tradition du vaudeville, mais aussi à l'opéra. Les références explicites se font généralement au *Mariage de Figaro* (1786) de Mozart, à *Azémia ou les Sauvages* (1787) de La Chabeaussière et Dalayrac, au *Tambour nocturne* de Destouches que le Théâtre de Société présentera d'ailleurs à Montréal en 1795. On reliera également les 17 morceaux de chant destinés à devenir un opéra sous le titre de *Lucas et Cécile* à des pièces comme *Le Galant Jardinier* de Dancourt et *L'Esprit de contradiction* de Dufresny, et même, pour le personnage de Du Sotin, au Trissotin des *Femmes savantes* de Molière.

L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise appartient au même système, bien que les historiens se soient moins intéressés aux sources françaises de l'œuvre, postulant au contraire sa «canadianité». Seul Baudouin Burger souligné que le titre de la pièce «a dû être emprunté à la pièce en un acte de Saurin: *L'Anglomanie ou l'Orpheline léguée*¹⁸». On a, de la sorte, généralement négligé le fait que la pièce appelle plusieurs morceaux chantés et qu'elle se termine même sur l'annonce d'une ariette¹⁹, ce qui laisse supposer que le texte est construit sur le même modèle

17. Voir surtout Michel Têtu, dans Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1967, tome I, p. 116; Beaudoin Burger, *op. cit.*, p. 203-204, et Leonard E. Doucette, *Theatre in French Canada. Laying the Foundations, 1606-1867*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 55, 88.

18. Baudouin Burger, *op. cit.*, p. 207.

19. «There is no music or song, borrowed or original, in this third play», écrit Leonard E. Doucette, *op. cit.*, p. 62. Il y a pourtant d'autres annonces de parties chantées dans la pièce, notamment le «Je chanterai mon air», de Lucette, à la scène 11.

que les précédents, mais qu'il nous serait parvenu dans une forme inachevée ou incomplète, comme *Lucas et Cécile* dont, à l'inverse, nous ne possédons que les ariettes, sans le livret proprement dit. On note cependant une intertextualité autoréférentielle qui ne se retrouve dans aucun autre des textes dramatiques de Quesnel. Le dialogue intitulé « Le Dépit ridicule ou Le Sonnet perdu », écrit en 1801 ou 1802, apparaît, à toutes fins utiles, comme un avant-texte où fut créé le personnage de Monsieur François, commun aux deux textes. Par ailleurs, John Hare montre bien comment les personnages principaux de la pièce forment autant de portraits satiriques de certains notables de Boucherville, ville où Quesnel s'était établi en 1793²⁰. C'est pour cette raison, croit-on, que la pièce n'aurait pas été jouée à l'époque.

On a cependant trop rapidement fondé la « canadianité » de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* sur les questions de langue qui, dans l'ensemble de l'œuvre de Quesnel, vont de la construction linguistique des personnages à la problématique de l'anglomanie. En ce sens, le débat sur la langue des personnages de Colas et de L'Épine contribue surtout à nier la « canadianité » de la première pièce de Quesnel. C'est le sens de cette affirmation fondatrice de Camille Roy qui écrit que « Colas lui-même, avec son langage très chargé de tournures incorrectes, et qui est d'une bizarrerie excessive, ne représente pas du tout le type du jeune paysan du Bas-Canada²¹ ». L'affirmation, nouvelle dans l'étude des pièces de Quesnel, est néanmoins fréquente depuis le milieu du XIX^e siècle et elle sert généralement, d'une part, à reprocher aux écrivains le travail d'oralisation dans la construction d'une langue populaire et, d'autre part, à affirmer la nécessité de réinventer cette langue autrement, en la fondant plutôt sur une sorte de pureté ou d'authenticité qui n'admet que certains canadianismes dits « de bon aloi²² ». Le jugement de Camille Roy sera repris par la suite, mais dans un autre contexte, et l'on insistera davantage sur la difficulté de lecture que crée la rupture linguistique entre les deux amoureux, Colas, utilisant des formes patoisantes et archaïques, et Colinette, dont le français est plus écrit et moderne. De même, on soulignera les rapports étroits qui survivent entre la langue de Colas et celle des personnages de paysans dans *Le Médecin malgré lui* ou le *Dom Juan* de Molière²³.

20. John Hare, *loc. cit.*, p. 23-31.

21. Camille Roy, *op. cit.*, p. 146.

22. Sur cette question, on lira Marie-Andrée Beaudet, *Langue et Littérature au Québec 1895-1914. L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1991.

23. Voir Gaston Dulong, dans Pierre de Grandpré, *op. cit.*, p. 115 et l'analyse que Leonard E. Doucette consacre à la langue de Colas, *op. cit.*, p. 55-56.

L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise ne présente pas cette tentative de rendre compte des «bas langages²⁴» qui désignent le parler populaire, l'argot des malfaiteurs, les dialectes et les patois, puisqu'elle ne met pas en scène de paysans. On trouve cependant la représentation du charabia, «procédé qui consiste à faire écorcher le français par des provinciaux, des étrangers ou des enfants²⁵», dans le personnage du médecin allemand, le docteur Pennkrène. Le déplacement des questions de langue accompagne ici un changement dans la représentation des classes sociales. *Colas et Colinette ou le Bailli dupé* proposait, selon le modèle canonique, la mise en place d'un rapport amoureux entre deux paysans, auquel s'oppose le bailli, mais qu'approuve le bourgeois, tuteur de la jeune femme. *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* présente au contraire une satire de la noblesse et de la bourgeoisie canadiennes. Le langage patoisant de Colas, le paysan, et de L'Épine, le valet, ou le charabia du docteur Pennkrène représentent ainsi et avant tout un procédé du théâtre classique, un des éléments du comique qui, rappelle Anne Ubersfeld,

sert à donner au personnage un statut d'«étranger»; ainsi les personnages populaires, montrés comme ceux qui ne savent pas se servir de la langue des maîtres [...] l'idiolecte du personnage sert à éveiller chez le spectateur un rire de supériorité, sur celui qui ne sait pas bien se servir de l'outil linguistique de la communauté. La différence linguistique n'est jamais considérée au théâtre comme une différence spécifique, mais comme la désignation de celui qui est hors du groupe, en position d'infériorité²⁶.

De même, l'anglomanie se lit d'abord comme un des lieux communs du discours social de la seconde moitié du xviii^e siècle en France. En 1753, une pièce de théâtre déjà, *La Frivolité* de Louis de Boissy, met en scène un personnage dont «[...]le transport l'autre jour était l'anglomanie [...] et qui] Au-dessus de Corneille [...] mettait Shakespir²⁷». C'est toutefois à Fougere de Montbron qu'on attribue le mérite d'avoir popularisé le mot dans son *Préservatif contre l'anglomanie* (1757) réimprimé en 1762, sous le titre *L'Anti-Anglois*, bien

24. Charles Bruneau, *L'Époque romantique*, tome XII de l'*Histoire de la langue française des origines à nos jours*, de Ferdinand Brunot, Paris, Librairie Armand Colin, 1968, p. 387.

25. *Ibid.*, p. 417.

26. Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, coll. «Classiques du peuple. Critique, n° 3», 1978, p. 273.

27. Josephine Grieder, *Anglomania in France 1740-1789. Fact, Fiction, and Political Discourse*, Genève, Librairie Droz, 1985, p. 7-8, note 1. Je tire l'essentiel des renseignements qui suivent, concernant le discours sur l'anglomanie en France, de cet ouvrage.

qu'on puisse faire remonter l'ensemble du phénomène à la publication de *L'Esprit des lois* (1748) de Montesquieu. La seconde moitié du XVIII^e siècle français connaît ainsi un nombre considérable d'écrits qui, sous une forme ou sous une autre — récits de voyage réels ou fictifs, romans, nouvelles, écrits philosophiques —, proposent un discours sur l'anglomanie. Sans pouvoir affirmer que Joseph Quesnel a lu les œuvres de Fougere de Montbron, on notera que sa chanson «L'Anti-François» (1803), écrite sur l'air de «Yankee Doodle» et qui figure le premier texte de Quesnel à faire état d'une opposition entre les Français et les Anglais du Bas-Canada, présente, par son titre et par sa problématique, une inversion de *L'Anti-Anglois*.

Toutefois, dès sa création, «anglomanie» fut un terme péjoratif. Josephine Grieder distingue ainsi trois phases dans le discours de l'anglomanie : a) l'affectation (*ridiculous affectation*) ; b) l'imitation (*deliberate imitation*) ; c) et la naturalisation (*a genuine naturalization*) des us et coutumes britanniques²⁸. C'est à la deuxième phase, se développant en France à partir de 1757 jusqu'au milieu des années 1770 et concernant l'imitation des marques extérieures (vêtements, étiquette, loisirs), que le discours de Quesnel pourrait être le plus immédiatement rattaché. La didascalie initiale de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* signale ainsi que «[l]e théâtre représente l'intérieur d'une salle meublée à l'angloise²⁹» et, dès la première scène, M. Primenbourg confesse :

Ma femme, ma maison, mes meubles, ma pendule,
Rien n'étoit à l'angloise, et jusqu'à mes couverts
Tout rappeloit chez moi le tems des Dagoberts ;
Mais docile à vos soins, à vos conseils fidèles,
Je changeai tous mes plats, je fondis ma vaisselle ;
Et changeant l'or en cuivre et l'argent en laiton,
Ma maison fut en peu mise sur le bon ton. (p. 119)

L'anglomanie se reconnaît ainsi non pas à la langue des personnages, dont aucun n'emploie de mots anglais, ni à un projet politique, dont il s'agirait de vanter les mérites, mais bien à ces formes superficielles que sont le thé, qu'on prend «Soir et matin, sans goût et sans nécessité» (p. 119), les toilettes (p. 130), la politesse (p. 130), l'élégance («Rien n'est tel qu'un Anglois, et surtout quand il danse», p. 137), les «assemblées» réunies au Château par Milady et le gouverneur où l'on donne «concert, bal ou souper, ou Route» (p. 133) et, de façon plus

28. *Ibid.*, p. 9.

29. J'utilise ici le texte publié dans *La Barre du jour*, vol. I, n^{os} 3-5, juillet-décembre 1965, p. 117. Désormais, les numéros de pages seront indiqués entre parenthèses.

générale, les «manières angloises» (p. 121), un «ton Anglois» (p. 135) ou une «mode Angloise» (p. 140). De cette manière, et dans l'esprit de la satire, les questions politiques sont largement réduites à leur dimension mondaine, ce qui fera dire à la jeune Lucette: «Oh! qu'on a de plaisir à ce Gouvernement!» (p. 129)

Dans la pièce de Quesnel, comme dans les ouvrages parus en France à l'époque, la position de l'anglomane est de constamment affirmer la supériorité des traditions anglo-saxonnes: «Aujourd'hui d'être Anglois, on doit s'en faire honneur» (p. 121), dit ainsi Monsieur Primenbourg. De cette façon, l'anglomanie représente d'abord une tentative de réduire et même d'éliminer une distinction de classes que perçoivent ces personnages. Comme Monsieur Jourdain, M. Primenbourg imite, maladroitement parfois, et il adopte, sans comprendre, ce qu'il croit être les marques de cette supériorité, espérant par là accéder aux privilèges et au pouvoir. Le colonel Beauchamp, comme Dorante, mais sans intention malveillante, le rappelle sans cesse à l'ordre. La discussion autour de la liste des invités au fameux dîner est exemplaire:

Le colonel:

[...] Je vous l'ai déjà dit, vos parens ne sont pas
Propres à figurer dans un pareil repas.

M. Primenbourg:

Il faut prier mes sœurs, mes nièces et mon frère;
Ils sont, à mon avis, les seuls — excepté moi,
Qui puissent avec les Grands figurer, que je croi;
[...] (p. 122)

Dans l'ensemble, toutefois, les questions politiques restent inscrites dans l'opposition que crée la forme satirique: aux personnages anglo-manes s'opposent d'autres personnages qui portent un jugement sur l'anglomanie. Dans la pièce de Quesnel, Monsieur François regrette le peu d'attention que ses compatriotes accordent aux questions littéraires; Vielmont prend le parti des troupes françaises dans la guerre qui sévit alors entre la France et l'Angleterre; ultimement, le gouverneur lui-même renonce à se présenter à un «dîner à l'angloise», geste qui rappelle Monsieur Primenbourg et le colonel Beauchamp à de meilleurs sentiments et interdit du même coup toute forme de naturalisation des us et coutumes anglais. Dans ce contexte, l'anglomanie apparaît comme un ridicule, mais pas encore comme une menace réelle.

Dire soi-même : formes du singulier

L'unicité d'un texte singulier ne peut être saisie qu'à partir du moment où l'on accepte de repenser toute «pratique discursive

comme lieu où se forment et se déforment, où apparaissent et s'effacent une pluralité enchevêtrée — à la fois superposée et lacunaire d'objets³⁰. Le deuxième moment dans la formation d'un discours met ainsi en œuvre un principe de raréfaction qui établit l'énoncé dans « l'étroitesse et la singularité de son événement³¹ ». Il s'agit pour l'auteur de dire ce qui n'avait jamais été dit ou de dire ici ce qui n'avait été dit qu'ailleurs. Le travail historique cherche les variations et les inflexions d'un discours préexistant, ce qui lui confère sa nouveauté, et repère la césure qui distingue le texte singulier des discours et des textes antérieurs. Le temps, le lieu, la signature, mais aussi la posture et la position dans les débats qui agitent le monde sont parmi ces modalités qui insèrent le texte dans un réel tout aussi singulier.

Ce qui caractérise la fin du xviii^e et le début du xix^e siècle bas-canadien est la formation d'une opinion publique en langue française. On ne rappellera jamais assez que dire en français, au Bas-Canada, n'allait pas de soi. En tant que colonie britannique nouvellement conquise, la « Province of Quebec » aurait dû accepter le *common law*, la langue anglaise et la religion anglicane. Par le *Quebec Act* (1774), la Grande-Bretagne a au contraire accordé à la population française de la colonie le droit à ses lois, sa religion et sa langue, ce qu'elle refusera de faire plus tard en Irlande. La fin du xviii^e siècle présente toutefois une nouvelle donne. Les autorités anglaises entreprennent de « défranchiser » la colonie (*unfrenchify* était le mot anglais employé et on trouvera sans surprise, dans le texte de Quesnel, un satirique « désanglicifier », p. 136), de sorte que sont remis en question la plupart des acquis antérieurs. La reconnaissance politique de la langue française, du droit civil français et de la religion catholique redevient ainsi l'enjeu fondamental des luttes constitutionnelles de cette époque.

En conséquence, la sphère publique, qui n'existait pas véritablement sous l'Ancien Régime, s'est alors ouverte, non sans difficulté, aux réalités françaises du Québec : journaux, adresses, mémoires, discours politiques sont parmi les institutions que la population a appris à utiliser. De même, le théâtre, que Jürgen Habermas considère comme une des assises de la sphère publique au xviii^e siècle en Europe³², a contribué largement à cet établissement au Québec comme ailleurs. Fernand Dumont rappelle le mouvement :

30. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 66.

31. *Ibid.*, p. 40.

32. Jürgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduit de l'allemand par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1986.

Des groupes, des associations se forment; dans *La Gazette* de Mesplet, il est question d'une Académie; on signale des loges maçonniques à Québec et à Montréal; en 1790, se fonde une Société des patriotes; en 1791, se réunissent des Amis de la Constitution, mués par la suite en Club constitutionnel. Voilà, en gros, le bilan. C'est assez pour soupçonner qu'existent un climat d'échanges et de discussions, de premiers éléments d'une opinion publique chez les notables: des préalables de ce qui sera plus tard, après l'avènement du régime constitutionnel, le champ clos des grands débats politiques³³.

Le Théâtre de Société, établi par contrat le 11 novembre 1789, appartient à ce mouvement et Fernand Dumont, comme les historiens avant lui, a eu tort de négliger le statut associatif des troupes de théâtre. On remarquera toutefois que le nom de la troupe de Quesnel porte ici la majuscule, soulignant par là le caractère singulier de l'opération dans la «Province of Quebec». Ce qui, dans la France du XVIII^e siècle, était un mouvement devient ici un événement.

Dès sa création, le Théâtre de Société se trouve au cœur d'une polémique qui confirme précisément cette inscription dans l'opinion publique. Le dimanche 22 novembre, François-Xavier Latour-Dézery, curé de la paroisse Notre-Dame de Montréal, dénonce en chaire les spectacles et déclare qu'il refusera désormais l'absolution à ceux qui y assisteront. Le Théâtre de Société donne néanmoins sa première représentation le 24 novembre. Consulté sur la question, l'évêque de Québec condamne l'intervention du curé de Montréal, mais en décembre 1789 et en janvier 1790, une polémique s'engage dans *La Gazette de Montréal* sur la moralité du théâtre. Seront ainsi reproduits, l'*Extrait d'une Lettre d'un Théologien, illustre par sa qualité & par son mérite, consulté pour savoir si la Comédie peut être permise, ou doit être absolument défendue*, texte publié d'abord en France en 1694 sous la signature du père Caruffo, ainsi que la réponse que lui fit alors Bossuet dans ses *Maximes et Réflexions sur la Comédie*. D'autres intervenants, sous des pseudonymes divers, «L'Anonyme», «Moi Un» et «Un Acteur» (ce dernier cache la signature de Joseph Quesnel), défendront des positions diverses. Il s'agit là de la première polémique à toucher les questions théâtrales depuis l'affaire du *Tartuffe* qui avait secoué Québec un siècle plus tôt. Elle ne sera pas la dernière, étant suivie immédiatement, l'année suivante, par la querelle opposant les Jeunes Messieurs Canadiens, autre troupe de théâtre, à l'évêque de Québec et par plusieurs autres, tout au long du XIX^e siècle et même bien avant dans le XX^e.

33. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 140. Voir aussi le chapitre consacré aux pratiques associatives dans *La Vie littéraire au Québec*, tome I, p. 161-180.

À la différence des autres genres littéraires, le théâtre représente. Il met en scène des personnages qui parlent, c'est-à-dire qu'ils utilisent une langue particulière et qu'ils disent quelque chose. Que ce soit à d'autres personnages ou au public n'a ici que peu d'importance. Le simple fait de parler est ce qui compte en premier lieu et, en ce sens, la dramaturgie est d'abord un acte de parole. Toutefois, à la différence de ces autres lieux de représentation de la parole que sont le parlement et le tribunal, le théâtre est aussi une pratique artistique, c'est-à-dire qu'il propose une version individualisée et problématisée des questions de langue. Ainsi, le théâtre *représente* la langue; il en donne une image *publique*; il l'*affiche*. Ce qui compte, dans la fondation du Théâtre de Société, c'est alors la mise en scène, pour la première fois, d'une tradition littéraire française qui se donne non pas à lire, mais à être vue et entendue. Entendue en français. Et cela distingue les représentations de la troupe de celles qu'avaient produites les troupes anglaises dans le théâtre de garnison. De même, l'importance historique de *Colas et Colinette ou le Bailli dupé* se trouve dans son statut de première pièce canadienne jouée en français à la scène.

L'Anglomanie ou le Dîner à l'anglaise opère une césure supplémentaire en nommant les lieux et les choses du pays et en réinscrivant dans un champ discursif singulier le discours de l'anglomanie. La référence explicite au Canada apparaît à la scène 6, pour la première fois dans le théâtre québécois, dans une remarque de Monsieur François :

Je suis si dégoûté de tout le Canada
Que j'irois pour un rien rimer au Kamtchatka. (p. 125)

De même, avec les « Stances sur mon jardin », que Quesnel publie en 1803 dans *The British American Register*, et qui représentent la « première description canadienne du jardin romantique à l'anglaise³⁴ », cette pièce est la première référence que nous ayons concernant la réalité sociale de l'anglomanie de la bourgeoisie canadienne. Dans ses travaux sur la langue, Danièle Noël a trouvé quelques autres dénonciations de l'anglomanie, mais aucune antérieure à celle-ci. Dans *Le Canadien* du 4 juin 1808, écrit-elle, « un lecteur rapporte qu'une vieille dame de ses amis avait été choquée par le comportement de deux jeunes gens francophones qui avaient conversé ensemble uniquement en anglais, ce sur quoi son interlocuteur lui avait répondu que, de nos jours, les jeunes gens aimaient s'exercer à parler anglais³⁵ ». Dans *Le*

34. C'est du moins ce qu'on affirme dans *Les Textes poétiques du Canada français*, tome I, 1606-1806, sous la direction de Jeanne d'Arc Lortie avec la collaboration de Pierre Savard et Paul Wyczynski, Montréal, Fides, 1987, p. 483.

35. Danièle Noël, *Les Questions de langue au Québec. 1759-1850. Étude revue pour le Conseil de la langue française*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1990, p. 155.

Courrier de Québec du 2 novembre 1808, un autre lecteur déplore que « nos habits, nos tables, nos maisons, etc. sont à l'anglaise³⁶ » et dénonce, en outre, la contrefaçon de l'accent, fort à la mode. En 1818, Michel Bibaud écrit une « Satire contre la paresse » pour dénoncer lui aussi le phénomène et, en 1837 dans *Le Fantasque*, Napoléon Aubin souligne encore que la satire de l'anglomanie est le propre de ceux qui rejettent le plus vigoureusement les intentions assimilatrices des Britanniques. De cette manière, *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* dépasse largement le provincialisme qui marquait encore *Colas et Coli-nette ou le Bailli dupé* pour trouver un nouveau centre : celui de l'opinion publique bas-canadienne.

De même, *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* réalise, dans le cœur du texte, une première clôture spécifiquement bas-canadienne du champ de la culture. Une référence ironique à la première scène du *Tambour nocturne* de Destouches, dans *Les Républicains français ou la Soirée au Cabaret*, montrait déjà que Quesnel écrivait pour le public canadien qui avait vu cette pièce jouée par le Théâtre de Société en 1795. Ici, toutefois, la référence est elle-même canadienne. Dans les scènes 6 et 11, on trouve deux allusions à *L'Areopage* de Ross Cuthbert, publié au mois de mars 1803, poème satirique dans lequel l'auteur appelle la création d'une opinion publique qui reposerait sur la formation d'un solide milieu culturel au sens où on l'entendait alors : « En vain nous aura-t-on tracé une carrière libre, élevée et florissante ; en vain la métropole excitera-t-elle tous nos efforts pour nous faire commerçants et riches, si les Arts, les Sciences et les Lettres restent toujours dans le lointain³⁷. » Il importe de savoir que *L'Areopage* fut le premier poème de langue française à être publié ici sous la forme d'une brochure et c'est ce même Ross Cuthbert que Quesnel comptera parmi les sept membres de l'académie du poème « La Nouvelle Académie. Songe. En vers irréguliers » (1805) :

Voilà cher président pour notre Académie,
 Sur sept membres comptés, six hommes de génie.
 Le septième est du sexe et tiendra bien son coin,
 Vous voiez qu'un peu d'aide est utile au besoin [...] ³⁸

36. *Ibid.*

37. Ross Cuthbert, *L'Areopage*, Quebec, Printed by John Neilson, 1803, p. 4.

38. Joseph Quesnel, « 1805. La Nouvelle Académie. Songe. En vers irréguliers », *Les Textes poétiques du Canada français*, tome I, p. 565. En note à cette édition, p. 567, on souligne que Jacques Viger aurait identifié six de ces sept personnes : Joseph Quesnel, le président, le colonel Deschambault, le sulpicien Pierre Huet de La Valinière, Ross Cuthbert, Louis Labadie et Madame Roustan qui est, bien sûr, « la personne du sexe » dont le poète écrit qu'elle « tiendra bien son coin ».

Le traitement de l'anglomanie renouvelle lui aussi le genre en l'inscrivant dans un temps particulier. Les stratégies et ressorts de la pièce de Quesnel à ce propos ont déjà été soulignés par John Hare qui fait remarquer, à juste titre, que l'anglomanie se distribue inégalement sur quatre générations de la famille Primembourg³⁹. La moins touchée par l'anglomanie reste l'aïeule, la « douairière » de Primembourg, qui tente, par tous les moyens, de ramener ses enfants à une plus juste raison. Au second rang, son fils, le personnage principal, Monsieur Primembourg, seigneur de la paroisse, se repent devant le geste posé par le gouverneur. Le colonel Beauchamp, son gendre, bien qu'entendant raison, demeure fidèle à ses allégeances britanniques, d'autant que militaire, il est l'aide-de-camp du gouverneur (p. 134) et que, selon Vielmont, il occupe le statut de « courtisan » (p. 131). Enfin, la jeune Lucette reste sur ses positions puisque son ariette finale est le seul chant qu'elle prétende connaître,

[...] mais il en vaut bien trente,
Puisque c'est justement ce que Milady chante. (p. 139)

Aussi, malgré son aspect satirique, la pièce repose-t-elle sur un certain nombre de contradictions. Malgré le renoncement de Monsieur Primembourg, l'anglomanie demeure la perspective de l'avenir, ce qui donne à la vision quesnelienne un caractère dysphorique que le comique n'arrive pas tout à fait à enrayer et elle fait de la pièce la représentation des mutations sociales qui marquent le tournant du XIX^e siècle. De même, Monsieur Primembourg et, encore davantage, le colonel Beauchamp peuvent être entendus comme reprenant à leur compte ce que Maurice Lemire appelle « le discours sur l'ignorance des Canadiens », que tiennent plusieurs Britanniques à la fin du XVIII^e siècle et encore, quelques années plus tard, dans les pages du *Quebec Mercury*⁴⁰.

Commerçant de métier, Joseph Quesnel connaissait la langue anglaise ; il avait également envoyé ses filles s'instruire dans la langue de Shakespeare et son fils Frédéric-Auguste avait fait ses études de droit chez Stephen Sewell, frère du futur juge Jonathan Sewell. Côme-Séraphin Cherrier écrira d'ailleurs de son beau-frère qu'il manipulait cette langue « avec presque autant de facilité que sa langue maternelle⁴¹ ». En outre, on sait le respect que Quesnel vouait au régime

39. John Hare, *loc. cit.*

40. Voir la section consacrée à ce discours dans *La Vie littéraire au Québec*, tome I, p. 106-108.

41. Côme-Séraphin Cherrier, *L'Honorable F.-A. Quesnel*, Montréal, J. Chapleau & fils, imprimeurs et relieurs, 1878, p. 5.

britannique qui lui offre un contre-modèle et une protection contre « l'affreuse tyrannie » que la Révolution française a mise au pouvoir. L'expression « affreuse tyrannie » se trouve dans sa chanson *Le petit bonhomme vit encore*, datée de 1801, mais on en trouve des variantes dans plusieurs textes antérieurs. Plusieurs autres textes vantent les mérites du roi George, notamment le *Songe agréable* (1799) et l'*Hymne des bons Canadiens. À la paix* (1807). Ils s'ajoutent à une traduction du *God Save the King*, chantée en 1792, et à une adaptation de *Rule Britannia*, datée de 1807. *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* fait précisément référence à cette fidélité. Monsieur François rappelle en effet avoir traduit le *God Save the King* et le colonel Beauchamp ne peut s'empêcher de commenter :

[...] une chanson charmante,
 Que pour peu qu'on aît bu, dans tous les clubs on chante !
 C'est le « *God Save the King* » imité de l'Anglois.
 Certes, la loyauté se peint dans vos couplets.
 De vos talents vraiment je suis l'apologiste,
 Et ne vous croyais pas aussi bon Royaliste.
 Je vous veux obtenir quelque bienfait du Roi (p. 125).

Si la connaissance de la langue anglaise et le respect du régime britannique apparaissent comme une force, l'anglomanie est, au contraire, une faiblesse. Tout en opérant, comme en France, le nivellement des classes sociales, *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* propose de nouvelles valeurs. Représentant du roi, le Gouverneur est présenté comme un homme juste et intelligent. C'est lui qui, en définitive, énonce les valeurs euphoriques : le respect des traditions françaises et l'égalité dans la différence. La position est à la fois conservatrice, puisqu'elle vise au maintien d'un ordre social où dominant les seigneurs, et désespérée, puisqu'elle appartient à ce que Fernand Dumont a nommé la « rhétorique de la servitude » :

Ce qu'il faut retenir de cette longue apologie de la survivance, c'est moins la protestation de soumission que l'appropriation lente et subtile de l'image que l'autre projette sur soi. À force de répéter les mêmes arguments pour persuader le conquérant de la pertinence pour lui de l'existence d'une société française, on finit par en faire ses propres raisons d'être⁴².

Dans cette satire de la noblesse par la bourgeoisie, apparaît néanmoins un programme d'action. La pièce oppose ainsi l'image du bourgeois tel qu'il voudrait être, c'est-à-dire noble, à ce qu'il devrait être, c'est-à-dire fidèle à la France. L'ordre social ancien que l'on cherche à

42. Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 138.

protéger n'a de sens, en effet, que s'il sert les intérêts politiques de la bourgeoisie. En conséquence, la responsabilité de l'élite n'est pas économique, mais politique. Suivant le programme tracé par son père, Frédéric-Auguste ne fera pas de commerce. Il deviendra lui-même avocat et il sera élu aux deux chambres de l'assemblée, c'est-à-dire au Parlement et au Conseil législatif. On le voit, la solution politique se trouve dans la vie réelle et non dans la pièce qui, autre contradiction, opère une totale dépolitisation des nouveaux enjeux identitaires lancés dans les débats qui précèdent la fondation du *Canadien* en 1806.

Ici encore, et malgré l'apparente dépolitisation du texte qui n'élimine toutefois pas celle du débat dans lequel il s'inscrit, John Hare a raison de lier *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* au mouvement que cristallise le discours du *Canadien*⁴³. Il y a là un effet de discours social plus grand que la pièce, d'autant que Quesnel est étroitement lié à ce mouvement. Il est de la première génération de l'opinion publique, celle des Joseph Papineau et Denis Viger. La génération suivante sera celle des « six cousins », selon l'expression de Gérard Parizeau⁴⁴ : Jean-Jacques Lartigue, les trois Viger (Denis-Benjamin, Louis-Michel et Jacques), Louis-Joseph Papineau et Côme-Séraphin Cherrier lequel, orphelin, fut élevé par Denis-Benjamin et épousa Mélanie Quesnel, fille de Joseph et jeune veuve de Michel-Joseph Coursol. Ces six cousins forment la matrice de ce qui deviendra bientôt le puissant réseau familial des Lartigue-Viger-Papineau-Dessaulles, pas encore divisé par les événements douloureux que seront plus tard les rébellions de 1837 et 1838 puis l'Acte d'Union en 1840, et leur rôle dans l'histoire et la littérature du XIX^e siècle reste fondamental.

Par comparaison avec la dramaturgie du XVIII^e siècle, à laquelle appartiennent encore les trois premières pièces de Quesnel, *L'Anglomanie ou le Diner à l'angloise* se situe ainsi en porte-à-faux. Loin de contribuer à la peinture satirique d'un Ancien Régime à destituer, en opposant une classe sociale à une autre, elle établit les conditions de l'avenir en fustigeant les travers ridicules d'une classe appelée à le construire. Le fait que Monsieur Primenbourg soit le seigneur de la paroisse donne à la pièce une coloration résolument conservatrice, mais il ne masque pas le caractère bourgeois de cette satire d'une classe dominante par elle-même et le projet de Quesnel de définir, non pas un nouvel ordre politique, mais une nouvelle morale. Aussi la pièce s'inscrit-elle dans les formes canoniques de la comédie de

43. Voir encore son article du *Dictionnaire biographique du Canada*, V, p. 772.

44. Gérard Parizeau, *La Vie studieuse et obstinée de Denis-Benjamin Viger*, Montréal, Fides, 1980, p. 221.

mœurs, plus propres au théâtre satirique du XIX^e siècle qu'à celles de la comédie de situation, qui a dominé le XVIII^e siècle⁴⁵. Toutefois, et contrairement à ce qui se passe alors dans la dramaturgie française, la nouvelle morale ne sera pas fondée sur le travail, la science ou le progrès, mais sur la conservation de la langue et des lois françaises, bref sur l'investissement politique.

Cette mutation dans l'objet de la satire explique en partie le dépassement des modèles précédents et le retour à un modèle canonique plus ancien, le Molière du *Bourgeois gentilhomme*, qui agit comme matrice dans l'écriture de *L'Anglomantie ou le Dîner à l'angloise*. Certaines scènes rappellent en particulier le ton de Monsieur Jourdain, tels le quiproquo de la scène 6 où Monsieur François, parlant de ses vers, invite Primenbourg à lire « sur ce sujet les préceptes d'Horace » et à qui l'intimé répond : « Sachez que de chevaux je me connois en race. » (p. 126) ou encore, quelques lignes plus loin, le dialogue entre Monsieur Primenbourg et le Colonel Beauchamp :

M. Primenbourg :

Les poètes anglais ont-ils même licence ?

Le Colonel :

Ils sont en Angleterre aussi malins qu'en France,
Mais de leur badinage on ne se fâche pas.

M. Primenbourg :

Allons, je n'ai plus rien à redire en ce cas ;
Je vous pardonne tout et n'ai plus de rancune (p. 128).

Encore plus fondamentale est la similitude des intrigues. On se rappellera que Monsieur Jourdain cherche par tous les moyens à se doter d'un vernis culturel qui le rendra, croit-il, l'égal des nobles dont il envie le statut. Ce faisant, il devient objet de satire par le regard de ses maîtres, des membres de sa maison et du seul noble qu'il fréquente, le comte Dorante. Il en est de même pour Monsieur Primenbourg, à une différence près. Au rapport conflictuel entre deux classes sociales, se substitue ici un rapport, tout aussi conflictuel et établi dans les mêmes termes, entre deux collectivités identitaires à caractère national. Et c'est le seul anglophone réel qu'il fréquente qui ramènera Monsieur Primenbourg à l'ordre en établissant un rapport d'égalité. L'égalité toutefois est tout aussi fictive ici que dans *Le Bourgeois Gentilhomme*

45. Sur ces questions, on lira Jean Emelina, « La bourgeoisie dans la comédie de mœurs du XIX^e siècle : exécration et exaltation », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. LXXXIV, n° 3, mai-juin 1984, p. 414-431.

puisque la pièce de Quesnel gomme allègrement les conditions de la domination coloniale.

On notera cependant l'élimination complète des intrigues amoureuses pourtant fort importantes chez Molière et dans les trois autres pièces de Quesnel. L'intrigue de *Colas et Colinette ou le Bailli dupé*, on l'a vu, repose entièrement sur la relation amoureuse entre les deux protagonistes et sur une double duperie, où le bailli tente d'éloigner Colas pour s'approprier Colinette, mais sera dupé en retour par la jeune femme. Dans *Les Républicains français ou la Soirée au Cabaret*, on retrouve, bien qu'en négatif, diverses opérations de séduction, présentées comme une « débauche révolutionnaire » qui interdit aux personnages une relation amoureuse plus conventionnelle. Même *Lucas et Cécile* présente une histoire d'amour entravée par les volontés du père qui, à la fin, revient toutefois à la raison, ce qui tendrait par ailleurs à confirmer l'hypothèse d'une écriture antérieure à celle de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise*. Ici, rien. On ne trouve pas même une allusion indirecte à une quelconque vie amoureuse. On ne verra pas l'aînée des filles de Monsieur Primembourg, qui est devenue Madame Beauchamp, dont on parle mais qui n'a pas d'existence théâtrale, et la plus jeune, Lucette, n'a pas encore de prétendants. De même, l'anglomanie de Monsieur Primembourg ne le pousse aucunement à courtiser de jeune anglaise. L'intrigue politique reste pure, jamais médiatisée par les sentiments ou représentée par un dilemme amoureux.

Être dit : formes de la réactualisation

Les discours singuliers ne deviennent des seuils que s'ils inaugurent une série, s'ils se trouvent « à l'origine d'un certain nombre d'actes nouveaux, de paroles qui les reprennent, les transforment ou parlent d'eux⁴⁶ ». De l'étude d'un discours qui se dit, il faut alors passer à celle du discours qui est dit et ainsi repérer, d'une part, le principe de validation, qui donne au texte singulier une forme de reconnaissance durable et, d'autre part, le principe de sa réactualisation, qui entraîne la construction de nouveaux discours distincts de la redécouverte, de la répétition ou du commentaire. Le travail historique cherche alors à repérer le moment où un texte singulier devient lui-même le modèle canonique et la manière dont les textes ultérieurs chercheront constamment à le réactualiser. La question centrale devient ici celle de la durée qui, dans le cas de *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise*, pose certaines difficultés.

46. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, op. cit., p. 24-25.

En réalité, de son vivant déjà, la réputation de Joseph Quesnel était établie, bien que plusieurs de ses écrits laissent croire autrement, puisqu'il s'y plaint sans cesse du peu d'attention qu'on lui prête, à lui, mais aussi à la littérature en général. Exemple est « Le Dépôt ridicule ou le Sonnet perdu » (1801-1802), où le poète se plaint à sa femme de n'avoir trouvé personne qui accepte d'entendre la lecture de son sonnet. Le dépôt est cependant largement surfait, — on doit là encore tenir compte de l'aspect satirique de l'ensemble des écrits de Quesnel —, mais il révèle néanmoins l'impossibilité, dans le Bas-Canada d'alors, de réaliser une carrière littéraire continue qui trouve quelque écho dans l'opinion publique. Joseph Quesnel est en effet le premier, ici, à avoir persévéré. Il a eu de la difficulté à faire publier ses textes, en particulier ses pièces de théâtre, puisque seule *Colas et Colimette ou le Bailli dupé* a connu l'édition et encore n'est-ce qu'en 1812, soit trois ans après la mort de l'auteur, et sans la musique, qui posait des difficultés techniques insurmontables dans les conditions de l'époque⁴⁷.

Toutefois, la réputation de Quesnel, sinon ses textes, a circulé. Aucun autre écrivain de cette époque n'a connu une telle réception même si, à rebours, les références nous semblent rares. Michel Bibaud surtout assurera la mémoire du poète. En 1825, dans sa *Bibliothèque canadienne*, il publie un article intitulé « Littérature », entièrement consacré à Quesnel, dans lequel on trouve ce tercet :

Q...l, le père des amours
Semblable à son petit-bon-homme,
Vit encore, et vivra toujours⁴⁸.

L'année suivante, en avril 1826, il y publie encore une « Éloge sur la mort de Mr. Q[uesnel] », par Joseph-Marie Bellenger, vraisemblablement écrite en 1809⁴⁹. Puis, dans sa « Satire contre l'ignorance », il lui rendra hommage : « Il n'est aucun Canadien tant soit peu instruit, qui n'ait lu au moins quelques unes des productions de feu Mr. Joseph Quesnel, et qui n'y ait remarqué un vrai génie poétique⁵⁰. » Plusieurs autres petits bouts rimés, publiés dans les années 1820-1832 contiennent le nom de Joseph Quesnel⁵¹. En 1847, Jacques Viger avait pré-

47. Voir les lettres de Quesnel à John Neilson des 18 mars et 6 avril 1807, citées par John Hare dans le présent dossier, p. 352-365.

48. [Michel Bibaud], « Littérature », *Bibliothèque canadienne. Miscellanées historiques, scientifiques et littéraires*, tome II, 1825-1826, p. 16.

49. *Ibid.*, p. 153.

50. Michel Bibaud, *Épîtres, Satires, Chansons, Épigrammes et Autres pièces de Vers*, Montréal, Imprimé par Ludger Duverbay à l'imprimerie de La Minerve, 1830, p. 46.

51. Voir Michel Tétu, dans Pierre De Grandpré, *op. cit.*, p. 117.

paré une édition des textes de Quesnel, travail resté inédit, mais enfoui dans la «Saberdache rouge», où il se trouve toujours. Par la suite, et jusqu'à ce que Camille Roy entreprenne son travail d'historien de la littérature, on ne trouve que de rares références non seulement à Joseph Quesnel, mais à toute cette période de l'histoire.

La première édition de *L'Anglomanie ou le diner à l'angloise* paraît en trois livraisons dans *Le Canada français*, revue de l'Université Laval, en décembre 1932, janvier et février 1933. Camille Roy, alors recteur de cette université, n'est certainement pas étranger au programme que se donne la revue. La note qui accompagne la première livraison cite d'ailleurs un extrait de *Nos origines littéraires* et précise que les éditeurs ont désormais «l'intention de publier un certain nombre de manuscrits et de documents, inédits pour la plupart, conservés dans les archives du Séminaire de Québec⁵²». Ils précisent: «Pour prévenir le scandale des faibles nous croyons devoir ajouter que *L'Anglomanie* est notre premier essai poétique et l'œuvre d'un brave marchand qui, sans prétention, consacra souvent ses loisirs à rimer. Les Muses le surent-elles jamais?» Le texte de la pièce de Quesnel est publié dans un français modernisé, dont la ponctuation a été ajustée et, parmi les variantes qui accompagnent le texte, vraisemblablement de la main de Viger, on a choisi «celle des deux versions qui est la moins mauvaise». L'intention est de nature bien plus archéologique que littéraire ou même historique. La pièce de Quesnel n'est, dans ce contexte, qu'un document, une sorte de curiosité muséographique dont on a gommé les particularités linguistiques. Aucune mise en perspective historique n'accompagne le texte.

L'édition que Claude Savoie a publiée à *La Barre du Jour* en 1965 est plutôt étonnante puisque la revue est généralement reliée à la production d'une poésie d'avant-garde. À ses débuts cependant, on y trouvait une chronique consacrée à la publication d'inédits anciens et, quelques années plus tard, en 1970, la revue publiera également le texte des *Républicains français ou la Soirée au Cabaret*. C'est vraisemblablement la présentation de *Colas et Colinette ou le Bailli dupé* à la radio de Radio-Canada, le 3 mars précédent, dans une réalisation d'Ollivier Mercier-Gouin et Jacques Bertrand, qui a donné à Claude Savoie l'idée de rééditer l'œuvre de Quesnel. Une longue introduction accompagne le texte de la pièce et la situe tant dans son contexte historique que dans l'ensemble de la production de l'auteur. L'on accorde

52. *Le Canada français*, décembre 1932, p. 341. Toutes les citations qui suivent renvoient à cette note.

ainsi pour la première fois une valeur spécifiquement littéraire à la pièce de Quesnel. Le texte de cette édition présente toutes les variantes en annexe et respecte très scrupuleusement la graphie de Quesnel, montrant ainsi l'importance qu'accorde la revue au travail de la langue et à la distance historique qui, seule, permet de saisir l'intérêt et l'importance de la pièce.

Si l'on s'arrête à la réception critique attestée sous une forme écrite ou à la disponibilité réelle du texte de la pièce, la durée de l'œuvre quesnelienne et son statut généalogique demeurent problématiques. En cela, *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* se distingue de *Colas et Colinette ou le Bailli dupé* qui connut diverses formes de réactualisation, en tout premier lieu sa reproduction dans *Le Répertoire national* en 1848. En 1926, par exemple, Georges Robert fit jouer sur la scène du Monument National une opérette en quatre actes intitulée *Le Truc de Colinette*, directement inspirée de la pièce de Quesnel. Eugène Lapierre s'en inspira également dans son opéra-comique, *Le Père des amours*, joué en 1942. Plus récemment, Godfrey Ridout a reconstitué la musique de la pièce et l'a harmonisée à quatre voix. Le résultat a été publié en 1974 avec une traduction anglaise de la pièce et a fait l'objet d'un disque, par l'orchestre de Radio-Canada⁵³ puis d'une représentation, à la fin des années 1980, au Musée de la civilisation, à Québec. Elle se distingue également de *Lucas et Cécile* qui, bien qu'incomplète, fut représentée à la Trinity St. Paul United Church de Toronto, par le Tafelmusic, en janvier 1994.

On ne peut toutefois négliger un autre type de durée, fondée non pas sur une série qui rappelle le nom de l'auteur et répète les mêmes idées dans un discours nouveau, mais au contraire, sur une autre série où le nom de l'auteur s'efface et où le discours se poursuit. On a ainsi noté les ressemblances entre *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* et la pièce de Pierre Petitclair, *Une partie de campagne* (1842) qui, quarante ans plus tard, reprend le même sujet à partir d'un canevas emprunté à Molière⁵⁴. De même, *Félix Poutré* (1862) de Louis Fréchette et *Fatenville* (1869) de Félix-Gabriel Marchand mettent en scène des jeux de langue où s'opposent deux langues nationales, le français et l'anglais et, pour chacune des langues nationales, deux niveaux, le populaire et le savant. Toutes ces pièces offrent une satire de la bourgeoisie, qui aspire à s'élever dans la hiérarchie sociale par imitation des codes culturels, et la reprise du modèle classique établi par *Le*

53. Toronto, G. V. Thompson, 1974. Le disque est sur étiquette Select SSC-24 160.

54. Leonard E. Doucette est, à ma connaissance, le premier à l'avoir souligné. *Op. cit.*, p. 225, note 76.

Bourgeois gentilhomme. Félix-Gabriel Marchand reprendra le même canevas en 1884 dans *Les Faux-Brillants*, mais en l'atténuant quelque peu. Cette jonction entre le canevas moliéresque et l'illustration d'un conflit politique de nature identitaire, essentiellement l'œuvre d'écrivains libéraux modérés au XIX^e siècle, a trouvé un écho bien avant au XX^e siècle, sous la plume d'un Jean-Claude Germain qui, non content d'écrire ses propres pièces, s'est permis la réécriture des *Faux-Brillants* en revenant au canevas originel. Quelles sont alors les conditions de possibilité de cette forme de la durée?

Coda

Hors le temps des sessions du parlement, certains samedis, partaient en voiture à une heure de l'après-midi Messieurs Denis-Benjamin Viger, Louis-Joseph Papineau, Ludger Duvernay, Labrèche-Viger, Côme-Séraphin Cherrier, Denis-Benjamin Papineau, Augustin-Norbert Morin, Raymond Fabre, Joseph Roy, Wolfred Nelson, le juge en chef Johnson et bien d'autres bons vivants et fins gourmets. Après avoir contourné la montagne, passé par Saint-Laurent et atteint Sainte-Geneviève, les excursionnistes traversaient en bac et s'installaient dans un manoir de l'Île Bizard où les attendait un choix des meilleurs plats de la cuisine canadienne [...] Lorsque les forces étaient restaurées, commençaient entre les convives des discussions animées, entremêlées de discours improvisés, et la séance se prolongeait tard dans la soirée. Ce programme recommençait le dimanche, car on ne revenait à la ville que le lundi matin⁵⁵.

On recevait beaucoup au Bas-Canada. La convivialité, que décrit Joseph Quesnel dans plusieurs de ses écrits, est un des traits les plus remarquables de la bourgeoisie bas-canadienne. De toutes les bourgeoisies, sans doute, pourrait-on dire. Parmi les nombreux hôtes que l'on a ainsi pu compter, certains sont restés célèbres, et en toute première place, on doit citer les seigneurs de l'Île Bizard, Denis-Benjamin Viger et son neveu Côme-Séraphin Cherrier qui, par ailleurs, ont financé plusieurs institutions religieuses par des legs et des donations considérables. S'étonnera-t-on que, parmi celles-ci, figure en bonne place le Collège de Montréal, leur *alma mater* et celui de leur cousin Jean-Jacques Lartigue⁵⁶?

Peut-être alors un modeste notaire du nom de Patrice Lacombe, employé par les sulpiciens du Collège de Montréal, auxquels d'ailleurs Joseph Quesnel a déjà adressé plusieurs épîtres, a-t-il un jour parlé de

55. Gérard Parizeau, *op. cit.*, p. 205-206. Parizeau cite ici les souvenirs d'Alfred DeCelles d'après l'*Histoire de l'Île Bizard*, d'Éliane Labastran.

56. Brian Young, *In Its Corporate Capacity. The Seminary of Montreal as a Business Institution, 1816-1876*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1986.

littérature avec le grand financier du collège, Côme-Séraphin Cherrier. Peut-être également François-Xavier Garneau, qui fut le secrétaire de Denis-Benjamin Viger à Londres, raconta-t-il *L'Anglomanie ou le Dîner à l'angloise* à son camarade Pierre Petitclair, clerc lui aussi chez Archibald Campbell. Peut-être enfin, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, ami intime de Cherrier, a-t-il lui-même les épîtres, épigrammes et textes dramatiques de Quesnel. Il est en tout cas celui qui laisse le témoignage le plus vif des lectures et autres activités littéraires de la famille Quesnel :

M^{me} Cherrier avait beaucoup lu, et les meilleurs auteurs. Elle était familière avec Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, Le Sage et surtout aussi Mme de Sévigné; elle parlait de cette dernière comme on parle d'une de ses connaissances, de quelqu'un avec qui l'on a vécu. Elle n'en appréciait pas moins des auteurs plus modernes; elle avait lu surtout avec intérêt les meilleurs mémoires sur l'histoire de la Révolution et de l'Empire. Elle savait émailler sa conversation de réminiscences littéraires toujours justes, toujours pleines d'à-propos et faites avec si peu de prétentions qu'on n'était pas tenté de l'accuser de pédanterie. Elle allait même volontiers jusqu'à la citation latine, mais cela tout en riant et comme en se moquant d'elle-même.

Son salon réunissait, chaque dimanche, et assez souvent la semaine, une société peu nombreuse, mais choisie, où l'on causait et l'on s'amusait sans invitation préalable et sans aucune des contraintes de l'étiquette. Qui, parmi les habitués, a oublié les agréables soirées du cottage de la rue Saint-Denis⁵⁷?

Mélanie Quesnel n'était pas la seule de sa famille à tenir salon. Son frère Frédéric-Auguste recevait lui aussi : « nous [y] allions à peu près tous les soirs, en toute saison, pour jouir de la causerie des gens d'esprit qui s'y donnaient rendez-vous et dont le maître de céans n'était pas le moins brillant », raconte Joseph-Guillaume Barthe⁵⁸. Et John Hare précise que, parmi cette « société d'élite », et pendant les quelques années qui lui restaient à vivre, c'est-à-dire jusqu'en 1809, Joseph Quesnel « se plaisait à parler de littérature⁵⁹ ». De même, raconte encore Barthe, l'épouse de Jacques Viger, Marie-Marguerite La

57. Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, « Esquisse biographique de Madame Côme-Séraphin Cherrier [Mélanie Quesnel] ». Texte manuscrit. Archives publiques du Canada. Fonds Côme-Séraphin Cherrier. Dossier MG24B46. Je cite ici selon la transcription qu'en fait Gérard Parizeau dans *La Vie studieuse et obstinée de Denis-Benjamin Viger*, *op. cit.*, p. 271-273. Toutes ces citations de Chauveau renvoient à ce texte. On consultera également la brève section consacrée au « Théâtre à la maison » dans *La Vie littéraire au Québec*, tome I, p. 187.

58. Joseph-Guillaume Barthe, *Souvenirs d'un demi-siècle. Pour servir à l'histoire contemporaine*, Montréal, J. Chapleau et fils, imprimeur, 1885, p. 404.

59. *Dictionnaire biographique du Canada*, V, p. 772.

Corne, tenait elle aussi un salon dont il écrira qu'il « donnait le ton à notre société d'alors et était le rendez-vous de l'élite de notre beau monde [...] »⁶⁰. L'on se prend à imaginer cette petite société, ayant tendu un rideau pour diviser le salon, présenter en pouffant de rire les quelques comédies de Monsieur Quesnel, cependant qu'au piano, une jeune femme se prépare à accompagner les ariettes.

Mais l'on ignore encore à peu près tout de ces lieux d'activité littéraire, plus étroitement liés à la vie familiale ou mondaine, essentiellement privés, mais pas tout à fait étrangers à l'émergence d'une opinion publique et à la constitution de la littérature moderne. « Il y a une chose qui ne se décrète point, qui ne s'impose point, qui ne se fabrique point, et qui pourtant ne s'achète pas, c'est un salon dans le sens parisien du mot. Il y en a eu à Montréal et à Québec; mais qu'ils sont rares aujourd'hui », écrit encore Chauveau qui, lui-même donnera un aperçu de cette forme d'activité dans son *Charles Guérin* (1853) où Marichette répète pour Charles son rôle d'Athalie appris au couvent. De plus, les nécrologies publiées en 1875 rappellent le souvenir du salon que son épouse, Flore Masse, tenait à Montréal, au Château de Ramezay, quand son mari était surintendant de l'Instruction publique (1853-1867), pratique qu'elle-même aurait héritée de sa mère Marie-Anne Boucher, fille de François, premier Canadien à recevoir la commission de Maître du port de Québec en récompense des services rendus à la Grande-Bretagne pendant la guerre contre la France, chez qui se rencontraient certains des fondateurs et financiers du *Canadien*.

Les salons, littéraire comme celui de Mélanie Quesnel ou mondain comme celui de Marie-Marguerite La Corne, sont affaire de femmes surtout et la mémoire du Québec n'est jamais tendre pour celles qui tendent, en outre, à ignorer les conséquences historiques de leur vie quotidienne. Chauveau termine son portrait de Mélanie Quesnel par ces mots :

on l'aurait bien étonnée si on lui avait dit qu'elle faisait précisément elle-même ce qu'elle admirait tant, ce qu'elle racontait si souvent de plusieurs parisiennes dont les mémoires littéraires ou politiques des deux derniers siècles nous ont conservé le nom. « Eh bien! aurait-elle dit, en citant un de ses auteurs favoris, me voilà donc comme M. Jourdain, je fais de la prose sans le savoir. »

60. Joseph-Guillaume Barthe, *op. cit.*, p. 403.