

Dantin et Nelligan au piège de la fiction :  
*Le Naufragé du vaisseau d'or* d'Yvette Francoli

Annette Hayward  
Université Queen's

Christian Vandendorpe  
Université d'Ottawa

« Le silence ferait croire que les thèses les plus absurdes  
peuvent s'énoncer chez nous sans susciter une protestation :  
et ce serait dommage pour notre esprit critique et notre bon sens. »

Louis Dantin, *Essais critiques II*, p. 726

*Le Naufragé du vaisseau d'or : Les vies secrètes de Louis Dantin*  
ne manque pas de qualités. L'auteure a un style vivant, et le  
foisonnement de faits présentés, tirés d'une quantité  
impressionnante de recherches, nous entraîne dans une toile  
d'affirmations et d'insinuations qui finissent par paraître assez

convaincantes, surtout pour le lecteur peu familier avec l'époque. Pourtant, cet édifice si soigneusement élaboré repose sur des sables mouvants.

Nous aurions passé sous silence cet ouvrage sans la réception extrêmement positive qu'il a reçue : Prix Victor-Barbeau, Prix Alphonse-Desjardins, comptes rendus élogieux dans des revues respectées<sup>1</sup> et, *last but not least*, entrevue dans *L'Actualité* coiffée d'un titre sensationnaliste. Une telle réception risque de donner à ce livre le statut d'un ouvrage de référence — statut qu'il ne mérite pas — et d'induire en erreur de futurs chercheurs.

Cet ouvrage constitue en effet un véritable cauchemar pour tout historien de la littérature. L'auteure néglige le plus souvent de préciser ses sources, ce qui élimine toute possibilité de vérification des faits présentés et disqualifie d'emblée ce travail comme recherche scientifique. De plus, il lui arrive assez fréquemment de se tromper dans les dates et de faire des erreurs dans les citations. Elle procède à des attributions de texte vraiment étonnantes, semblant croire qu'il suffit d'affirmer quelque chose pour entraîner un effet de vérité. De même, dans la longue liste de pseudonymes dont elle affuble Eugène Seers dès la première page de son livre, elle inclut plusieurs noms jusqu'ici non élucidés ou attribués à d'autres auteurs par des historiens sérieux, et fait ensuite comme si ces nouvelles attributions étaient déjà des certitudes (p. 16) et s'en sert comme autant de preuves circonstanciées pour étayer d'autres affirmations tout aussi discutables.

---

<sup>1</sup> Dans ce chœur d'éloges, il faut toutefois signaler la notable exception de Michel Gaulin, dans *Lettres québécoises* (2014).

Il faudrait un volume pour examiner dans le détail tous les aspects problématiques de cette étude qui prétend « rester fidèle à la Vérité » (p. 31). Outre des erreurs de tout genre<sup>2</sup>, des attributions gratuites<sup>3</sup>, des insinuations sans fondement, des envolées étymologiques purement fantaisistes<sup>4</sup> et une présentation fortement biaisée des principaux personnages en cause, l'auteure ne tient compte que des faits susceptibles de

---

<sup>2</sup> Alors qu'elle fait grief à Nelligan d'avoir bénéficié du travail d'édition de Dantin, son propre livre aurait eu bien besoin d'une sérieuse révision afin d'éliminer de troublantes erreurs. À titre d'échantillon, l'arrivée d'Olivar Asselin à *La Presse* n'a pas eu lieu en 1893, mais en 1903 (p. 224). L'éphémère journal *La Semaine* peut être consulté à la BAnQ, alors que Francoli affirme que « toute trace de ces trois numéros a totalement disparu » (p. 291). Le texte de Silvio intitulé « Les Pâques d'un prisonnier » n'est pas paru dans *Le Samedi* du 15 avril 1895, mais du 20 avril. Dantin a vécu jusqu'à l'âge de 79 ans, et non pas 80 (p. 38). Il n'a jamais signé la *Chanson javanaise* (p. 114 et 331). Il a pris sa retraite le 15 mars 1938, soit à l'âge de 72 ans (Lettre à Beaulieu, le 17 mars 1938), et non pas à 75 ans (p. 320). Il a achevé le manuscrit des *Enfances de Fanny* non pas en 1940 (p. 321), mais en 1944. Il n'a pas écrit la préface du recueil de Rosaire Dion-Lévesque, *Vita*, pour la bonne raison que celui-ci ne comporte pas de préface (p. 386). La lettre de recommandation des Pères du Saint-Sacrement est datée du 23 février 1903, et non du 23 juin 1903 (p. 248, n. 6). La dernière lettre de Charlotte Beaufaux ne date pas du 28 octobre 1936 (p. 353) : en fait, celle-ci envoie une autre lettre le 6 février 1938, puis des messages sur des cartes, dès la fin de la guerre, et dont la dernière date du 8 janvier 1945, soit quelques jours avant la mort de Dantin. Gustave Comte est toujours affublé du prénom « Auguste », comme le philosophe positiviste (par exemple p. 153, 229 et 291) ; Victor-Lévy Beaulieu devient Pierre-Lévy Beaulieu (p. 379) ; Baudelaire devient Beaudelaire (p. 166) ; Leconte de Lisle devient Lecomte (p. 150 et 231), etc.

<sup>3</sup> Elle attribue à Dantin de nombreux pseudonymes qui ne lui ont jamais été attribués par des chercheurs sérieux et qui ne sont guère défendables. Mais elle le fait avec une telle assurance que le lecteur non prévenu risque fort d'assimiler et de tenir pour démontrées ces informations, qui ont aussi pour résultat de fausser gravement le portrait moral de Dantin. Il en va de même pour des articles, comme « Le cléricisme, voilà l'ennemi ! » qu'elle lui attribue sans preuve (p. 254).

<sup>4</sup> Voir notamment les tirades sur Paolo del Ruggieri (p. 156-157), Émile Escande (p. 249), Antoine de Nesvège (p. 422), etc.

confirmer sa thèse selon laquelle Dantin et Nelligan « ne forment qu'une seule et même personne » (p. 421).

Depuis plus d'un siècle, Nelligan constitue une énigme pour la critique. Après avoir produit quelques-uns des plus beaux vers de la poésie québécoise et avoir fait entrer celle-ci dans la modernité, il s'est tu subitement, muré par la folie dans la nuit de la conscience. Depuis, son aura n'a cessé de grandir, au point qu'il est devenu une figure mythique par excellence.

Une énigme offre un terrain propice aux hypothèses et aux interprétations. Et celles-ci n'ont pas manqué. Jean Larose (1981) voit dans le mythe du poète qui sombre dans le silence au lendemain de son triomphe une allégorie du peuple québécois et l'explication de l'échec du référendum de mai 1980, pour cause d'incapacité de ce peuple à assumer son propre génie. Bernard Courteau (1986), pour sa part, maintient que Nelligan n'était pas fou mais qu'il avait choisi de simuler la folie. Pour Nicéas Orion (1996), le jeune poète est tout simplement le « prophète d'un âge nouveau ».

Yvette Francoli (2013) a une autre explication, parfaitement rationnelle en apparence : les poèmes de Nelligan sont dus à Louis Dantin, critique brillant et cultivé, qui a d'ailleurs lancé Nelligan au moyen d'une série d'articles remarquables repris dans la Préface du recueil de poèmes qu'il a lui-même édité. L'idée que Nelligan avait reçu de l'aide extérieure n'est pas neuve et avait été avancée par Claude-Henri Grignon en 1938. Mais Francoli va beaucoup plus loin en désignant explicitement Dantin comme l'auteur d'une « généreuse imposture » (p. 18) commise par amitié pour son protégé, et s'avance jusqu'à faire de Nelligan « l'un des nombreux masques de Dantin » (p. 25). Tout au long de son ouvrage,

Francoli développe la thèse selon laquelle l'importance accordée à Nelligan et l'occultation du rôle de Dantin relèveraient d'une « supercherie » (p. 425).

Invoquant constamment les propos de Dantin sur les faiblesses de Nelligan en grammaire, elle fait du jeune poète un quasi-demeuré et produit comme autant de pièces à conviction des gribouillis écrits à l'asile (p. 46 et 423) — procédé d'autant plus bas et discutable que le poète avait subi la camisole de force (Nadeau 1972, p. 2464, n. 66) et qu'il avait probablement subi aussi une lobotomie, si l'on en croit un poème d'Albert Lozeau (*Le Nationaliste*, 1910).

Quant à Dantin, Francoli en fait un mystificateur suprêmement habile et un modèle de duplicité : de toute évidence, elle ne lui pardonne pas d'avoir nié — jusque sur son lit de mort — être l'auteur des poèmes de Nelligan. Dès le début, elle le désigne comme un « frocard » (p. 16), lui faisant grief, par le suffixe péjoratif *-ard*, d'avoir quitté les ordres ; plus loin, elle en fait même un « hérétique » (p. 114 et 431). Selon elle, Dantin aurait tout mis en œuvre pour faire réussir sa supercherie afin de se venger « des bien-pensants qui l'avaient traité en lépreux et contraint à l'exil » (p. 431).

Heureusement, il a semé ici et là des indices qui ont permis à sa biographe de découvrir la vérité (p. 238 et 304) — « cailloux blancs » (p. 422) que notre critique repère grâce à des erreurs, à des mensonges ou à des incohérences volontaires dans le texte de Dantin et qu'elle nomme, au fil de la plume, « malices » (p. 238), « singeries » (p. 22), « facéties », « mascarades » (p. 304) ou « pieds de nez » (p. 422). La source principale de ces indices se trouve dans la Préface au recueil de Nelligan, où Dantin fait état des nombreuses lacunes dans la

formation de Nelligan tout en louant son œuvre poétique telle une ébauche de génie. Devant ces contradictions apparentes, présentées comme autant de façons pour Dantin de « rire sous cape » en mystifiant le lecteur, notre biographe conclut que le préfacier voulait en fait signaler que Nelligan n'était pas vraiment l'auteur de ses poèmes et que quelqu'un avait dû l'aider, à savoir lui-même, faisant ainsi directement « sa propre apologie » (p. 420). Cette singulière méthodologie permet à Francoli de sélectionner dans les écrits de Dantin ce qui va dans le sens de sa thèse et d'en écarter les éléments contraires.

Sa méthodologie fait aussi un usage massif des rapprochements lexicaux, qu'elle enfile dans des séries étourdissantes, sans aucun souci de la logique, de la pertinence contextuelle ou des anachronismes, comme si l'emploi d'un même mot chez deux auteurs suffisait à établir leur identité. Elle peut ainsi donner libre cours à un réel talent pour une méthode d'« interprétation artistique » (p. 31) qu'elle revendique et dont elle use abondamment. À titre d'exemple, Joseph Saint-Hilaire et un auteur anonyme ayant utilisé en 1900 l'expression « rime *millionnaire* », l'un à propos de Nelligan et l'autre à propos de Bussièrès, Francoli rapproche cet adjectif d'une phrase où Dantin évoque « l'inaccessible *million* de la gloire » (p. 394) — dans une lettre écrite plus de trente ans plus tard — afin d'insinuer une identité entre les auteurs de ces trois textes.

Pour convaincre le lecteur, Francoli a construit une trame extrêmement détaillée et qui témoigne d'une connaissance étendue des acteurs de l'époque et des sources d'archives. Elle s'appuie surtout sur l'énorme quantité de lettres et de documents divers que Gabriel Nadeau a reçus de la main de Dantin et d'autres qu'il a accumulés à son sujet durant près de

quarante ans. Mais ce livre — qui se lit comme un roman détective — se soucie moins d'atteindre à la vérité que de faire partager sa conviction de départ, selon laquelle Dantin est un « mystificateur » et Nelligan un imposteur dénué de culture et de connaissance de la langue. Pour les fins de sa démonstration, Francoli n'hésite pas à rejeter des données historiques bien établies et donne toute latitude à son imagination fertile en interprétations et en anagrammes, attribuant à Dantin nombre d'articles qu'il aurait publiés sous de nouveaux pseudonymes ou des noms d'emprunt. Cela ne va pas sans de sérieuses entorses aux règles normalement suivies en critique de texte et en matière de preuve, à tel point qu'il n'est pas possible de départager dans cet ouvrage ce qui relève de la partialité, de carences méthodologiques ou d'une volonté de mystification.

En principe, la thèse selon laquelle Dantin serait le principal responsable des poèmes de Nelligan devrait, pour être démontrée, reposer à la fois sur des preuves d'ordre textuel (identité thématique et formelle) et des preuves circonstanciées, établissant des mobiles plausibles, des circonstances favorables et divers éléments attestant de la duplicité de Dantin et de son génie de la mystification. C'est dans ce dernier domaine que Francoli peut le mieux déployer son talent. Jonglant avec des auteurs de deuxième ordre et d'obscurs articles de journaux, il lui est assez facile d'impressionner par ses connaissances le lecteur non spécialisé. Nous commencerons donc notre analyse par ces « preuves ».

### ***Les poèmes en prose de Silvio***

Francoli attribue à Dantin le pseudonyme de Silvio sans proposer d'arguments solides en faveur de cette attribution. On pourrait s'étonner à première vue de son intérêt pour un auteur peu connu qui écrivait des poèmes en prose dans les journaux et dont l'œuvre est si peu importante au plan littéraire qu'elle n'a jamais été recueillie en volume et a tout juste été sauvée de l'oubli grâce à un mémoire de maîtrise effectué dans les années 1960<sup>5</sup>.

Cette attribution est toutefois d'une extrême importance pour son projet et constitue le premier maillon d'une chaîne pseudonymique qui lui permettra de placer Dantin aux prémices de l'œuvre poétique de Nelligan en faisant de Silvio-Dantin l'auteur des poèmes signés Émile Kovar, ainsi qu'on le verra plus loin. De plus, cette attribution contribue à accréditer la thèse selon laquelle Dantin a publié des textes sous des pseudonymes ou des noms d'emprunt qu'il n'a jamais reconnus. Enfin, elle permet à Francoli de prendre Dantin en flagrant délit de mensonge sur sa propre biographie. En effet, dans un poème en prose de Silvio sur Venise, la biographe observe que « tous les pronoms sujets sont pluriels, ce qui laisserait entendre qu'il ne voyage pas seul » (p. 66). Dès lors, Dantin, identifié à Silvio, mentait lorsqu'il écrivait en 1883 à un ancien camarade qu'il avait fait un long voyage en Italie « entièrement seul ». Il ment encore, trente ou quarante ans plus tard, dans un brouillon

---

<sup>5</sup> On aimerait savoir quels sont « les critiques » qui auraient désigné Silvio comme le « Rimbaud canadien-français », selon ce qu'affirme Francoli à plusieurs reprises sans donner de référence (p. 307 et 401). André Renaud, qui a exhumé les textes de cet auteur et lui a consacré son mémoire, conclut très honnêtement son étude par cette litote : « Silvio n'est pas un grand poète » (1972, p. 349).

d'autobiographie intitulé « *True Story* » et retrouvé dans ses papiers, où il affirme avoir voyagé seul en Italie (p. 65-67)<sup>6</sup>. Il est essentiel, en effet, d'affirmer d'emblée que Dantin ment effrontément, même dans ses lettres à des amis intimes ou dans le récit de sa propre vie, car cela permet à Francoli de mettre en doute le propre témoignage de Dantin quand cela convient à sa thèse et de soutenir qu'il ait pu nier jusqu'à la fin avoir été l'auteur des poèmes de Nelligan.

En attribuant à Dantin les poèmes en prose de Silvio, Francoli peut en outre imaginer quantité de liens entre des éléments de la vie de Dantin et divers poèmes de Silvio, tissant ainsi une toile narrative parfaitement cohérente, où le frère de Charlotte — la jeune Bruxelloise dont le père Seers était tombé amoureux — travaille dans « une étroite cage vitrée » (2013, p. 94-95), où le pauvre Dantin entre dans une vieille église (p. 116), est désolé d'avoir perdu l'amour de sa vie (p. 123), éprouve le remords d'avoir fauté (p. 127) ou donne un dernier baiser à la femme aimée (p. 136-137), etc. Cela donne une épaisseur romanesque au genre normalement aride de la critique.

André Renaud, dans son mémoire de maîtrise sur Silvio, avait déjà envisagé l'hypothèse d'une identification Dantin-Silvio, mais il avait fini par l'écarter après avoir consulté Yves Garon, qui, dans toute la correspondance de Dantin, n'avait pas relevé la moindre allusion à Silvio<sup>7</sup>. À cela s'ajoute le fait que, pour Dantin,

---

<sup>6</sup> Sur cette tentative d'autobiographie, voir Hayward, 2013. Ayant découvert un mot biffé dans ce brouillon d'autobiographie, Francoli interprète cette rature comme un lapsus indiquant que Dantin veut cacher la vérité. En fait, dans ces quelques feuillets rédigés en anglais, langue dans laquelle Dantin est moins à l'aise, un bon tiers des mots sont raturés.

<sup>7</sup> Marc Pelletier (1987) ne croit pas davantage que Silvio ait servi de pseudonyme à Dantin.

« la prose poétique répond à peine à la définition d'un art, et ne mérite pas d'absorber l'effort d'un poète. Sa gamme trop lâche, son lyrisme privé de musique définie, en font une expression hybride et de peu de valeur durable. » (Dantin, 1940, p. 1).

Par ailleurs, Renaud a découvert des ressemblances plus que troublantes entre « Jeux cruels », poème en prose de Silvio, et « Jeux d'enfants », poème en prose de Léo Trézenik publié en 1886 aux éditions de Lutèce, à Paris : « sauf quelques variantes, *Jeux cruels* et *Jeux d'enfants* sont le même poème » (Renaud, 1961, p. 116). Curieusement, Francoli reste muette sur cette découverte qui ferait de Dantin un plagiaire — statut qui ne cadre certes pas avec la présentation qu'elle en donne d'un artiste original et extrêmement doué.

De même, si elle trouve dans la production de Silvio des échos possibles de préoccupations qu'elle aime prêter à Dantin, elle se garde de mentionner les nombreux écarts lexicaux typiques du langage familier utilisé en France à cette époque et très éloignés de la norme québécoise ainsi que du vocabulaire et du style de Dantin : « *enfant en maraude, graine de cancre, ripailles, boustifaille, pioupiou, frangin, rata, binou, badaud, cloaque, torgnioles, pion, baloncelle*, autant de régionalismes français qui sont caractéristiques de la poésie de Silvio » (Renaud, p. 121)

Elle ignore également les poèmes de Silvio évoquant des réalités typiques du contexte sociologique français, comme dans « [Graine de cancre](#) », ou encore la « tristesse atroce des villes de province » que décrit la pièce « [Petite ville](#) », où un « juge de paix du *canton* » et un « *brigadier de dragons* parcourant [...] un numéro du journal *départemental* » se retrouvent dans un vieil hôtel (nous soulignons). De même,

alors qu'elle émaille son récit de renvois à pas moins de neuf pièces de Silvio, échelonnées sur les années 1895-1898, elle s'abstient soigneusement de mentionner celles qui émanent de toute évidence d'un Français qui a bourlingué de par le monde avant de s'installer à Montréal et qui aime mystifier son lecteur en le promenant depuis les « [Brouillards de Londres](#) » jusqu'à « [Saint-Louis du Sénégal](#) », en offrant des cartes postales sur les « [Arènes espagnoles](#) », un « [Souk algérien](#) », un « [Marché arabe](#) », un « [Charmeur de serpents](#) », etc.<sup>8</sup>

Outre ces incompatibilités d'ordre lexical et géographique, de sérieux problèmes de chronologie s'opposent à l'attribution des pièces de Silvio à Dantin. En effet, le texte « [Tornado](#) » se termine avec la phrase « Ceci se passait dans la mer des Antilles, le 26 novembre 1882 » : à cette date, Dantin, âgé de 17 ans, était retenu à la maison par la maladie (Garon, 1968, p. 14). De même, le titre « [Brises du soir](#) » est suivi de la mention « Nice, 5 octobre 1896 » : or, on sait que Dantin était rentré à Montréal depuis 1894. Ignorant systématiquement tout élément susceptible d'infirmier sa thèse, Francoli ne fait nulle mention de ces faits incompatibles avec une identité Dantin-Silvio. Une telle méthodologie est évidemment à l'épreuve des faits et susceptible de démontrer n'importe quelle thèse.

Pour faire bonne mesure, elle ajoute au pseudonyme de Silvio celui de Sylvio, auteur d'un petit texte intitulé « Zotique Fabien », qui souhaite un heureux séjour à Paris au jeune peintre du même nom en partance pour l'Europe<sup>9</sup>. Rien

---

<sup>8</sup> Nous donnons les liens aux numéros du *Samedi*. La chronique de Silvio, intitulée « Instantanés », se trouve généralement en page 3.

<sup>9</sup> Sylvio, « M. Zotique Fabien », *Le Monde illustré*, 23 septembre 1899, p. 327. [En ligne](#).

n'indique que ce billet soit de Dantin. Il est probablement dû à un ami de Dyonnet, dont le peintre était l'élève. Mais, tel un prestidigitateur sortant un lapin de son chapeau, Francoli a trouvé utile d'ajouter ce pseudonyme à ceux de Dantin, car cela renforce son portrait d'un personnage soucieux de se dissimuler sous des masques et avide d'éveiller les consciences au monde de l'art (p. 165-166).

Notons enfin que le Silvio-Sylvio qu'elle propose devait être bien occupé. Outre *Le Samedi* où, entre le 20 avril 1895 et le 16 septembre 1899, il signa 117 poèmes en prose sous le pseudo Silvio et huit poèmes en vers sous la variante Sylvio (Renaud, p. 45), il a également signé, sous la forme Silvio, deux articles dans *Le Monde illustré* au printemps 1895, et 57 articles intitulés « Chronique de quinzaine », chacun de deux à trois colonnes de texte serré portant sur des questions d'actualité, publiés dans *Le Passe-Temps* entre le 2 avril 1898 et le 9 juin 1900. Une telle activité est assurément compréhensible chez un auteur obligé de noircir de la copie afin de gagner sa vie ; elle étonnerait de la part du père Seers, vivant alors dans un ordre contemplatif et à qui les historiens ne connaissent que des poèmes religieux dans la période 1898-1899.

### ***Dantin et l'École littéraire de Montréal***

Non contente d'avoir prêté à Dantin ce rôle de contributeur fort actif aux journaux montréalais entre 1895 et 1900, Francoli essaie également de nous convaincre qu'il a dû jouer un rôle dans la fondation de l'École littéraire, tout en agissant « dans l'ombre » (p. 152). Soulignant le flou entourant la fondation de l'École littéraire de Montréal (dorénavant ÉLM), elle propose

que Dantin, dans son article de 1928 sur l'histoire de celle-ci, choisit la version de G.-A Dumont parce qu'il était lui-même présent : « Dantin [...] choisira de se fier aux *Réminiscences* de Dumont [...], "*Réminiscences*, disait-il, confirmées par d'autres anciens". Autant dire par nul autre que lui-même ! » (p. 151).

Attentive à la construction de sa toile, Francoli avait préparé le lecteur à cette étonnante affirmation en signalant : « Ce n'est qu'en 1895 que l'on assistera, à l'initiative de quelques jeunes poètes en herbe, à la fondation d'un petit cénacle : l'École littéraire de Montréal. Il est à noter que cet événement coïncide avec le retour du père Seers à Montréal ! » (p. 57). Le lecteur notera le point d'exclamation censé servir de démonstration. Nous reviendrons sur l'usage des phrases exclamatives dans l'arsenal rhétorique francolien.

Encore une fois, ces affirmations ne résistent pas à l'analyse. Attentive à donner le change au lecteur, Francoli mentionne l'article de Couture et Rajotte sur cette École (2000) afin de laisser entendre que ces auteurs appuient sa reconstitution des faits. En fait, cet article établit que l'École n'est pas sortie uniquement, comme le veut une certaine tradition, du groupe d'étudiants dit les « Six Éponges », habitués du Café Ayotte, mais résulte de la fusion de deux groupes générationnels de littérateurs : celui des Six Éponges et celui de Sainte-Cunégonde ; ils ajoutent que, pour expliquer la façon dont ils sont entrés en contact, « [l]a meilleure piste à ce sujet demeure la version de Charbonneau » (p. 170).

Or, pour appuyer sa propre hypothèse, Francoli postule que Dantin a été, sous le pseudonyme de Paolo del Ruggieri, un des six habitués du Café Ayotte en 1895. En guise de démonstration, elle estime qu'il pourrait y avoir un lien entre

« le mystérieux del Ruggieri et le descendant des del Vecchio, patronyme de la famille maternelle d'Eugène Seers, alias Silvio » (p. 156). D'ailleurs, ce « nom explosif » d'une famille d'artificiers italiens devait convenir au père Seers, « qui avait de bonnes raisons de se venger en montrant de quoi il était capable ». En outre, ce pseudonyme offrait « l'avantage pour un sympathisant du communisme, comme l'était Dantin, de signifier *Le Rouge* en italien » (p. 157). Enfin, la présence dans un conte de Dantin d'un personnage qui travaille « dans une fabrique d'allumettes » et, dans un autre texte, d'« esthètes *bouillants* de foi » et « *brûlant* les étapes » devrait suffire à convaincre les indécis que c'est bien Dantin qui se cachait sous le pseudonyme de Ruggieri (p. 156-157).

De tels arguments relèvent plus du canular que de l'analyse littéraire. Selon la liste dressée par Couture et Rajotte, le groupe des Six Éponges comptait Louvigny de Montigny, Henry Desjardins, Jean Charbonneau, Paul de Martigny, Alban Germain et probablement Alfred Desloges (2000, p. 166). Le nom de Paolo del Ruggieri ne figure pas dans cette liste et n'apparaît pas non plus dans celle des membres de l'École à ses débuts, soit au 10 septembre 1896, la plus ancienne qu'on ait conservée (Couture et Rajotte, p. 165-166). Il ne figure pas davantage dans la liste cumulative des membres de l'École dressée par Albert Ferland en 1904 (Wyczynski, 1972, p. 23, n. 27). Le seul endroit où ce nom apparaisse est la liste des pseudonymes fantaisistes que se sont donnés les Six Éponges, et où il désigne fort probablement Paul de Martigny, qui fut un des premiers membres de l'École littéraire (Wyczynski, 1987, p. 169).

Au reste, rien, dans les ouvrages sur l'École, ni dans les procès-verbaux, n'accrédite le rôle que Francoli attribue à

Dantin. Si ce dernier avait participé aux réunions sous le pseudonyme de Ruggieri, il est difficile d'imaginer que personne ne l'ait signalé par la suite : ni les amis du Café Ayotte, ni les autres membres des premières années, notamment Gustave Comte, Albert Ferland, É.-Z. Massicotte, Georges-A. Dumont, Charles Gill, Joseph Melançon ou Arthur de Bussières.

En dépit de cela, pour Francoli, « il est évident qu'il [Dantin] a évolué parmi eux, d'abord au *Samedi*, sous divers pseudonymes, puis aux *Débats* en tant que Louis Dantin, poète, nouvelliste et essayiste » (p. 152). Cette soi-disant collaboration au *Samedi* découle du fait qu'elle a attribué à Dantin les poèmes en prose de Silvio, dont on a vu plus haut ce qu'il faut en penser. Quant à la collaboration aux *Débats*, elle commence en 1900, précisément au moment où l'École tombe en sommeil.

Francoli invoque, à l'appui de sa réécriture de l'histoire, une nouvelle preuve des mensonges de Dantin : « Il a prétendu avoir glané, au cours d'une conversation d'une demi-heure avec Nelligan, les renseignements qui lui avaient servi à broser leur silhouette » (p. 151). Elle répète la même affirmation plus loin : « Il (Dantin) n'était donc pas tout à fait sincère quand il disait que tout ce qu'il avait dit au sujet de l'École dans sa préface, il l'avait appris "dans une conversation d'une demi-heure avec Nelligan et répété en simple perroquet tous les détails qu'il lui avait fournis" » (p. 291). Or, la déclaration de Dantin en question — dont Francoli, selon son habitude, ne donne pas la référence — est issue d'une lettre à Germain Beaulieu, dans laquelle Dantin ne dit pas tout à fait la même chose que ce que prétend sa biographe :

Personnellement, je ne savais rien de l'École, et, hormis Nelligan, ne connaissais aucun de ses membres. J'ignorais le premier mot de vos origines et de vos progrès. Tout ce que j'ai dit là-dessus, je l'ai appris dans une conversation d'une demi-heure avec *Louvigny de Montigny*, et j'ai répété en simple perroquet tous les détails qu'il m'a fournis... » (12 avril 1909 ; nous soulignons)

Dantin revient d'ailleurs sur la question dans sa lettre du 4 mai de la même année, déplorant le « véritable escamotage de la part de L. de Montigny de ne m'avoir pas signalé [votre] rôle et [votre] influence ».

Comment expliquer que, dans la citation qu'elle attribue à Dantin, Francoli ait remplacé *Louvigny de Montigny* par *Nelligan*? Pour quelqu'un qui accuse Dantin de « berner le lecteur », cette erreur est pour le moins troublante. Cette falsification des faits est d'autant moins compréhensible qu'elle a lu toute sa correspondance<sup>10</sup> et qu'elle cite plusieurs passages de ces mêmes lettres. Ironie supplémentaire, la lettre d'avril 1909 est une des premières que Dantin adresse à Beaulieu et il le fait pour s'excuser des erreurs qu'il avait commises sur l'École dans la Préface au recueil de Nelligan : « J'ai été fort surpris d'apprendre, écrit-il, que l'historique de l'École Littéraire contenue dans ma préface n'était qu'un tissu d'erreurs. » Beaulieu lui ayant répondu en lui envoyant les procès-verbaux de l'École afin de le renseigner sur la véritable histoire de celle-ci, Dantin promet de faire un article afin de rectifier ses erreurs. Il le fera plus tard, dans « Les débuts de l'École littéraire de Montréal » (1928), texte que Francoli

---

<sup>10</sup> Francoli avait déjà fait cette erreur dans son introduction aux *Essais critiques*, I, p.50. Elle se basait peut-être sur l'ouvrage de Nadeau, qui remplace systématiquement par « N. » (p. 97, 98, 187 et 190) ou par « X. » les noms des personnes vivantes citées dans les lettres de Dantin.

connaît aussi vu qu'elle l'a inclus dans son édition critique des *Essais* de Dantin (Francoli, 2002, p. 383-398).

En plus de tenir pour mensonger le témoignage explicite de Dantin et de lui attribuer un rôle qu'il n'a pas eu, Francoli minimise la présence de Nelligan aux réunions de l'École : « on sait que Nelligan n'avait pris part aux réunions qu'au début de 1897, soit plus de deux ans après sa fondation : qu'il s'était absenté toute l'année 1898, et qu'en 1899, l'année de son internement, il ne devait assister qu'à deux ou trois séances avant de disparaître à jamais. » (p. 151) Or, selon le calcul minutieux effectué par Luc Lacourcière, Nelligan a été présent à 22 séances sur un total de 72 (1966, p. 30).

Pour jouer le rôle de rassembleur des poètes et écrivains québécois que Francoli veut attribuer à Dantin, celui-ci devait nécessairement être un collaborateur des *Débats* dès la première heure. Or, selon les données historiquement attestées, alors que ce journal publie son premier numéro le 3 décembre 1899, Dantin n'y participe qu'à partir du mois de juin 1900. D'après le témoignage recueilli par Luc Lacourcière auprès de Louvigny de Montigny, l'arrivée de Dantin aux *Débats* avait d'abord été jugée fort importune :

Nous étions si étonnés d'être importunés, au beau milieu d'une discussion entre collaborateurs, par l'arrivée de cet ecclésiastique que nous n'avions jamais vu, que notre première réaction fut de l'éconduire au plus tôt. Ce n'est que lorsqu'il m'eut fait part de son désir de collaborer à mon journal sous un pseudonyme que je m'engageais à garder secret que je l'invitai à s'asseoir. Et je n'eus qu'à me féliciter de cette remarquable recrue pour notre journal. (cité par Lacourcière, 1966, p. 46)

Francoli tente de discréditer ce témoignage capital en affirmant que de Montigny aurait tenu d'autres propos avec

Wyczynski : « Ou la mémoire de Montigny était défectueuse ou alors on a mal interprété ses propos, car à la même époque, il aurait déclaré à Wyczynski avoir assisté avec Nelligan et Dantin au concert que le pianiste Paderewski avait donné à Montréal, au printemps 1896, et que la mazurka préférée de Dantin était au programme » (p. 154). Ce témoignage est important, vu que les critiques n'ont toujours pas réussi à déterminer si Dantin a rencontré Nelligan pour la première fois en 1896, en 1897 ou en 1898, mais sans une référence précise, il est très difficile de vérifier la justesse du renvoi que fait Francoli à Wyczynski. Ce dernier fait plusieurs fois allusion au concert de Paderewski auquel assista Nelligan avec sa mère le 6 avril 1896 et qui créa un durable effet d'éblouissement chez le jeune poète : « Si l'on prête foi aux souvenirs de Gilles Corbeil et de Louvigny de Montigny, en plus d'être présent au concert du 6 avril 1896, Nelligan aurait aussi assisté à celui donné le 8 avril, dans la matinée, au programme duquel, entre autres pièces, figurèrent les variations sur un thème de Paganini, et la Marche funèbre de Chopin » (1987, p. 115). Il n'est nullement question ici de la présence de Dantin à ce concert.

Si Francoli cite correctement Wyczynski — et il est permis d'en douter—, comment se fait-il que Dantin, évoquant dans une lettre à Germain Beaulieu du 28 avril 1909 cette fameuse mazurka de Chopin qui l'obsède depuis qu'il l'avait entendu jouer dans son enfance par sa cousine, n'ait pas mentionné ce concert où le grand Paderewski l'avait jouée à Montréal? En outre, si Dantin a assisté à ce concert avec Nelligan, comment comprendre le passage suivant de sa Préface : « Mais s'il [Nelligan] en vient à nommer ses maîtres de choix, il placera au même rang, sans souci d'accoler des antipodes, Litz [*sic*], Mozart, Chopin, Haydn, Paderewski. Je le

soupçonne, au fond, de les ignorer tous et de n'en parler que par oui-dire » (1904, p. XI) ?

Le témoignage de Louvigny de Montigny est d'ailleurs parfaitement cohérent avec les données textuelles dont nous disposons. En effet, le 10 juin 1900, Louis Dantin fait son apparition aux *Débats* avec, en première page, le poème « Âme-Univers ». Dans les onze quatrains de ce poème, il exprime le chaos spirituel dans lequel il se trouve, amorçant son évolution vers la littérature profane. Dans la rubrique « Notes d'art » du même numéro, qui donne de petites nouvelles sur une dizaine d'événements, Gustave Comte présente le nouveau collaborateur en ces termes :

Il nous fait plaisir de présenter aujourd'hui à nos lecteurs un nouveau collaborateur. C'est un tout jeune poète du nom de Louis Dantin, un ami de cœur de M. Émile Nelligan. Par sa pièce intitulée « Âme-Univers » que nous publions en première page, le public pourra juger de ce nouveau venu qui est loin de manquer de souffle, d'envolée, de lyrisme<sup>11</sup>.

Il serait pour le moins bizarre de présenter Dantin comme « un nouveau collaborateur » s'il avait été présent dès la fondation du journal.

Pour éviter cette objection, Francoli suppose que ce paragraphe n'a pas été rédigé par Comte mais par Dantin, car « Qui d'autre que lui pouvait savoir que Nelligan, alors pratiquement inconnu, était son ami de cœur ? » (p. 154). Or, Nelligan n'était sûrement pas un inconnu pour Gustave Comte, car celui-ci était membre de l'École littéraire et, en tant que tel, il l'avait fréquenté à de nombreuses réunions. En outre, un mois plus tôt, avait paru dans le même journal un compte rendu de

---

<sup>11</sup> « Notes d'art », *Les Débats*, 10 juin 1900, p. 4.

Joseph Saint-Hilaire sur les *Soirées du château de Ramezay*, qui faisait la part belle à Nelligan. Il n'est d'ailleurs pas impossible que Comte ait été l'auteur de l'article en question, ainsi que nous le verrons plus loin.

La mue du prêtre Eugène Seers en Louis Dantin poète se poursuit deux mois plus tard avec la parution de *Franges d'autel*, où le poème « Processions » est signé de son nouveau pseudonyme.

### **Les Débats**

En racontant l'histoire des *Débats*, période particulièrement importante dans la vie de Dantin, Francoli accumule plusieurs erreurs. Après avoir évoqué l'audace de ce journal « fondé le 3 décembre 1899 », elle ajoute : « Malheureusement, le destin des *Débats* sera de courte durée. Après sa dissolution, à l'automne 1899, Auguste [*sic*] Comte, le chroniqueur artistique et ami de Dantin, évoqua avec nostalgie les sympathiques rencontres de jadis [...]. » (p. 153) Le journal serait donc disparu avant d'être fondé.

Alors que ce journal serait disparu à l'automne 1899, selon Francoli, elle écrit quelques pages plus loin : « On pourra consulter en annexe la liste des textes de Dantin et Nelligan parus, en alternance, dans *Les Débats*, entre 1900 et 1902 » (p. 158). Cette liste est censée suggérer, en se basant sur des « faits », que Dantin alternait ses propres contributions au journal en soumettant tantôt un texte signé Émile Nelligan, tantôt un texte signé Louis Dantin.

Or, la « Liste des écrits de Louis Dantin et d'Émile Nelligan parus en alternance dans *Les Débats* », que Francoli offre en appendice (p. 442), est truffée d'erreurs. Elle passe sous silence les quatre poèmes de Nelligan (dont « La romance du vin » et « Sieste ecclésiastique ») qui furent publiés dans *Les Débats* entre le 17 décembre 1899 et le 15 avril 1900, avant que Dantin ne fasse son apparition au journal. Leur inclusion aurait nui, bien entendu, à la thèse selon laquelle Dantin se trouve derrière les deux « pseudonymes ». Par ailleurs, la liste inclut cinq textes (deux de Nelligan et trois de Dantin) qui ne paraissent pas dans *Les Débats*, mais plutôt dans *L'Avenir*, un journal concurrent fondé par Louvigny de Montigny, mais qui ne survivra que trois mois. La liste comporte aussi trois erreurs de date, dont deux qui concernent le poème « Sainte Cécile » de Nelligan, que Francoli place au 18 août 1900 et de nouveau au 15 août 1901, alors qu'il n'a été publié qu'une fois dans ce journal, le 18 août 1901. Elle omet aussi de mentionner le poème « Le mai d'amour », publié le 14 septembre 1902. Bref, la soi-disant alternance des textes de Nelligan et de Dantin, censée coïncider avec l'arrivée de ce dernier au journal, n'est guère convaincante, et ce tableau témoigne soit d'une confusion étonnante de la part de l'auteure soit d'une volonté de tromper le lecteur.

Faut-il mentionner aussi que trois des écrits cités dans le tableau sous le nom de Dantin parurent en fait dans *Les Débats* sous la signature d'Émile Nelligan pour l'un (le poème « Silvio pleure », publié auparavant dans *Le Samedi* sous le pseudonyme d'Émile Kovar), et sous celle d'Edmond Dyonnet pour les deux volets de l'article « Artistes »? Ce sont des textes que Francoli attribue à Dantin et dont il sera question plus loin.

On remarquera aussi que « Sieste ecclésiastique », amusant sonnet sur un « petit abbé » qui aime trop les plaisirs de la table, n'a pas été retenu dans *Émile Nelligan et son œuvre*. Pourquoi Dantin l'aurait-il publié dans *Les Débats* pour faire connaître « son protégé » alors qu'il n'a pas jugé bon de le mettre dans le recueil ? Quant à « La Réponse du crucifix », pour lequel Francoli donne la mauvaise date, elle écrit aussi, le confondant avec « Les Décicides », que Nelligan « l'aurait composé en compétition » avec Dantin (p. 160).

Francoli évoque aussi les tractations politiques survenues à ce journal nationaliste quand il est vendu au parti libéral peu avant les élections du 7 novembre 1900, vente qui entraîna la démission de Louvigny de Montigny le 14 octobre 1900 et l'annonce de la fondation des *Vrais Débats* : « Ce changement s'effectua le 21 octobre, mais au lieu des *Vrais Débats*, c'est *L'Avenir* qui sera la continuation des *Débats*, "l'organe ni vendu, ni à vendre". » (p. 158) Elle enchaîne :

Or, *L'Avenir*, compromis par le départ de Louvigny, le 27 janvier 1900, ne devait pas lui survivre, au grand regret de Dantin qui avait aimé « cette feuille pour sa jeunesse et son franc-parler » : « À la lire, écrira-t-il, à Germain Beaulieu, j'avais senti *bouillir en moi le vieux levain* de mes attraits littéraires, toujours contredits. Quand *Les Débats* sont morts, ma littérature s'est enterrée avec eux. » (p. 159 ; c'est Francoli qui souligne)

*L'Avenir*, qui selon Francoli est la continuation des *Débats*, serait donc mort lui aussi (le 27 janvier 1900) avant d'avoir été fondé (le 21 octobre 1900). La liste des coquilles s'allonge... Et c'est la confusion entre *L'Avenir* et *Les Débats* qui l'amène à présenter comme ayant été publiés dans *Les Débats* des poèmes publiés dans *L'Avenir* et à mal lire le texte de Dantin. Il est pourtant clair dans cette lettre que l'antécédent de « cette

feuille [que Dantin aimait] pour sa jeunesse et son franc-parler » est bien *Les Débats*, et non pas *L'Avenir* :

Tout ce que j'ai jamais écrit dans ma vie, je l'ai fait durant le court espace de temps qu'ont vécu *Les Débats*. J'aimais cette feuille pour sa jeunesse et son franc-parler, et, à la lire, j'avais senti bouillir en moi le vieux levain de mes attraits littéraires, toujours contredits. Quand *Les Débats* sont morts, ma littérature s'est enterrée avec eux. (Dantin à Beaulieu, 20 juin 1909)

La confusion est d'autant plus étonnante que c'est entre le 17 août 1902 et le 28 septembre 1902 que Dantin publia dans *Les Débats* sa célèbre étude sur la poésie de Nelligan, laquelle allait servir, après quelques remaniements, de préface au recueil *Émile Nelligan et son œuvre* paru en 1904.

### ***Attribution de l'article d'Edmond Dyonnet***

En 1900, Edmond Dyonnet fait paraître dans *Les Débats* un article intitulé « Artistes », publié en deux livraisons (30 septembre et 7 octobre). D'origine française, Dyonnet est arrivé au Canada en 1875, à l'âge de 16 ans (Gaboury, 1973, p. 66), puis est retourné étudier la peinture en Europe de 1882 à 1890. Artiste de plus en plus estimé, spécialisé dans les sujets canadiens, il participe aux expositions de la Royal Canadian Academy of Arts, devient membre de la Art Association of Montreal dès 1891 et est élu membre associé de l'Académie royale du Canada en 1893. Il est lié avec les peintres Maurice Cullen et Charles Gill, lequel est aussi membre de l'École littéraire de Montréal. Il sera l'un des fondateurs de l'École des beaux-arts de Montréal avec Alfred Laliberté et Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté.

Francoli écarte Dyonnet comme auteur possible de cet article « pour la simple raison que l'écriture n'était pas son fort » (p. 163). Elle invoque à l'appui de cette affirmation le témoignage de Jean Ménard, préfacier des mémoires du peintre, qui aurait demandé au lecteur d'en excuser « le style gauche, lourd et sans relief, truffé de négligences et de ruptures de construction » (p. 163). En réalité, Ménard écrit ceci : « Si Dyonnet fut un peintre scrupuleux, il écrit avec spontanéité et même avec abandon. Nous publions son texte tel quel, avec les négligences et les ruptures de construction, en corrigeant toutefois les fautes de frappe et d'orthographe. » (1968, p. 15-16)

Dans cet article, qui semble écrit au fil de la plume, Dyonnet se centre sur le personnage de Louis Dantin, qu'il dit avoir retrouvé par hasard à Montréal et avec qui il discute de choses d'art et de littérature. Au cours d'une promenade à vélo qui les mène jusqu'au lac Saint-Louis, ils tombent sur un groupe de jeunes filles qui se préparent à peindre un paysage, ce qui les amène à discuter de l'amateurisme en peinture. De retour à Montréal, ils se dirigent vers un restaurant. Une négligence de style semble bien ici trahir Dyonnet :

Nous allâmes remiser nos bicyclettes et après nous être débarbouillés et avoir changé de vêtements nous allâmes à *pas de loup* vers le souper que notre estomac réclamait impérieusement. (Dyonnet, 1900, p. 6 ; nous soulignons)

Comme il n'y a pas de raison pour que deux honnêtes citoyens se dirigent à *pas de loup* vers un restaurant en fin d'après-midi, il faut conclure que l'auteur a ici employé cette expression sans en connaître le sens et peut-être en la télescopant avec l'expression *une faim de loup*. Une telle erreur serait compréhensible de la part de Dyonnet, qui, quoique né en France, a fait ses études primaires et secondaires en Italie, entre

l'âge de neuf et quatorze ans ; elle étonnerait chez le styliste consommé qu'était Dantin.

Le récit se termine lorsque le narrateur rencontre des touristes américains en admiration devant une statue due à Louis-Philippe Hébert : « Je ressentis à cette appréciation d'un étranger un sentiment de fierté nationale *tout nouveau pour moi* [nous soulignons] et je compris que la gloire d'un artiste ne lui est pas seulement personnelle, mais qu'elle rejaillit tout entière sur ses compatriotes. » Si ce nouveau sentiment de fierté est assez naturel de la part d'un Français qui a décidé de faire sa vie au Canada, il étonnerait chez un natif comme Dantin.

Selon Francoli, Dyonnet a simplement prêté son nom à Dantin afin que celui-ci puisse « brouiller les pistes » par rapport aux pères de sa communauté (p.163). En effet, explique-t-elle, « Eugène » venait d'introduire le nom de « Louis Dantin » dans le recueil *Franges d'autel* et, deux mois plus tôt, un entrefilet des *Débats* l'avait présenté « comme "l'ami de cœur de Nelligan", ce garçon qui venait fréquemment faire lire ses vers au père Seers ». Francoli s'exclame : « Le loup dans la bergerie ! » Pour détourner les soupçons de la communauté religieuse, il était donc nécessaire, selon elle, « de brouiller les pistes, de contre-attaquer par de nouvelles facéties, de se chercher un alibi avec la complicité d'un ami » (p. 163). D'où cet article signé E. Dyonnet qu'elle veut attribuer à Dantin...

Encore une fois, cette version romancée de la réalité n'est guère crédible ou révélerait chez Dantin une curieuse inconséquence. Pourquoi, en effet, serait-il entré aux *Débats* en juin sous le pseudonyme de Dantin et aurait-il publié en août un poème sous ce nom dans *Franges d'autel* pour ensuite se rendre compte qu'il avait gaffé et tenter de « brouiller les pistes » en

septembre ? En outre, cette hypothèse n'est pas cohérente avec une autre affirmation de Francoli selon laquelle c'est Dantin lui-même qui aurait rédigé le paragraphe de Comte qui le présente dans les *Débats* comme « un ami de cœur de Nelligan ».

Il faut plutôt voir l'article de Dyonnet comme un service que celui-ci rend à Dantin en attestant de l'existence d'un personnage réel derrière le pseudonyme récemment adopté et en lui donnant une certaine épaisseur mystérieuse. Dantin, en effet, jusqu'alors pratiquement inconnu sur la scène littéraire montréalaise (Gaboury, 1973, p. 211), entendait désormais y jouer un rôle.

Pour Dyonnet, qui avait surtout fréquenté les milieux anglophones de Montréal, cet article sert en même temps à accroître sa propre notoriété et à le faire connaître de la bourgeoisie francophone, dont il deviendra bientôt un portraitiste recherché. En tant que peintre de métier, il est le premier intéressé à ce que l'on crée à Montréal un musée où le public pourrait, comme il l'écrit dans cet article, « apprécier sainement les dessins, les aquarelles, les tableaux de notre jeune école pleine de sève ». Alors âgé de 41 ans, il était aussi parfaitement conscient de l'importance des institutions publiques, lui qui est reçu membre de l'Académie royale dès l'année suivant la publication de cet article, pour ensuite en devenir secrétaire en 1910, fonction qu'il assumera jusqu'en 1948. Bref, la nécessité d'une politique de développement culturel, loin d'être une vue originale et exclusive à Dantin, comme l'affirme Francoli, était certainement une idée que partageait Dyonnet et elle apparaît aussi de façon récurrente dans les revues et journaux de l'époque (Gaboury, 1973, p. 215).

### ***Attribution de l'article de Henry Desjardins***

Poursuivant sur sa lancée romanesque, Francoli invente une affaire de jalousie entre Émile Nelligan et Arthur de Bussières en prenant appui sur un article consacré à la poésie de ce dernier. Quoique cet article soit signé de la main de Henry Desjardins (1899), elle réussit à l'attribuer à Dantin grâce à un raisonnement qui mérite d'être cité *in extenso* :

Or, comment expliquer que de tous les poètes de son temps, Bussières, cet « abruti », ait vu son œuvre se mériter un essai, et cela bien avant Nelligan ? N'oublions pas qu'à cette époque, la critique littéraire était « un phénomène nouveau ». C'est Auguste [*sic*] Comte, l'ami de Dantin, qui avait été chargé de « donner lecture d'un Essai critique sur les sonnets de M. A. Bussières à la réunion de l'École littéraire du 25 mars 1898 », ainsi que le signale le programme de cette soirée, paru le 15 mars 1898 dans *Le Monde illustré*.

Or, ce n'est qu'un an plus tard, les 13 et 20 mai 1899, que *Le Monde illustré* publiait, en deux volets, cet essai, sous le même titre : « Le Sonnet. Essai de critique sur M. Arthur de Bussières », sauf qu'ici il est daté du 15 avril 1898 et porte la signature d'Henri Desjardins ! Ainsi, la lecture qu'en avait donnée Auguste [*sic*] Comte, le 15 mars, aurait précédé d'un mois sa rédaction ! Mais le plus étonnant, c'est que ni Comte ni Desjardins n'ont jamais montré de dispositions particulières pour la critique littéraire. (p. 229-230)

Cet extrait est remarquable en ce qu'il offre un répertoire des procédés de Francoli : dénigrement d'un auteur attesté historiquement (ici Bussières, là Nelligan) en insistant sur son peu d'instruction, persiflage appuyé par des phrases exclamatives en cascade, déformation des faits, omission de données essentielles et cafouillage chronologique.

En l'occurrence, les poèmes de Bussières se sont bien mérité deux analyses, l'une de Comte et l'autre de Desjardins.

Les procès-verbaux de l'École littéraire de Montréal mentionnent effectivement à la réunion du 25 mars 1898 : « M. Gus Comte lit un essai de critique sur les sonnets de M. de Bussières ». Et, à la réunion du 22 avril : « M. Desjardins a lu un article en prose : "Journalisme et littérature" ainsi qu'une critique des sonnets de M. A. de Bussières. » Cette information est tout à fait compatible avec la date de rédaction apposée à la fin de l'essai de Desjardins (15 avril 1898). De plus, ce n'est pas le premier essai de Desjardins, car les mêmes procès-verbaux signalent que, à la réunion du 15 mars 1897, celui-ci avait donné une conférence intitulée « Les poésies homériques ».

Cet « essai » que Francoli ne craint pas d'attribuer à Dantin, en dépit de sa signature, est tellement faible que Suzanne Lafrenière, dans la monographie qu'elle a consacrée à Desjardins, lui accorde tout juste la mention de « petite fantaisie » (1975, p. 70). Quant à Sœur Saint-Bernard-de-Clairvaux, elle porte dessus un jugement tout empreint de charité : « Que le critique de vingt-cinq ans ait manqué de profondeur, soit ; mais il faut mettre au point de départ de cette étude une évidente sympathie pour l'auteur des *Bengalis* » (1972, p. 42).

Attribuer la paternité de cet essai à Dantin est d'autant plus incongru que ce dernier jugeait sévèrement le jeune « essayiste » : « Desjardins me paraît être un curieux spécimen d'un type plus commun qu'on ne croit : l'homme qui a la passion d'un art dont la nature s'obstine à lui refuser le talent » (cité dans Nadeau, 1948, p. 108-109). Curieusement, Francoli voit dans ce jugement une preuve supplémentaire que... Desjardins ne pouvait pas être l'auteur de cet essai et qu'il faut donc l'attribuer à Dantin (p. 289, n. 2).

Or, cet essai regorge de banalités, de verbiage et de comparaisons triviales. Qu'on en juge par ces quelques exemples :

[...] tous les êtres délicats ont du vague, de l'indécis; les parfums et les fleurs ont des senteurs ou des nuances vagues, souvent indéfinissables, et je crois bien que le poète garde dans son style le vague des choses qui l'impressionnent, qui l'inspirent et le font chanter. [...]

Donc, voici cette belle prière. Je cite tout le sonnet; il faut toujours citer un sonnet en entier. Je ne connais pas de délicat qui mordrait dans une pêche déjà mordue, s'il n'est pas un enfant. [...]

Les dernières guerres entre deux de nos poètes nous ont été fatales, car les Français de France croient maintenant que le Canada est le pays des pasticheurs. Il faut les faire mentir en nous rendant maîtres de la langue que nos ancêtres nous ont léguée. Nous avons des efforts surhumains à faire, et pour cela il faut de la critique, mais de bonne critique [*sic*], qui ne fasse pas ses délices de déchirer son voisin. Si nous n'avions pas à gagner notre pain par un autre moyen que la plume, nous aurions vite une littérature, mais il faut se souffler dans les mains quand le buffet est vide. (*Le Monde illustré*, 20 mai 1899, p. 38)

L'auteur, plutôt paresseux, se révèle doué d'une mémoire peu précise : « Je ne me rappelle pas bien, mais il me semble avoir vu, sinon dans les sonnets que j'ai cités, du moins dans d'autres, que le second quatrain est souvent presque la répétition du premier, mais agrandi peu à peu. » (20 mai 1899, p. 38)

De toute évidence, Desjardins n'avait guère progressé depuis ses études de rhétorique, où il avait obtenu une note moyenne de 33 %, et pas davantage depuis ses études de philosophie, terminées sans « obtenir les minima requis pour le titre de bachelier » (Sœur Saint-Bernard-de-Clairvaux, 1972, p. 39). Sa maîtrise de la syntaxe est approximative, comme le montrent ces phrases où l'idée reste inaboutie :

Il y a trop de poètes qui font du remplissage avec des lieux communs et des métaphores banales, et qui ne réussissent presque pas à exprimer leur pensée, ou leur rêve en quelque sorte visionnaire et kaléidoscopique, leurs images ne diffèrent que de couleur; au fond ce sont toujours les mêmes images. [...] M. de Bussièrès est encore le seul qui nous ait donné des sonnets avec des illusions d'épopée en miniature, et nous ne voudrions pas qu'il fût perdu à notre patriotisme et à notre jeune littérature pleine d'avenir, mais d'un avenir enclos dans un pandémonium de difficultés, qui sont aussi vivaces que les préjugés où elles puisent chaque jour des forces de résistance de plus en plus désespérées contre l'indifférence, l'apathie, et le mercantilisme. [sic] (p. 38-39)

Pour qui a consulté la correspondance de Dantin et lu les milliers de page de prose impeccable que celui-ci écrivait au fil de la plume et sans une seule rature, il est tout simplement impensable qu'il ait pu être l'auteur d'une phrase aussi bancale.

Desjardins pratique l'étymologie naïve : « Le sonnet doit sonner comme son nom le dit très bien. » (p. 22) Son appréciation globale du poète mérite aussi d'être citée : « M. de Bussièrès est un sonnettiste de talent qui a de légers défauts, mais il est très compréhensible. » (p. 38) Il y a des compliments qui tuent !

Vers la fin de son étude, l'auteur précise : « J'ai voulu simplement exprimer une opinion personnelle ; elle me semblait digne d'attirer l'attention des jeunes poètes. » Il termine en exprimant son amitié pour Bussièrès :

Que l'on ne m'en veuille pas, je suis certain de ne pas avoir notablement agrandi le champ de la critique mais de lui avoir donné une forme sincère personnelle, et de n'avoir pas pris des plaintes pour des sonnets. Je ne demande plus que deux choses : que Dieu conserve M. de Bussièrès au pays et qu'il ne l'enlève pas à l'amitié. (p. 39)

Il suffit de lire en entier cet éloge inspiré par l'amitié pour se convaincre qu'il ne saurait avoir été écrit par Dantin : la verbosité, le délayage de la pensée, les fautes de syntaxe, toutes ces caractéristiques sont le propre d'un « artiste honnête bien que limité dans ses efforts », ainsi que le décrit Paul Wyczynski dans son introduction au livre de Lafrenière. Nous sommes loin de la manière incisive, brillante et rigoureuse qui a fait de Dantin le premier grand critique du Québec. On n'imagine pas non plus celui-ci orthographiant le nom du poète Leconte de Lisle sous la forme « Le Comte de Lisle ». Bref, affirmer, comme le fait Francoli, que cet essai constitue une « excellente étude » (p. 175), voire un « remarquable essai critique » (p. 289, n. 2), ne peut relever que d'une volonté de mystification à moins qu'il ne s'agisse d'une aberration de jugement.

Il est aussi à noter que chacune des deux livraisons de l'article de Desjardins est accompagnée d'une reproduction de la signature manuscrite de Desjardins. En outre, le titre est suivi d'un astérisque renvoyant à une note indiquant « Tous droits réservés. » Ce genre de mention, qui n'étonne pas de la part d'un avocat comme Desjardins, n'apparaît dans aucun article de Dantin. Enfin, les liens d'amitié entre Desjardins et de Bussières sont bien établis, comme l'a montré Wilfrid Paquin (1986). Bussières lui avait d'ailleurs dédié le poème « Réminiscence » en octobre 1897 (1931, p. 29-30).

Tout entière à sa méthode des rapprochements superficiels, Francoli signale que Desjardins prédit au poète que « la Muse l'élèvera encore » avec « des rayons de gloire *dans la cendre de tes os* ». Or, sous le pseudonyme de Serge Usène, anagramme de son nom, Dantin avait écrit un poème en l'honneur du fondateur de sa congrégation dans lequel il

l'imaginaire sortant du tombeau et, tout « rayonnant, *monter de cette cendre* ». Peu importe que le contexte soit complètement différent et que les métaphores en question soient des plus banales, l'essentiel est de désarmer le lecteur en accumulant des rapprochements, aussi absurdes et saugrenus soient-ils.

Francoli invoque aussi le fait que Desjardins reproche au gouvernement de ne pas soutenir les jeunes créateurs, tout comme le fait Dyonnet dans son article. Ayant établi que ce dernier a été écrit par Dantin, elle en déduit qu'il en va de même pour celui de Desjardins. Le fait d'attribuer à Dantin l'article de Desjardins permettra à Francoli, plus loin dans le volume, de citer des phrases de cet article comme si elles étaient de Dantin et de lui attribuer du même coup la paternité de l'article de Saint-Hilaire (p. 393). Cette méthode d'attribution pyramidale lui permet en outre de placer Bussièrès dans la même catégorie que Nelligan, en faisant des deux poètes des créations de Dantin, comme le prouverait, selon elle, le fait qu'ils se sont tous deux mérité un « essai » sur leur œuvre poétique.

Francoli feint de s'étonner que Dantin n'ait pas signalé l'essai de Desjardins dans son historique de l'ÉLM. Jamais à court d'hypothèses, elle interprète cette omission comme un argument en faveur de sa thèse : « Serait-ce qu'il hésitait à devoir l'attribuer à Henry Desjardins quand c'était lui qui en était l'auteur ? » (p. 232). Or, loin de mentionner les titres de toutes les conférences, Dantin ne s'arrête qu'aux plus significatives.

Une fois posé que Desjardins est ici Dantin, Francoli peut franchir un pas supplémentaire en suggérant que les poèmes de Bussièrès, tout comme ceux de Nelligan, sont en fait de Dantin : « L'un et l'autre, en fidèles disciples, compagnons et confidents,

se rapprochent de leur maître et prolongent en écho sa pensée sur l'âme, la vie, l'art, sans qu'il soit possible ensuite de les distinguer » (p. 231-232). Comme preuve, elle signale que tous les trois se sont servis de l'expression « en délire », ce qui est un peu mince.

Tout comme pour Nelligan, son argument majeur est que Bussières, qui n'avait fait que des études primaires, « méconnaît les rudiments de la prosodie et de la langue française » et ne peut donc pas avoir écrit un poème comme *Kita-no-Tendji* : « il fallait bien que quelqu'un veillât dans l'ombre à parfaire leurs écrits. » (p. 232)

Elle affirme aussi que Bussières a présenté Nelligan à Dantin : « [c]'est à Bussières, rappelons-le, que Dantin doit d'avoir connu Nelligan au printemps 1897 » (p. 232). Or, il n'existe aucun témoignage historique attestant la chose. En revanche, il est bien documenté que c'est Bussières qui, en février 1897, a présenté Nelligan à Germain Beaulieu, alors président de l'École littéraire, comme Francoli elle-même l'avait signalé plus tôt (p. 182).

Certes, les points communs entre les deux jeunes poètes ne manquent pas : Bussières, qui avait à peine trois ans de plus que Nelligan, fréquentait avec lui la bohème montréalaise ; très liés, ils furent tous deux admis à l'École littéraire de Montréal, où Bussières présenta son ami et fit occasionnellement lecture de ses poèmes. S'ils ont tous deux écrit des sonnets, leurs registres sont toutefois assez différents : Nelligan intègre dans ses poèmes des touches d'exotisme discrètes et subordonnées à son espace intérieur, tandis que Bussières joue sur un exotisme qui est une fin en soi et qui le mène au Japon, en Turquie, en

Espagne, au Tyrol, à Florence, à Bornéo, en Inde, en Égypte, en Grèce, en Syrie, etc.

Pour corser sa démonstration, Francoli feint encore de trouver bizarre que Dantin n'ait pas mentionné le recueil *Les Bengalis* de Bussières dans son historique de la littérature canadienne-française (p. 232). Cela n'a cependant rien d'étonnant vu que l'article en question date de 1928 alors que le recueil de Bussières est paru en 1931.

### ***Attribution de l'article de Joseph Saint-Hilaire***

Lorsque paraissent *Les Soirées du Château de Ramezay* en avril 1900, le journal *Les Débats* consacre six articles à en faire la critique, sous la signature de Joseph Saint-Hilaire<sup>12</sup>. Celui du 6 mai 1900 porte sur Émile Nelligan, Henry Desjardins, G.-A. Dumont, Albert Ferland et E.-Z. Massicotte. L'appréciation des poèmes de Nelligan est de loin la plus élogieuse et atteste de l'intérêt que suscitait alors le jeune poète, enfermé depuis près d'un an. La question se pose de savoir quel collaborateur du journal se cachait ici sous le pseudonyme de Saint-Hilaire, car ce nom de plume était commun à Olivar Asselin, Gustave Comte, Charles Gill, Jean Charbonneau, Germain Beaulieu, Henri-Gaston et Louvigny de Montigny (Vinet, 1974).

Bien entendu, Francoli veut convaincre le lecteur que cet article est dû à nul autre que Dantin, en dépit des recherches sérieuses qui n'ont jamais associé Dantin à ce pseudonyme. Elle a besoin de cette attribution pour sa démonstration, afin de détruire la crédibilité de Nelligan comme poète tout en

---

<sup>12</sup> Voir *Les Débats* du 15 avril au 27 mai 1900.

accréditant la thèse d'un Dantin manipulateur, « qui préparait en secret » son « hommage posthume au cher défunt » (p. 391). Pour cela, elle rappelle encore le peu d'instruction de Nelligan et rejette les déclarations favorables des personnes qui l'ont connu et fréquenté.

Recourant ensuite à l'argument lexical simpliste dont elle est coutumière, Francoli extrait de l'article de Saint-Hilaire les mots « *rêveur* » et « *gestes très larges* » et les rapproche de la préface de Dantin, qui décrit Nelligan « l'œil flambant, *le geste élargi* par l'effort intime » (p. 391-392). Or, le mot *rêveur* n'apparaît pas dans la Préface. Quant à la gestuelle de Nelligan, elle est soulignée par nombre de témoins, notamment Charbonneau : « ses gestes larges embrassaient l'étendue » (1935, p. 119). Francoli termine ainsi sa démonstration :

En conclusion, Saint-Hilaire lance cet appel : « *Encourageons* nos jeunes écrivains à *prosperer* dans l'art et à *relever* notre littérature ». Dantin avait dit la même chose, quasi mot pour mot, à propos d'Arthur de Bussièrès : « Ne bafouons pas nos poètes. *Encourageons-les* plutôt à persévérer dans la route épineuse qu'ils ont choisi [*sic*]... ce sont eux qui *relèveront* le niveau de notre littérature. » (p. 393 ; Francoli souligne)

Contrairement à ce que prétend Francoli, le paragraphe « Encourageons nos jeunes... » ne se trouve pas dans la conclusion de l'article sur Nelligan, mais dans la section suivante, consacrée à Henry Desjardins<sup>13</sup>. De plus, comme on l'a vu, l'essai sur Arthur de Bussièrès est dû non pas à Dantin mais à Henry Desjardins. On voit ici à l'œuvre les échafaudages de pseudo-démonstrations et de falsifications sur lesquels Francoli a bâti sa fiction.

---

<sup>13</sup> Voir le texte de cet article [en ligne](#), p. 3.

En fait, le premier paragraphe de l'article sur Nelligan exclut qu'on puisse attribuer à Dantin le pseudonyme de Saint-Hilaire :

Sa modestie pardonnera à notre vieille camaraderie d'esquisser ici quelques traits de son étrange figure. Ce sont d'intimes souvenirs que partagent avec nous les fervents d'il y a quatre ou cinq ans, lors des amicales réunions dans la chambrette de la Montée du Zouave, chez Louvigny de Montigny. (*Les Débats*, 6 mai 1900, p. 3)

Ce paragraphe vient obligatoirement d'un des membres originaires de l'École littéraire. Ce n'était pas le cas de Dantin, même si Francoli semble avoir du mal à s'y résigner. En effet, dans son Introduction aux *Essais critiques*, en 2002, elle avait déjà affirmé : « On sait par ses confidences à Gabriel Nadeau que Dantin a bel et bien assisté aux réunions de l'École, en tenue civile<sup>14</sup>, et qu'il était présent le jour où Nelligan y avait lu "La romance du vin" » (p. 50). Elle doit avoir découvert par la suite qu'il était question des « séances publiques », et non des réunions, car cette erreur ne revient pas dans *Le Naufragé*. Néanmoins, comme on l'a vu dans la section sur l'ÉLM, elle multiplie les insinuations, les fausses questions et les points d'exclamation pour faire croire que Dantin a certainement dû y jouer un rôle, en agissant « dans l'ombre » dès les tout débuts et que, par conséquent, il pouvait très bien être ici Joseph Saint-Hilaire. Or, rien, dans l'histoire littéraire, ne justifie l'équivalence Saint-Hilaire et Dantin.

Qui est donc ici Saint-Hilaire ? Luc Lacourcière élimine Olivier Asselin comme auteur potentiel, parce que l'article évoque une « vieille camaraderie » avec Nelligan alors

---

<sup>14</sup> On notera la touche personnelle « en tenue civile », qui semble inventée de toute pièce pour ajouter au réalisme de son récit.

qu'Asselin avait affirmé ailleurs ne l'avoir pas connu (Lacourcière 1966, p. 45). Lacourcière fait aussi remarquer que la critique adressée dans cet article par Saint-Hilaire à la poésie de Nelligan « est comme un écho de la dénonciation du symbolisme faite par Jean Charbonneau, [qui] est étonnante d'incompréhension quand on la relit aujourd'hui » (p. 48). Il en conclut que sous le pseudonyme Saint-Hilaire se cache ici Jean Charbonneau ou l'un des frères de Montigny. C'est cette dernière hypothèse que retient aussi Wyczynski, qui soupçonne Louvigny de Montigny (1987, p. 346).

Gabriel Nadeau a lui aussi tenté d'identifier le signataire de cet article. Dans ses notes, il écarte Louvigny de Montigny et Jean Charbonneau, et porte ses soupçons sur Charles Gill et Gustave Comte. Il penche en faveur de Gill, parce que l'article commence en évoquant « notre vieille camaraderie », avec des souvenirs remontant à quatre ou cinq ans, soit avant la rencontre de Nelligan avec Dantin.

Dans une note manuscrite, Nadeau souligne aussi que la phrase « ses vers seront oubliés » élimine Dantin en tant qu'auteur potentiel, car on voit mal pourquoi un critique affichant un tel scepticisme envers les poèmes de Nelligan leur consacrerait ensuite une longue étude critique et passerait plusieurs mois de sa vie à les trier et à les éditer en recueil.

Ajoutons que Gill avait une profonde admiration pour Nelligan et une amitié qui ne se démentira pas. C'est lui qui, après le départ de Dantin pour Boston, prendra la relève et achèvera l'édition du recueil de poèmes. Fidèle à son amitié pour le poète, il lui rend souvent visite (Wyczynski, 1987, p. 386). Et, en 1911, il fait voter, appuyé par Gustave Comte, que « l'école littéraire donne au sculpteur Laliberté commande pour

son encrier en bronze représentant *Le bateau d'or* de Nelligan, pour un prix n'excédant pas \$40.00 » (*Procès-verbaux de l'ÉLM*, 22 novembre 1911).

L'attribution à Dantin de cet article de Saint-Hilaire est un autre maillon de la chaîne de pseudonymes qui permettra à Francoli de mettre en évidence, une fois de plus, la duplicité de Dantin en montrant qu'il n'a pas seulement fait la publicité de son protégé —et donc sa propre apologie— dans *Les Débats* en 1900, mais qu'il a ensuite dissimulé ce fait à Beaulieu, lors de l'affaire Valdombre (p. 389), comme on le verra plus loin.

### ***Le cas d'Eugénie***

Tout occupée à réécrire l'histoire littéraire en y introduisant des données hypothétiques présentées comme des certitudes, Francoli traite les données biographiques avec la même désinvolture. Ainsi, elle n'hésite pas à donner pour fille à Dantin la petite Eugénie, fille de Clotilde Lamarre, avec qui il avait quitté Montréal pour Boston en 1903. Même si Dantin a toujours présenté Eugénie comme sa fille adoptive, Francoli affirme catégoriquement qu'elle est sa fille naturelle, en s'appuyant sur son prénom et sur le fait que celle-ci appelait Dantin « Papa ». Comme preuve supplémentaire, elle produit une photo de studio accompagnée d'un argument qui lui semble décisif : « se serait-il fait faire des photos de studio encadré de son fils Adéodat [...] et d'Eugénie, si celle-ci n'était pas sa fille? » (p. 247)

Forte de ces « preuves », elle affirme également, sans donner de référence, que la petite Eugénie est née le 12 octobre 1899, ce qui l'amène à conclure — conséquence du fait qu'Eugénie est « sa fille » — que Dantin « n'aurait pas connu

Clotilde peu avant son abandon de la prêtrise, ainsi qu'il l'a prétendu, mais quatre ans plus tôt » (p. 247). Et c'est seulement plus loin dans le volume qu'elle précise (sans mentionner sa source) qu'Eugénie aurait été baptisée à la paroisse de Sainte-Brigide le 12 octobre 1899 (le jour de sa naissance, donc), là où sa mère avait épousé Arthur Lamarre en 1893 (p. 286).

Francoli n'est sûrement pas la première à se demander si Eugénie ne serait pas la fille de Dantin, ne fût-ce qu'à cause de son prénom. Néanmoins, les « preuves » citées ci-dessus ne sont nullement convaincantes et sont en contradiction avec les déclarations de Dantin ainsi que d'Eugénie. Dans une lettre à Germain Beaulieu du 8 mai 1909, il écrit en effet qu'il a « une fille âgée de sept ans (adoptée) et un garçon de cinq ans, bien à moi celui-là... ». On sait que son fils, Joseph Adéodat, est né le 20 février 1904, ce qui concorde avec les dires de Dantin, et on peut donc conclure que sa fille adoptive serait née en 1902. Par ailleurs, sur le certificat de mariage de « Mary Eugenie Lamarre », daté du 4 décembre 1919 (le mariage ayant eu lieu le 3 décembre), Eugénie dit avoir 17 ans (Fonds Gabriel Nadeau). Par conséquent, elle serait née en 1902, si son anniversaire se situait avant le 3 décembre, et fin 1901 si son anniversaire tombait après le 4 décembre. D'après ces deux témoignages, donc, elle est née soit en décembre 1901, soit en 1902.

Tous ces faits contradictoires se trouvent réunis dans une note manuscrite de Nadeau aux Archives de la BANQ, y compris le renseignement, transmis par Jean-Jacques Lefebvre, que « Marie-Eugénie Lamarre, fille d'Arthur Lamarre et de Clotilde Lacroix », serait née le 12 octobre 1899 et baptisée à la Paroisse Ste-Brigide le 18 octobre 1899. Nadeau en conclut : « C'est la

future belle-fille de Dantin – Madame Rossier », tout en s'étonnant que celui-ci ait pu se tromper dans sa lettre du 8 mai 1909, et ne pas avoir su distinguer entre une enfant de sept ans et une fille de presque dix ans. Malgré cela, Nadeau, dans ses notes, ne semble pas déduire de ces faits qu'Eugénie serait la fille de Dantin. Il écrit plutôt : « Hypothèse : Dantin & Mme Lamarre se connaissaient dès 1899. Mme Lamarre appelle sa fille *Eugénie* par amitié pour Dantin (*Eugène S*). » (Nadeau souligne)

La différence entre l'éthique de recherche de Francoli et celle de Nadeau est manifeste. Alors que ce dernier donne tous les renseignements disponibles et désigne ses suppositions ou déductions comme des « hypothèses », Francoli évite de mentionner les faits qui vont à l'encontre de sa thèse et présente ses extrapolations comme des faits établis.

Personne ne semble avoir envisagé la possibilité que Clotilde ait perdu le bébé né le 12 octobre 1899 et qu'elle ait décidé de donner le même prénom à un deuxième bébé né fin décembre 1901 ou en début 1902. C'était une pratique courante au Québec à l'époque, comme l'illustre le cas d'Eugène Seers lui-même (Robidoux, 1997, p. 37), ainsi que celui de Marcel Dugas (Hayward, 1992, p. 126-127). Et le taux de mortalité infantile était élevé : « Aux alentours des années 1900, à Montréal, un enfant sur quatre meurt avant d'avoir un an, notamment à cause du lait contaminé et de l'eau potable insalubre. » (Trempe, 2010) Cette hypothèse est cohérente avec cette confiance que fait Dantin à Beaulieu au sujet de son départ de la communauté : « par un dernier don-quichottisme j'ai adopté une femme excellente [Clotilde], mais que je n'aimais pas, pour la tirer de la misère [...]. » (lettre du 19 avril 1909)

Par ailleurs, il est attesté que le prénom Eugénie était très populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, en France comme au Québec; il figure même parmi les vingt prénoms les plus populaires donnés aux bébés canadiens-français et québécois entre 1875 et 1894 (Duchesne). Pour l'année 1901, il arrive en treizième place sur la liste des cent prénoms de fille les plus populaires (Duchesne). Le fait de conclure à partir de la ressemblance entre « Eugénie » et « Eugène » que cette fille est celle de Dantin relève donc du domaine de l'hypothèse.

Quant au roman que Francoli a construit autour du départ de Dantin de la communauté et qui fait l'objet de quelques juteux paragraphes (p. 233-234), il y a tout lieu de le considérer avec la même prudence. Vers la fin de ses recherches, Gabriel Nadeau a rédigé une série d'albums récapitulatifs, dans lesquels il juxtapose toutes les données chronologiques certaines sur cette période. Dans celui couvrant l'année 1903, il note que « quatre mois après son départ de Montréal, donc vers fin juin, ses parents finissent par le retrouver à Cambridge (confiance à moi – 30 sept. 1944) ». Il ne fait nulle mention du banquet des journalistes ni d'un départ à l'automne. De toute évidence, Dantin est parti pour les États-Unis peu après le 25 février 1903.

### ***L'affaire Valdombre***

En mars 1938, Claude-Henri Grignon, qui pratiquait depuis quelques années le genre pamphlétaire sous le nom de plume de Valdombre, réagit à une critique parisienne qui, dans *Les Nouvelles littéraires*, manifestait sa vive admiration pour la poésie de Nelligan. Piqué, il lance une charge contre ce poète et

« un certain typographe », qu'il accuse d'avoir « refait » les vers de Nelligan. Ce faisant, il prétend s'appuyer sur l'autorité de son ancien mentor, Olivar Asselin :

C'est dommage que le pauvre Asselin soit mort car il était sur le point d'écrire l'histoire authentique des fameux poèmes du trop fameux poète. Il paraît que ses plus beaux vers ne sont pas de lui, mais *d'un certain typographe, bohème, ivrogne à ses heures, poète aux heures des autres et malheureusement mort depuis*. Ce compositeur de génie, c'est le cas de le dire, refaisait les vers de Nelligan, et Nelligan, qui était fou, les signait et croyait qu'ils étaient de lui. Ces drames-là arrivent, et ils se produisent plus souvent qu'on ne le croit. Toujours est-il que mon ami Asselin devait, à ce sujet, me fournir des renseignements et des documents précieux. Il a emporté son secret dans la tombe et c'est ce que je lui pardonne le moins.

Pourquoi ? Pour une raison bien simple. C'est que les poèmes de Nelligan m'ont toujours abruti. Je pourrais me vanter de n'avoir pas gobé le fameux poète alors que toutes les chapelles littéraires de mon pays continuent à l'encenser. Ses vers, qu'ils soient de lui ou de son typographe, ne valent pas grand'chose. C'est un mélange infect de Maurice Rollinat, de Verlaine et de Musset. (1938, p. 174; nous soulignons)

Dès le 14 avril, Germain Beaulieu, qui entretenait une correspondance suivie avec Dantin, lui écrit pour marquer son indignation devant « cette infâme calomnie » adressée à un homme « dans l'impossibilité de se défendre ». Il annonce son intention de répondre publiquement à cette accusation, ajoutant :

Je prétends que nous n'avons eu, dans nos trois siècles d'existence, que ce seul enfant de génie, et parce que l'influence néfaste d'un Gill a conduit cet enfant à l'abîme et que cet enfant est devenu presque un vieillard, incapable de répondre aux plus cruelles et aux plus dégradantes accusations, des cochons de la trempe de Valdombre essaient de grandir leurs grosses petites personnes en cherchant à avilir la mémoire de cet enfant prodige.

Comme Dantin a, lui aussi, bien connu Nelligan, Beaulieu lui demande de l'aider dans son article en partageant avec lui ses souvenirs. Le 18 avril, Dantin répond à son ami en déplorant la « canaillerie » des tirades de Valdombre contre « le pacifique Louvigny » (attaqué dans le même numéro des *Pamphlets*) et contre Nelligan, expliquant qu'il lui a fallu un certain temps avant de se rendre compte que c'était lui-même qui était visé :

*Typographe*, c'est bien ça; *bohème*, ce pourrait être ça. Pas *ivrogne*, par exemple : mais ceci, c'est une simple fioriture gracieuse et bien grignonesque; — pas *mort* non plus; mais pas très loin de l'être. Et puis : *poète aux heures des autres*, ce qui ne veut absolument rien dire, mais fournit pourtant un indice. Voilà, vous dis-je, mon portrait. Ainsi, Nelligan signait mes poèmes, étant fou et croyant qu'ils étaient de lui! Croyez-vous vraiment, cher ami, qu'il soit utile de relever une insanité pareille! J'ai tenu dans mes mains les cahiers originaux de Nelligan, écrits avant qu'il m'eût jamais connu : ces cahiers doivent être encore en possession de sa famille et formeraient la preuve surabondante qu'il en est bien l'auteur. Il m'a parfois demandé mon avis sur ses vers, et je le lui ai donné; mais je n'ai jamais vu qu'il en tînt grand compte. Je n'ai jamais, au grand jamais, *refait* ses poèmes. Dans l'édition que j'en ai donnée, j'ai pu, ici et là, changer un mot ou même un hémistiche, quand le besoin m'en semblait évident; mais je respectais bien trop son talent pour me permettre aucune altération de conséquence. [...] L'œuvre est restée *absolument la sienne* : il saute aux yeux qu'elle n'est pas de moi, car elle n'exhibe ni mon style ni ma conception de la vie. [...] Je n'ai pas *refait* ces poèmes, parce que j'étais incapable de les avoir faits... (18 avril 1938 ; Dantin souligne)

Dans sa réponse du 21 avril, Beaulieu se déclare extrêmement surpris d'apprendre que Dantin soupçonne Valdombre de l'avoir visé dans son pamphlet et renouvelle ses allégations contre Charles Gill, « qui l'a entraîné dans les alcools et la débauche ».

Le lendemain, Dantin écrit à son ami Jules-Edmond Prévost pour exprimer son indignation devant l'attaque honteuse de Valdombre contre Louvigny de Montigny et contre Nelligan :

J'ai tenu en mes mains tous les manuscrits de Nelligan, tous écrits de sa main, sans aucune surcharge étrangère. C'est d'eux que j'ai tiré l'édition que j'en ai donnée et je sais que les vers n'ont été « refaits » par personne, pas même par moi, qui, en certains cas rares et urgents, pour des vers qui gardaient un caractère d'ébauche, en ai retouché quelques détails. — Autre insulte malicieuse à la mémoire d'un homme qui ne peut se défendre sur la soi-disant confiance d'un homme mort qui ne peut nier, touchant la fourberie d'un autre mort mythique ! (22 avril 1938)

Le jour suivant, il donne à Beaulieu l'autorisation d'utiliser son témoignage, s'il le juge nécessaire : « Je ne puis dire que je tiens fort à servir de cible à Valdombre pour les grossières insultes dont il est coutumier ; mais enfin, il serait honteux de taire la vérité pour des considérations de ce genre. » Il répugne toutefois à s'engager personnellement dans cette polémique, ainsi qu'il l'écrit à son ami Prévost, qui l'incitait à répondre à Valdombre dans son journal, *L'Avenir du Nord* : « C'est lui créer une importance que de discuter avec lui — d'autant que c'est, en soi, impossible : car la discussion, pour ce bretteur, ne peut être qu'un échange d'injures » (19 mai 1938).

Beaulieu publie alors sa réponse à Valdombre dans *Les Idées*, sous le titre « Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? » Celle-ci reste sans réplique, notamment parce que la revue fait suivre le texte de Beaulieu de l'article de Joseph Saint-Hilaire faisant l'éloge de la poésie de Nelligan paru dans *Les Débats* en 1900. Mais au lieu de la signature originale, l'article porte celle d'Olivar Asselin, car c'est sous celle-ci que Gérard Dagenais

l'avait reproduit dans le livre *Pensée française. Pages choisies d'Olivar Asselin* (1937)<sup>15</sup>.

Il est à noter que, dans son exposé de toute cette affaire, Francoli ignore le fait que c'est l'attaque de Valdombre contre Nelligan qui a heurté profondément Beaulieu et suscité sa réponse dans *Les Idées*. Au lieu de cela, elle affirme qu'il a voulu défendre son ami Dantin : « Beaulieu joue le jeu de celui qui n'avait pas reconnu Dantin dans le portrait du typographe bohème » (p. 384), alors que rien dans sa lettre du 14 avril ne donne prise à une telle assertion.

En outre, elle récuse le témoignage de Beaulieu en faveur de Nelligan comme n'étant pas fiable, tandis qu'elle accepte sans hésitation les déclarations de Grignon qui « vénérât bien trop Asselin pour nuire à sa mémoire en lui prêtant des propos mensongers » (p. 381). Pour hausser encore davantage le crédit de Valdombre, elle présente celui-ci comme « un témoin de l'époque » (p. 21), alors qu'il est né en 1894 et n'avait que cinq ans quand Nelligan a été interné.

---

<sup>15</sup> Francoli fait de Beaulieu le responsable de l'ajout du texte de Saint-Hilaire à la suite de son article « Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? » dans *Les Idées* de mai-juin 1938. En fait, rien n'est moins sûr, car il n'en est pas question dans la correspondance Beaulieu-Dantin, et le responsable de cet ajout pourrait bien être Albert Pelletier, directeur de la revue. Celui-ci écrit en effet à Dantin avoir eu une querelle avec Valdombre (lettre de Dantin à Beaulieu du 4 juin 1938), ce qui a retardé la publication du numéro de mai (devenu le numéro de mai-juin). On trouve d'ailleurs, dans ce même numéro des *Idées*, un article « Hommages à la Bêtise », signé A.P., qui consiste en une série de petites attaques contre Valdombre, du genre : « Le génie ou le talent d'écrivain de Valdombre ? Ça n'existe pas, puisqu'on ne recourt pas à la pose et aux airs d'emprunt sans être à la manque pour le rôle que l'on prétend. » (p. 381) Et ensuite : « Le poltron Valdombre sera brave avec la ponctualité d'une horloge dans son prochain pamphlet : c'est qu'il a cru, par ses souterraines machinations, assurer la disparition des *Idées*. » (p. 382)

Par ailleurs, elle rejette du revers de la main les dénégations de Dantin : « Avouer sa participation à l'œuvre de Nelligan, c'était courir le risque de passer pour un "imposteur" et de porter préjudice à la réputation de son "protégé" ! C'était donner raison à Grignon et il ne lui accorderait jamais ce plaisir ! » (p. 381) Ici encore, l'abondance des phrases exclamatives vise à solliciter l'adhésion émotive du lecteur à une argumentation biaisée et particulièrement déficiente — l'exclamation invitant le lecteur à partager l'amusement présumé de l'auteure, tout comme cela se passe avec le rire.

Curieusement, Francoli omet de mentionner un document inédit qu'elle présente pourtant en annexe et qui consiste en une note rédigée en 1920 par Asselin pour son *Anthologie des poètes canadiens* : « [Nelligan] frappé de folie après avoir produit l'œuvre poétique la plus étonnante de toute l'histoire de la littérature canadienne » (Francoli, 2013, p. 445). Elle omet aussi de rappeler qu'Olivar Asselin a lui-même contribué au choix des poèmes du recueil de Nelligan publié en 1904 :

Je me rappelle avoir entendu Gill lui-même déplorer qu'on n'eût pas publié tels quels tous les vers de Nelligan ; je le laissai dire, car mon principal sujet de fierté, à propos de ce poète que je n'ai malheureusement pas connu, était précisément que, consulté par son éditeur et préfacier Louis Dantin, j'avais réussi à faire écarter de l'édition un certain nombre d'essais d'écolier dont le manuscrit, s'il est resté en possession du préfacier, montrerait qu'ils auraient probablement suffi à faire tomber sous les sifflets d'une critique plus lourde qu'éclairée une œuvre d'ailleurs admirable. (Asselin, 1919, p. 17)

Certes, Francoli a bien signalé cette déclaration beaucoup plus haut dans son ouvrage, mais en en minimisant la portée : « La contribution d'Asselin à cet ouvrage a-t-elle été aussi importante qu'il se plaît à nous le faire croire ? On n'a pas ce

sentiment à la lecture des lettres qu'il échangea avec Dantin. » (p. 206) Or, peu auparavant, elle mentionne une lettre<sup>16</sup> dans laquelle Dantin demande à Asselin de lui « faire parvenir au plus tôt les deux ou trois premiers livres au moins du manuscrit de Nelligan » (p. 204 et 440). Il est donc bien évident qu'Asselin a vu les cahiers originaux du recueil avant sa publication et qu'il approuvait la sélection effectuée. En outre, Dantin confirme la participation d'Asselin dans une lettre à Beaulieu : « [Asselin] fut le premier à qui, sur sa demande, je communiquai les extraits de l'œuvre de Nelligan que j'entendais rendre publics, et, sceptique tout d'abord, il s'avoua pleinement convaincu de leur valeur. » (30 avril 1938)

Par ailleurs, Louvigny de Montigny, dans une entrevue avec Lacourcière, déclare avoir aidé Dantin dans son choix : « On avait tout cherché ce que l'on pouvait trouver de bon. On a mis de côté seulement quatre ou cinq poèmes parce qu'ils ne faisaient vraiment pas honneur à son talent. » (Lacourcière, 1966, p. 36) Ce témoignage nous paraît d'autant plus crédible que c'est Louvigny de Montigny qui a fait entrer Dantin aux *Débats* et que c'est lui qui a fourni les renseignements sur l'École littéraire que Dantin publie dans sa Préface. Et quand Louvigny quitte *Les Débats*, Dantin part avec lui et publie dans son nouveau journal (*L'Avenir*), ne revenant aux *Débats* (alors sous une nouvelle direction) que pour publier son étude sur Nelligan, un an et demi plus tard. On sait aussi que Dantin a relu et corrigé *Boules de neige*, pièce de Louvigny de Montigny qui gagna en 1903 le prix du théâtre des Nouveautés pour la

---

<sup>16</sup> La date n'apparaît pas sur le document reproduit en annexe de l'ouvrage. Plutôt que de la placer en janvier 1900, comme le fait Francoli, il serait plus vraisemblable de la dater de 1902, époque où Dantin préparait son article sur Nelligan, voire de 1903, lorsqu'il travaillait à l'édition du recueil.

meilleure pièce en prose par un auteur canadien (Nadeau, 1972, p. 2135).

Ces témoignages des contemporains de Nelligan ne sauraient toutefois convaincre Francoli, qui leur oppose le raisonnement suivant :

Il est possible que Dantin leur ait montré un échantillon des poésies qu'il se proposait d'inclure dans son ouvrage, histoire de les préparer à découvrir en Nelligan un « génie », et satisfaire leur ego en leur donnant l'impression d'avoir participé à ce projet d'édition. (2013, p. 206)

Encore une fois, on ne peut que s'émerveiller devant le génie machiavélique du Dantin de Francoli...

### ***Attribution des poèmes d'Émile Kovar***

Depuis les travaux de Luc Lacourcière en 1952, le nom d'Émile Kovar est généralement reconnu comme un pseudonyme de Nelligan. Francoli va donc à l'encontre de données bien établies lorsqu'elle affirme qu'il s'agit d'un des nombreux pseudonymes de Dantin et qu'il a été « attribué par erreur à Nelligan » (p. 149). Elle ne fournit toutefois aucune explication, se basant sans doute sur le fait que, dans son Introduction aux *Essais critiques* de Dantin, elle avait déjà justifié cette peu orthodoxe attribution de la façon suivante :

N'est-il pas déjà suspect que ce soit Dantin lui-même qui ait fait connaître le mystérieux Kovar en reproduisant dans *Les Débats*, en 1900, un de ses sonnets sous le nom de Nelligan : « Silvio pleure », pièce qui s'intitulait initialement « Silvio Corelli pleure ». Encore un autre « Silvio » ! Il en va de même du sonnet « Nuit d'été » (paru pour la première fois dans l'édition princeps) qui est, la même année, la version versifiée d'un poème en prose, de même titre, signé Silvio. Bien d'autres

éléments prouvent que Nelligan ne pouvait être l'auteur des sept poèmes parus sous le nom d'Émile Kovar, à l'été 1896, dans *Le Samedi* de Montréal. Et cela suffit pour redéfinir le rôle que Dantin a pu jouer dans l'œuvre nelliganienne et au sein du petit cercle littéraire de cette époque. (2002, I, p. 15)

Ce petit paragraphe comporte plusieurs erreurs. Tout d'abord, « Nuit d'été » n'est pas paru pour la première fois dans l'édition princeps de 1903 mais dans *Le Samedi*, en 1896. De plus, il n'y a pas eu sept poèmes publiés sous le nom de Kovar dans *Le Samedi*, comme elle l'affirme ici — ni huit selon ce qu'elle dit ailleurs (p. 430) — mais neuf. Ce sont, dans l'ordre : « Rêve fantasque » (13 juin 1896), « Silvio Corelli pleure » (11 juillet), « Nuit d'été » (18 juillet), « La Chanson de l'ouvrière » (1<sup>er</sup> août), « Nocturne » (15 août), « Cœurs blasés » (22 août), « Mélodie de Rubinstein » (29 août), « Charles Baudelaire » (12 septembre) et « Béatrice » (19 septembre).

En outre, contrairement à ce qu'elle affirme, rien n'indique dans *Les Débats* du 26 août 1900 que le poème « Silvio pleure » ait été soumis par Dantin : on peut le constater en consultant [ce journal](#) dans le site de la BANQ.

Quant au poème « Nuit d'été » de Nelligan, loin d'être « une version versifiée d'un poème en prose de Silvio », il ne présente pas d'autre affinité avec ce texte que son titre et le thème de la nuit, comme on peut le voir en le comparant avec le texte de Silvio, que nous reproduisons ci-dessous en raison de sa faible accessibilité :

#### Instantanés XII. Nuit d'été

Le grand silence lourd des soirs d'été, épandu sur l'hésitante silhouette des choses, tombe solennellement, à mesure que

l'ombre nocturne encercle d'un mouvement d'immense reptile  
les nues rosées par le couchant.

Des brumes bleues ouatent le sol, délayant en leur vaporeuse  
transparence la ligne de l'horizon.

Une sensation très vague vient de ce grand mystère, où le  
poète, marchant à pas lents, oppressé par cet afflux d'effluves  
grisants, se laisse bercer en de scintillantes rêveries.

Dans la demi-teinte que noient et rouillent les détails, tout  
paraît reposer dans une somnolente inertie.

Des flocons de bleu et de violet se modèlent à l'infini,  
anéantissant toutes les lignes du paysage dont les détails se  
devinent en des contours d'une sinuosité vague et moelleuse.

C'est la magique féerie des horizons du soir, mystérieusement  
s'éteignant sous un glacis de brumes bleutées en l'ultime  
diaphanéité de la nuit. ([Le Samedi](#), 12 septembre 1896, p. 3)

Surtout, le traitement du sujet est fort différent. Alors que  
Silvio est particulièrement attentif au jeu des couleurs, Nelligan  
n'en fait nulle mention et se concentre sur les sonorités et les  
effets de spleen que la nuit favorise, avec l'évocation d'une  
douleur sans objet, bien accordée à l'esprit fin de siècle qui  
traverse sa poésie<sup>17</sup> :

Le violon, d'un chant très profond de tristesse,  
Remplit la douce nuit, se mêle au son des cors ;  
Les Sylphes vont pleurant comme une âme en détresse  
Et les cœurs des grands ifs ont des plaintes de morts.

Outre les différences d'inspiration, on imagine mal un  
auteur publier à deux mois d'intervalle, dans le même journal  
(*Le Samedi*), d'abord un poème sous le nom de Kovar, puis un  
poème en prose de même titre sous le nom de Silvio : ce serait

---

<sup>17</sup> Le poème « Nuit d'été », dans l'édition Dantin, est disponible dans [Wikisource](#). Cette version présente des écarts assez importants avec la version originale, « sans pour autant améliorer grandement le texte » (Robidoux-Wyczynski, 1991, p. 351). La version originale de Nelligan peut être consultée [en ligne](#) ou dans Robidoux-Wyczynski 1991, p. 91.

pour le moins incohérent. Il est bien plus probable que le poème de Nelligan ait incité Silvio à produire sa propre pièce sur la nuit.

Par ailleurs, l'identité Kovar-Nelligan est appuyée par trop de témoignages et d'indices textuels pour être problématique. Un argument décisif est que deux des poèmes de la série sont dédiés à Denys Lanctôt, un ami de collègue et jeune poète qui passait ses vacances auprès de la maison de villégiature des Nelligan à Cacouna, où les deux amis avaient séjourné à l'été 1896 (Wyczynski 1987, p. 121 et 146).

Qu'à cela ne tienne ! Jamais en manque d'hypothèses, Francoli imagine que Denys Lanctôt pourrait très bien avoir consulté le père Seers pour se renseigner sur la vie chez les Rédemptoristes en Belgique, où il envisageait de se rendre à la rentrée. Elle ajoute que Dantin était lui-même un familier de Cacouna, comme le montre son récit « Rose-Anne - Nouvelle cacounaise » paru dans *Les Débats* du 19 août 1900 (*Essais critiques*, II, p. 854, n. 16). Elle oublie de mentionner qu'il y a un écart de quatre ans entre la publication des poèmes de Kovar et celle de cette nouvelle. Et c'est ainsi, en brouillant la chronologie, en imaginant les hypothèses les plus alambiquées et en ignorant des données historiques établies, que Francoli peut ajouter le nom de Kovar à la liste des pseudonymes de Dantin. La méthode est rodée : le simple fait de pouvoir rapprocher superficiellement deux éléments — deux pièces littéraires ayant un même titre, deux textes faisant référence à un même lieu ou ayant en commun un même mot — suffit à établir qu'ils procèdent d'un même auteur.

Dans *Le Naufragé*, Francoli, sans doute gênée par la faiblesse de ses arguments dans *Essais critiques* (2002), choisit

tout simplement d'affirmer que le pseudonyme Émile Kovar correspond à Dantin, en faisant l'impasse sur la démonstration<sup>18</sup>. En fait, elle a dû trouver que celle-ci n'était plus nécessaire vu qu'il suffit d'établir une identité entre Silvio et Dantin, puis entre le poème en prose de Silvio et le poème de Nelligan (signé Kovar dans *Le Samedi* et Émile Nelligan dans *Les Débats*) pour obtenir le résultat escompté (p. 42-43). Elle avait d'ailleurs préparé le terrain en attirant l'attention sur des coïncidences onomastiques censées probantes : *Silvio* Corelli a un prénom en commun avec *Silvio*, qui est la version masculine de *Silvia*, personnage d'un conte de Dantin, qui s'est lui-même mis en scène dans son roman sous l'anagramme Donat *Sylvain* (p. 201). Il n'y a pas de coïncidence pour qui a percé au clair le « perpétuel jeu de dupes » (p. 16) auquel s'amusait Dantin.

### ***Le poème « Rêve d'artiste » de Nelligan***

Lors de sa première publication dans *La Patrie* du 23 septembre 1899, le poème « Rêve d'artiste » de Nelligan était dédié « À Mlle R. B. ». Les biographes de Nelligan, de Lacourcière à Wyczynski et Robidoux, identifient ces initiales comme étant celles de la journaliste Robertine Barry, connue sous le nom de plume de Françoise, qui vivait non loin de la maison du poète et était une grande amie de Mme Nelligan.

Francoli rejette ces explications comme « une légende de la plus haute fantaisie » (p. 295), soutenant que, pour accepter

---

<sup>18</sup> À la fin du volume, Francoli revient sur ce « curieux pseudonyme » et indique : « voir à son sujet la version numérique *Visages et masques de Louis Dantin* » (p. 430). Or, seules existent en ligne l'[Introduction](#) du livre ainsi que la version en format epub du *Naufragé*, identique au livre imprimé.

cette version des faits, il faudrait « des preuves autrement plus concluantes qu'une anodine petite dédicace » (p. 295). Curieusement, alors qu'elle-même se contente souvent des arguments les plus ténus pour attribuer la paternité d'un texte à Dantin, elle minimise ici la valeur biographique d'une dédicace pourtant transparente et attestée par de nombreux témoignages convergents.

Pour convaincre le lecteur que « cette rocambolesque affaire relève de la pure fantaisie » (p. 297) et qu'il faut « en finir avec la légende d'un amour incestueux entre Nelligan et sa sœur », elle avance trois arguments : Françoise était de seize ans l'aînée de « son jeune ami atteint de schizophrénie douloureuse » (p. 295) ; elle avait failli entrer dans les ordres et était toujours très religieuse ; par conséquent, elle n'aurait pas pu, « consciemment, laisser le fils de sa meilleure amie s'enticher d'elle » (p. 296).

On ne peut que rester sidéré devant des arguments d'une telle faiblesse (« amour incestueux ») et qui révèlent une apparente ignorance des formes que peut prendre le complexe d'Œdipe. En fait, selon un témoignage de sa sœur Éva, « il [Nelligan] préférait les jeunes filles plus âgées à celles de son âge. Comme Marie Beaupré et Idola Saint-Jean. Voire des femmes comme Robertine Barry (Françoise) et Anne-Marie Gleason (Madeleine), amies de sa mère qu'il avait connues très tôt » (Lacourcière, 2009, p. 226).

Après avoir exclu la possibilité que le poème « Rêve d'artiste » exprime la timide ferveur amoureuse d'un Nelligan adolescent envers Françoise, Francoli introduit le véritable auteur de cette pièce. Celui-ci est tout naturellement Dantin, car il a écrit une pièce érotique intitulée « À une belle masseuse »,

dans laquelle se retrouvent deux mots présents dans le dernier tercet du sonnet de Nelligan : « fleurir » et « poète ». Cela lui suffit pour affirmer : « Le dernier tercet de *Rêve d'artiste*, lu en parallèle avec le quatrain final d'« À une belle masseuse », ne laisse aucun doute là-dessus : ils sont de la même plume. » (p. 301) Pour en juger, voici les strophes en question, telles que citées par Francoli :

[...] je ferai, si j'aborde à la gloire,  
*Fleurir tout un jardin de lys et de soleils*  
Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire. (Nelligan)

Et je les *fleurirai de mon culte pieux*,  
Je baiserais chaque repli de leurs phalanges,  
*Je serai leur poète*, et d'un cœur radieux  
Je mettrai dans tes doigts des bagues de louanges (Dantin,  
1962, p. 67)

Il est à noter que Francoli, qui manie les italiques avec brio, ne se contente pas d'en mettre aux mots communs aux deux poèmes mais les étend au voisinage, pour donner l'impression d'une ressemblance beaucoup plus grande, allant jusqu'à suggérer que « Fleurir tout un jardin de lys et de soleils » est la même chose que « Je les fleurirai de mon culte pieux ». Qui plus est, elle avance que, compte tenu des « indéniables liens “sympathiques” entre ces poètes qui manifestent pareillement leur gratitude par des fleurs et un chant d'amour », on se trouverait en fait devant « un cas de plagiat » (p. 301). « Mais ici, qui plagie qui ? Certainement pas le maître, mais son élève ! » (p. 301) Rien de moins.

De toute évidence, Francoli tient uniquement compte du sens qu'elle perçoit dans ces strophes, comme en témoigne le résumé qu'elle en donne, sans aucun égard pour l'agencement des mots, la complexité des figures, les rimes, les sonorités, la

forme poétique (on compare un tercet et un quatrain), etc. Elle fait même abstraction de l'importance du contexte pour saisir le plein sens d'un mot. Si l'image de « faire fleurir un jardin dans l'azur d'un poème » composé à la mémoire « d'une sœur d'amitié dans le règne de l'Art » est l'équivalent, voire un plagiat de l'image de « fleurir » les mains d'une belle masseuse d'un « culte pieux » (ou vice versa), tout ce qu'on enseigne dans les cours de poésie n'a plus de sens.

Loin de s'arrêter à une « interprétation artistique » (p. 31) de ces deux poèmes, Francoli affirme que Dantin, exilé à Boston, fit appel à Françoise, « la femme qui console », et lui glissa trois autres poèmes qu'elle sortit « subrepticement » de ses tiroirs entre 1908 et 1909 pour les publier sous le nom de Nelligan : ce sont « À une femme détestée » (*Le Journal de Françoise*, 21 mars 1908), « Le vent, le triste vent de l'automne » (5 décembre 1908) et « À Georges Rodenbach » (6 février 1909). Agissant ainsi à la demande de Dantin pour publier ses propres poèmes sous le nom de Nelligan, Françoise devenait donc pour lui « non seulement sa sœur d'amitié, sa *consolatrice*, mais tacitement sa complice » (p. 307). La biographe n'épargne décidément personne.

Ce complexe échafaudage ignore le fait que Dantin n'a rien produit entre 1903 et 1909, ainsi qu'il l'écrit dans une lettre à Germain Beaulieu : « Il y a cinq ans que je suis à Boston, et depuis ce temps je n'ai correspondu avec personne ni écrit une seule ligne de prose ou de vers » (19 avril 1909). En outre, il faudrait éviter tout anachronisme : le poème « À une belle masseuse », peut-être d'abord prévu pour *Le Coffret de Crusoë* (1932), ne sera finalement publié qu'à titre posthume dans *Poèmes d'outre-tombe* (1962, p. 65-67). Plus de trente ans

séparent son écriture de celle du poème de Nelligan. Si plagiat il y a, comme l'écrit Francoli, il s'agit d'un plagiat par anticipation, que les membres de l'Oulipo auraient été ravis de découvrir.

Surtout, les poèmes érotiques de Dantin émanent d'un quinquagénaire qui va réveiller sa libido dans les spectacles de striptease de Boston — ou, du moins, c'est ce qu'imagine Francoli : « C'est *probablement* au *Stag*, bar de Boston qu'il avait l'habitude de fréquenter, qu'il *avait dû* assister à [un] spectacle de striptease. » (p. 300, n. 10 ; nous soulignons) Ils sont aux antipodes de l'imaginaire qui inspira le sonnet « Rêve d'artiste », dans lequel un adolescent exprime son rêve d'un amour sublime et le « désir très pur d'une sœur éternelle / D'une sœur d'amitié dans le règne de l'Art ».

Francoli omet aussi de mentionner le témoignage de Françoise, témoin capital des premiers poèmes de Nelligan, qu'il lui faut à tout prix neutraliser pour les fins de sa démonstration. Aussi fabrique-t-elle un tissu d'hypothèses pour en faire dès le début la « complice » de Dantin (p. 307). Or, on ne trouve pas le moindre élément de ce double jeu dans le témoignage que Françoise livre au public, en 1904, au lendemain de la sortie du recueil *Émile Nelligan*, dont nous ne citons ici qu'un extrait :

J'ai devant les yeux ce livre dont il avait ardemment souhaité la publication, mon pauvre et jeune ami. Ils sont là, devant moi, ces vers, morceaux de son âme qu'il nous a livrés et qui resteront toujours comme autant de preuves éclatantes de son talent frémissant et vibrant. Non, jamais je ne pourrai, je le sens, faire de ce livre la critique qui fouille et qui dissèque. J'ai vu de trop près s'épanouir et fleurir ce beau talent ; trop longtemps je fus pour lui cette « sœur d'amitié » pour que je puisse aujourd'hui apporter à son œuvre autre chose que le témoignage de la grande affection que je lui avais vouée. [...]

Presque toutes les poésies que contient le livre d'Émile Nelligan, je les ai entendues de sa bouche. (2 avril 1904)

Ce témoignage avait été précédé quelques jours auparavant par la reproduction dans son *Journal* du poème « Rêve d'artiste » (19 mars 1904).

Quant à la femme désignée par le poème « Beauté cruelle », d'habitude associée à Françoise, Francoli l'identifie plutôt à « une certaine Montréalaise » qui apparaît dans le conte « Sympathies » de Dantin, dont la beauté glace l'homme qui la rencontre au terme d'une longue correspondance (p. 296). Encore une fois, le rapprochement proposé ignore totalement la thématique générale des deux pièces en question et berne le lecteur par des extraits hors contexte et anachroniques. Outre le fait que ce conte date de 1922, il n'y est nullement question d'un homme laid qui souffre d'avoir été rejeté, car celui-ci rejette tout autant la belle inconnue qu'il en est rejeté par elle : « Je voyais d'un seul coup qu'entre moi et cette femme il n'y avait rien de commun, qu'il n'y avait jamais rien eu que des mots, des mots ! que jamais d'elle à moi ne se créeraient l'unité, la fusion essentielles. » (Dantin, 1930, p. 91) Il s'agit donc d'un rejet mutuel, la proximité physique ayant rapidement dissipé le mirage d'une communion suggéré par leur correspondance.

Enfin, le poème « Rêve d'artiste », que Nelligan avait lu à la séance publique de l'École littéraire de Montréal le 26 mai 1899, était tellement précieux pour son auteur que celui-ci l'a plusieurs fois transcrit de mémoire quand il était interné à Saint-Jean-de-Dieu (Robidoux-Wyczynski, 1991, p. 407). Selon la plupart des critiques et biographes, ce poème est incontestablement de Nelligan, en dépit des apports de Dantin, à qui l'on doit probablement, selon Robidoux, deux modi-

fications : « immaculés conseils » (v. 10) et « la touche définitive, harmonieuse et bien équilibrée » du vers final « Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire », qui se lisait à l'origine « Dans l'azur des beaux vers d'un livre à sa mémoire » (1997, p. 138).

### ***Portrait de Nelligan***

Tout au long de son roman-critique — ou plutôt *fictocritique* —, Francoli présente Nelligan comme un inculte, répétant *ad nauseam*<sup>19</sup> les quelques phrases de la fameuse Préface où Dantin évoque un « élève d'une paresse et d'une indiscipline rares » (p. vi), son peu d'érudition (p. xi), et surtout ses lacunes en grammaire et en syntaxe (p. xxi). Comme confirmation de cette inculture, elle cite des notes écrites par le poète durant son internement, quand son intelligence était détruite (p. 46 et 423). De même, elle opère des coupes sélectives dans les témoignages de ceux qui l'ont connu, affirmant que « Melançon et Charbonneau ne sont pas les seuls à avoir émis des réserves quant au *génie* de Nelligan » (p. 184). Or, Charbonneau ne comprenait rien au symbolisme, comme le montre la conférence qu'il a donnée sur ce mouvement à la séance du 9 avril 1899 de l'ÉLM, à laquelle assistait Nelligan :

M. Charbonneau nous a démontré dans la seconde partie de sa savante conférence comment les symbolistes avaient manqué leur but, comment, au préjudice de la langue française, ils avaient aidé à l'introduction en France d'une sorte de cosmopolitisme spéculatif, dont l'influence se manifeste visiblement chez la génération présente. (ÉLM, procès-verbaux, p. 52)

---

<sup>19</sup> Voir notamment p. 22, 23, 171, 184, 190, 191, 193, etc.

À en juger par l'entrevue qu'il a donnée à Lacourcière (1950, p. 39-40), Charbonneau n'avait toujours pas compris ce mouvement vers la fin de sa vie, même si, dans son histoire de l'ÉLM, il consacre un chapitre élogieux à Nelligan, qu'il dit doué de « dons exceptionnels » (1935, p. 44).

Quant à Melançon, qui était au collège Sainte-Marie deux ou trois classes au-dessus de Nelligan et qui l'a côtoyé à l'ÉLM, il convient de citer le témoignage de Luc Lacourcière, qui l'a rencontré en 1950, au cours de son enquête auprès des contemporains de Nelligan :

Nelligan, c'était « un merveilleux auteur de... À la manière de... » que la maladie a rendu célèbre. Son seul atout, c'était la musique qu'il ne connaissait d'ailleurs pas. (1966, p. 37)

Ce témoignage concorde avec une entrée de son journal écrite au lendemain de l'arrivée de Nelligan à l'ÉLM, en 1897 :

Émile Nelligan, un tout jeune en poésie, lit des vers de sa composition, d'une belle voix grave, un peu emphatique qui sonne les rimes. Il lit debout, lentement, avec âme. La tristesse de ses poèmes assombrit son regard. Il y a de la beauté dans son attitude, c'est sûr. Mais ses vers ? De la musique, de la musique et rien d'autre. [...] Pourquoi parler, même en vers, si l'on ne peut s'exprimer clairement ? Ce qui n'est pas clair n'est pas français. (cité par Wyczynski, 1987, p. 166-167)

Par ailleurs, dans une lettre à Germain Beaulieu, alors que celui-ci préparait sa réponse à Valdombre, Melançon avait écrit : « Nelligan, malgré des signes avant-coureurs de sa crise définitive, n'était sûrement pas un imbécile. » (lettre du 22 avril 1938, citée par Nadeau). Autrement dit, il n'aurait sûrement pas accepté de signer des poèmes que Dantin aurait écrits à sa place en croyant qu'ils étaient de lui, comme l'affirme le pamphlet de Grignon (1938, p. 174).

Même témoignage positif de la part de Germain Beaulieu, qui présidait l'ÉLM à ses débuts et avait rencontré Nelligan quand ce dernier n'avait pas encore dix-sept ans : « [Nelligan] s'exprimait aisément, et l'on pouvait difficilement à son langage juger de son peu d'instruction. » (1938, p. 341)

Charles Gill, qui acheva l'édition du recueil de Nelligan après le départ de Dantin, évoque le souvenir du poète dans *Le Nationaliste*, journal dirigé par Olivar Asselin et qui fait suite aux *Débats* :

La lecture des poèmes de Émile Nelligan nous remet en mémoire son inexprimable façon de les dire, de les chanter. Chaque page le ressuscite pour ses amis. Nous le revoyons, lamartinien, svelte et droit, la tête haute, le geste large. C'étaient, à chaque rencontre, de nouvelles pièces que, très communicatif, très ouvert, il nous récitait avant même de les avoir retouchées ; encore sous le coup de l'inspiration, il n'arrêtait pas l'élan d'une belle strophe pour un vers mal ciselé, mais il en adoucissait les incorrections avec sa voix chaude, traînant sur telle syllabe, pour détruire l'effet d'une chute trop rapide, ou faisant après tel mot une légère pause pour séparer deux sons qui se nuisent. Il fallait l'entendre dérouler les hémistiches sonores ! Quel enthousiasme entraînant ! (Gill, 1904, p. 4)

Lors de la parution du poème « À Émile Nelligan » que lui consacre Albert Lozeau (1908, p. 193), Louvigny de Montigny réagit en évoquant les imperfections d'une œuvre encore en gestation :

Hélas ! non, les ailes sublimes de ce pauvre Nelligan n'avaient pas acquis la force de le maintenir à de grandes hauteurs, et on le retrouvait souvent dans la plaine ! Il faisait parfois pleurer la syntaxe et déconcertait le dictionnaire, préférant obstinément l'éclat d'une image à la correction de son expression, la sonorité d'une rime à son exactitude. (cité par Francoli, 2013, p. 184)

Oubliant que Louvigny avait participé à la sélection des poèmes (voir p. 206), Francoli conclut de ce témoignage que Dantin avait trafiqué les textes : « Comme aucune faute de ce genre ne dépare ce recueil, Louvigny faisait sans doute allusion à des pièces, aujourd'hui disparues, parce qu'elles n'étaient pas passées sous la loupe de Dantin. » (p. 184)

On trouve ici la base de l'argumentation francolienne, la pierre angulaire sur laquelle repose tout son échafaudage : alors que Nelligan est un inculte, sa poésie est parfaite, « aucune erreur ni gaucherie de débutant ne la dépare » (p. 423), ce qui suppose des interventions massives de la part de son éditeur et mentor, qualifié de généreux « imposteur ». Or, il est généralement admis que l'œuvre de Nelligan est celle d'un poète débutant et que nombre de pièces auraient eu besoin d'être polies. Déjà dans sa préface, Dantin qualifiait cette œuvre d'« ébauche de génie ». Les critiques modernes émettent les mêmes réserves : « 167 poèmes dont une vingtaine [...] résiste à l'analyse tatillonne » (Deschamps, 1966, p. 96). Pour Gérard Bessette, « [u]ne quinzaine d'entre eux tout au plus méritent une admiration sans réserve » (1960, p. 23). Tout récemment, Nelson Charest résumait le jugement général :

Nelligan n'a pas légué une œuvre parfaite et uniforme. Mais certains de ses poèmes sont, encore aujourd'hui, parmi les plus réussis de la littérature québécoise et mériteraient d'être intégrés au patrimoine de la poésie d'expression française. (2015, p. 16)

Par une singulière incohérence, alors même qu'elle présente l'œuvre de Nelligan comme trop réussie pour qu'il en soit l'auteur, Francoli fait grand cas des notes désobligeantes écrites en marge de l'exemplaire de la première édition des poèmes que Nelligan avait offert au docteur Villeneuve, médecin

traitant de l'asile. Même si ces commentaires sont signés JAS, elle réussit, au prix de surprenantes contorsions interprétatives, à se convaincre qu'il s'agit d'Olivar Asselin (p. 269). Quoique présentée sous forme interrogative, cette insinuation vise à corroborer l'idée déjà avancée qu'Asselin aurait « percé le secret de la collaboration Dantin-Nelligan » (p. 223).

On l'a vu à propos d'autres fausses attributions, Francoli recourt volontiers à l'argument lexical pour établir que tel ou tel texte est de Dantin et multiplier ainsi sa collection de pseudonymes. Elle en imagine encore un autre en Paul, qui signe le sonnet « Alléluia », publié sur la même page que l'article saluant la parution de *Émile Nelligan et son œuvre* dans *Le Journal de Française* (2 avril 1904). En effet, ce poème contient les mots « astre », « trait d'or », « rougit/rougeâtre » et « flamme », termes que Serge Usène (alias Dantin) avait lui-même employés dans le sonnet « Paysage » écrit en 1898 et publié dans *Franges d'autel* (p. 267). Rien n'indique, cependant, que ce poème ait un lien avec l'article qui se trouve à côté, car la première page de chaque numéro du *Journal de Française* présente, dans un cadre, un poème provenant d'un auteur français ou canadien : Édouard Pailleron, Isabelle, Émile Nelligan, Jules Daveigno, Louis Fréchette, etc. En outre, en 1904, Dantin vit à Boston, loin de toute activité littéraire, et ne sortira de son silence volontaire qu'en février 1909. Par ailleurs, combien de poètes, décrivant un coucher de soleil, ont pu éviter ces mêmes mots ? Avec une telle méthodologie, on pourrait aisément faire de Victor Hugo l'auteur des poèmes de Baudelaire ou de Musset.

Ayant constaté que Dantin emploie à trente ans de distance et au moins quatre fois le mot « frange » — dont trois dans des

lettres ou des articles —, Francoli en conclut qu'il doit être l'auteur du poème « Chapelle dans les bois » de Nelligan, car il y est question de « grands autels à frange ». Négligeant le fait que quatre occurrences est un chiffre très bas, compte tenu de la quantité de mots que Dantin a écrits dans sa vie, elle conclut allègrement : « Ce sont ces petits détails, passés inaperçus ou ignorés, qui le trahissent. Et, alors, on s'aperçoit trop tard qu'on a été bernés par des informations incomplètes fabriquées de toutes pièces sur des faits totalement erronés. » (p. 84).

Son analyse thématique n'est guère plus sophistiquée. Ainsi, elle n'hésite pas à voir dans le poème « Musiques funèbres » de Nelligan l'expression d'un mal de vivre que Dantin développe pour sa part dans le récit « La locomotive 318 » (Dantin, 1900). Les deux textes seraient donc du même auteur. Pour preuve, on trouve dans le poème le mot *gémît* et dans le récit *gémissement*, dans l'un *chocs de ferrailles* et dans l'autre *roulement de fer*. En outre, le héros du conte s'appelle Ferland, ce qui peut se lire « Land-fer », et donc « L'Enfer » : or, il est aussi question de l'Enfer dans le poème de Nelligan (p. 133-135)...

Encore une fois, il y a lieu de se demander si Francoli s'amuse à mystifier son public — comme elle accuse Dantin de le faire — ou si elle croit vraiment aux interprétations qu'elle invente. Une simple lecture des deux pièces en question suffit à établir qu'elles relèvent de deux univers thématiques différents. Le conte — qui révèle déjà les préoccupations sociales de Dantin tout en révélant son côté fataliste — met en scène un conducteur de locomotive injustement congédié pour avoir manqué à son travail alors qu'il enterrait sa femme ; dévasté par ce congédiement, l'homme se couche sur les rails pour en

finir avec la vie, puis se ressaisit au dernier moment, mais se fait happer par la locomotive qui déraile. Le poème, par contre, présente un personnage romantique irrémédiablement triste qui se complaît dans le spleen au son de « mornes chopinades ». Il semble que la source de cette pièce se trouve dans « L'amante macabre » de Rollinat (1883), où l'amante, avant de se mettre en bière, joue au piano un air qui eût fait frémir Chopin d'épouvante (Wyczynski, 1991, p. 526).

Vers la fin de son livre, Francoli recourt encore à l'argument lexical, cette fois pour établir hors de tout doute que l'attribution à Nelligan de ses poèmes relève d'une « supercherie » :

Quand on est familier avec la vie de Dantin, sa pensée, son écriture, ses préférences artistiques, les maîtres-mots de son vocabulaire, leurs connotations intellectuelles, et qu'on les retrouve sous la plume de son jeune protégé, on sait que, plus que communion de goût, de sentiments, d'expressions, plus que coïncidences hasardées, il y a supercherie. Mentor et disciple partagent jusqu'à cette curieuse manie des néologismes verbaux en « -iser ». Dantin mélodise, mélancolise, sublimise, éthérise, féérise, sonnettise, portraitise, puérilise, futilise, défuntise, terrétrise, angélise, philosophise, anathématiser, tandis que Nelligan chante les « âmes sépharisiées » [*sic*] et les décors « printanisés » et souhaite qu'on « astralise » sa nuit. (p. 425)

Elle aurait pu ajouter à cette liste le célèbre vers de Nelligan « Des gels norvégiens métallisent les glèbes ». Ou rappeler que Dantin avait écrit dans sa Préface, à propos d'astraliser : « l'analogie, à force d'être inédite, est bien un peu tirée, et la diction prétentieuse » (Dantin, 1997, p. 101), jugement qui semble avoir causé la perte de ce vers (Lacourcière, 1952, p. 298).

En réalité, les dérivations verbales en *-iser* sont un tic lexical de l'époque. Le TLFi nous apprend ainsi que *mélancoliser* était déjà chez Sainte-Beuve en 1864 et qu'il est repris par Maupassant, Daudet et Colette ; *sublimiser* est employé par Balzac dès 1837 ; *éthériser* est chez Sainte-Beuve, Flaubert et les frères Goncourt, chez qui on trouve aussi *féeriser* ; *séraphiser* (et non *séphariser*) est chez Sainte-Beuve (1854) et Huysmans (1895) ; *philosophiser* est employé par Sainte-Beuve et Flaubert. Enfin et surtout, on trouve *angéliser* chez Rodenbach, dans *Le Règne du silence* (1891). Or, selon Wyczynski, « nous savons avec certitude que Nelligan a lu au moins trois livres de Rodenbach », dont celui-ci (1987, p. 235).

### ***Des arts poétiques très différents***

Malgré une certaine prudence de la part de Francoli, à travers une bonne partie de son récit, à ne pas affirmer explicitement que Dantin est l'auteur des poèmes de Nelligan — tantôt parlant de son rôle de mentor auprès du jeune poète, tantôt allant plus loin mais de façon métaphorique (« gémellité littéraire », « même encrier », « même plume ») —, elle conclut en affirmant que, les doutes ayant fait place à « des certitudes », Dantin et Nelligan « ne forment qu'une seule et même personne » (p. 421). Il n'est pas question ici de « communion de goût, de sentiments, d'expressions », il y a « supercherie » (p. 425).

Cette thèse de la supercherie, avancée en fait dès le début du roman et répétée en d'innombrables insinuations, se heurte non seulement à la critique externe, par laquelle nous avons montré la fragilité des attributions d'articles et de pseu-

donymes, mais aussi aux données de la critique interne. Or celle-ci est remarquablement absente du récit de Francoli, qui ne fait aucun cas des écarts de thématique, de ton et de style entre la poésie de Dantin et celle de Nelligan.

La carrière littéraire de Dantin commence par des contes en 1889. Il publie son premier poème, « Le pélican », dans *Le Petit Messager du Très Saint-Sacrement* sous le pseudonyme de Serge Usène en avril 1898, soit deux ans après les poèmes de Nelligan-Kovar. Comme le signale Paul Beaulieu, les premiers poèmes de Dantin portent sur l'Eucharistie ou le Saint Sacrement et les titres sont sans équivoque : « *Deus absconditus* », « *Mysterium fidei* », etc. Appartient aussi à cette série le long poème « L'Hostie du maléfice », qui est « l'unique poème religieux de cette première phase que Dantin a jugé à propos de reconnaître comme valable » et digne de figurer dans un recueil ultérieur (1966, p. 77-78).

Se fondant sur des raisons stylistiques, François Hébert, qui connaît bien l'œuvre poétique et l'ensemble du dossier Dantin, récuse toute tentative de faire de celui-ci l'auteur des poèmes de Nelligan :

Avons-nous pris la peine de lire ses poèmes composés en même temps que ceux de Nelligan ? Ce sont surtout des sonnets de facture moins symboliste que platement allégorique et prenant pour thème l'Eucharistie... (2007, p. 41)

Les images chez Dantin, dans cette première période, sont « tranchées, dualistes, souvent raides et allégoriques » (Hébert, p. 62). On ne trouve pas chez lui de ces antithèses inattendues qui abondent chez Nelligan, tel le dernier vers de sa « Romance du vin » : « Oh si gai ! Que j'ai peur d'éclater en sanglots ! » Ni de ces métaphores étincelantes alliées à de musicales tautologies

qui ont inspiré tant de musiciens et de chanteurs québécois « Ah ! comme la neige a neigé ! / Ma vitre est un jardin de givre. » Comme le souligne Yves Garon, « Dantin n'a pas l'imagination de son ami; sa sensibilité est constamment bridée » (1966, p. 75).

Pour qui a fréquenté Dantin, en effet, il est difficile de l'imaginer dans la peau de l'adolescent fougueux et ombrageux qu'était Nelligan, qui apparaît dans ces vers d'avant la crise :

Je rêve de marcher comme un conquistador,  
Haussant mon labarum triomphal de victoire,  
Plein de fierté farouche et de valeur notoire,  
Vers des assauts de ville aux tours de bronze et d'or.  
(« Châteaux en Espagne »)

Ce sont là les vers d'un « rêveur de feu [qui] n'ambitionne rien de moins que de posséder tout le globe » (Chatillon, 2004, p. 6). Même si, dans la seconde partie du poème, la réalité s'avère catastrophique, au moins le jeune Nelligan aura-t-il eu des rêves grandioses. Nous sommes loin de la prudence que manifeste l'écolier Seers dans la rédaction « À la République sous l'Allégorie d'un Navire » (Francoli, 2013, p. 433), où la certitude de l'échec est présente avant même que le navire ait quitté le port.

La poésie de Nelligan se distingue par la musicalité de la langue (ce que lui ont reproché plusieurs de ses collègues à l'École littéraire), alors que celle de Dantin est résolument intellectualiste, présentant une idée claire, souvent exposée de façon narrative. Dantin maîtrise bien la technique poétique, mais il est à cette époque trop rationnel, trop esclave de la syntaxe et de la grammaire pour donner libre cours à son inspiration et se lancer dans des développements lyriques

comme ceux qui caractérisent plusieurs des meilleurs poèmes de Nelligan.

Quant à la forme, il faut remarquer que les poèmes de Nelligan sont courts, souvent des sonnets (*Émile Nelligan et son œuvre* en compte 45) et des rondels (onze dans ce même recueil) ; même ses poèmes plus longs, de forme plus variée, ne dépassent jamais deux pages. Dantin, par contre, aime le poème long, à caractère narratif, comme l'illustre « L'hostie du maléfice » (1899), qui remplit les deux tiers de son recueil *Franges d'autel*. Il ne pratique pas le rondel et ses sonnets sont en général des récits assez faciles à comprendre. Ils contiennent peu de figures de style, et celles-ci ne vont pas plus loin que la comparaison et la métaphore, n'aboutissant jamais au symbolisme complexe qu'on trouve chez Nelligan.

Alors que la poésie de Nelligan est presque toujours mélancolique et subjective, ramenant la nature ou la matérialité à son propre drame intérieur, celle de Dantin est d'inspiration variée, allant du mysticisme religieux et du doute au regret des amours perdues ou aux préoccupations sociales ou philosophiques. Peut-on imaginer chez Nelligan un poème intitulé « Optimisme » (1900) ?

Au terme d'une étude sur les images dans la poésie canadienne-française, Gérard Bessette est arrivé à la conclusion suivante sur la poésie de Nelligan : « Originalité des tropes formels, éclat, dynamisme des images foncières, transmutation de la réalité, harmonie, perfection du rythme et de la prosodie, admirable unité cyclique, son œuvre renferme toutes les qualités nécessaires à la grande poésie » (Bessette, p. 274). Les quelques éléments d'analyse textuelle que propose Francoli ne font aucun cas de ces études stylistiques.

Experte en l'art d'insinuer plutôt que de démontrer, elle n'hésite pas à mêler des fragments d'auteurs différents dans une même citation, comme dans le passage suivant :

C'est en mai 1900 qu'il [Dantin] fait son entrée officielle aux *Débats* avec « Âme-univers », suivi de « Sympathie astrale », deux poèmes qui célèbrent l'union des « âmes » en « pays angélique où montent (leurs) ardeurs. » (p. 157)

Greffer ainsi, à propos de Dantin et sans le préciser, un vers du célèbre « Clair de lune intellectuel » de Nelligan relève d'une confusion délibérée, qui vise à préparer une autre assertion spectaculaire, selon laquelle Dantin serait l'auteur de « Clair de lune intellectuel » — comme de tous les autres poèmes, bien sûr, doit-on comprendre : « Ces pièces [« Clair de lune intellectuel », « Âme-univers » et « Sympathie astrale »] sont non seulement contemporaines, mais manifestement sorties *du même encrier* » (p. 402, nous soulignons).

Pour se convaincre de l'absurdité d'une telle affirmation, il suffit de se procurer les trois poèmes en question<sup>20</sup> et de les lire à *haute voix*. La différence est immédiatement audible, les vers de « Clair de lune intellectuel » coulant sur la langue, comme de la musique.

Ce poème est un rondel, forme fixe très exigeante<sup>21</sup> que Nelligan exploite avec une exceptionnelle maîtrise de la

---

<sup>20</sup> Ces poèmes sont disponibles en ligne : « [Clair de lune intellectuel](#) » est dans Wikisource ; « Sympathie astrale » et « Âme-univers » sont repris dans *Le Coffret de Crusoë*, p. 147 et 153.

<sup>21</sup> Le rondel est un poème écrit sur deux rimes seulement et qui comprend deux quatrains suivis d'un quintil. Les deux premiers vers du premier quatrain constituent une sorte de refrain et forment la seconde moitié du second quatrain, et le premier de ces deux vers termine le quintil. Dans « Clair de lune intellectuel », Nelligan transforme le quintil en un quatrain et un monostique, mettant ainsi plus d'accent sur le dernier vers du poème.

musicalité et du symbolisme<sup>22</sup>. Cette prédilection formelle correspond à la conception verlainienne de la poésie comme « de la musique avant toute chose ». Plusieurs critiques ont même suggéré que le double retour du refrain convient bien à « la hantise, l'idée fixe inoubliable qui marquent la poésie et plus tard l'aliénation mentale du poète » (Cohen).

Nelligan renouvelle d'ailleurs le rondel en introduisant de nouveaux éléments dans le 13<sup>e</sup> vers plutôt que de simplement y répéter le premier vers, et en détachant ce vers des quatre vers qui précèdent, donnant ainsi plus d'éclat à la chute du poème.

Il est impossible de résumer « Clair de lune intellectuel » en quelques phrases, car il s'agit d'un texte d'une grande complexité qui traduit l'art poétique de Nelligan et sa conception de la poésie. Ce n'est pas pour rien que Dantin, avec son flair habituel, l'a mis en tête de son recueil — même s'il n'y voyait qu'une « poussière d'idées » symptomatique de la « nullité d'idées » qui caractérise cette œuvre (Préface, 1997, p. 78)<sup>23</sup> :

Ma pensée est couleur de lumières lointaines,  
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.  
Elle a l'éclat parfois des subtiles verdeurs  
D'un golfe où le soleil abaisse ses antennes.

---

<sup>22</sup> « Comme Rollinat, Nelligan se sert du rondel "classique" perfectionné par Charles d'Orléans, mais l'émule dépasse le maître – et de loin – par la variété métrique et par l'intégration du refrain qu'il apporte à cette forme exigeante. Tandis que Rollinat se contente, dans la quasi-totalité de ses rondels, d'un octosyllabe monotone et d'un refrain autonome, Nelligan manie à merveille l'alexandrin, le décasyllabe, l'octosyllabe et le pentasyllabe, et réussit à intégrer son refrain dans des contextes syntaxiques qui se modifient d'un bout à l'autre du poème. » (Henry Cohen, 1989).

<sup>23</sup> Dantin ajoute néanmoins que « [c]ette lacune énorme, l'absence d'idées, devient chez lui presque du génie », grâce à la musicalité de ses vers.

En un jardin sonore, au soupir des fontaines,  
Elle a vécu dans les soirs doux, dans les odeurs ;  
Ma pensée est couleur de lumières lointaines,  
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.

Elle court à jamais les blanches prétentaines,  
Au pays angélique où montent ses ardeurs,  
Et, loin de la matière et des brutes laideurs,  
Elle rêve l'essor aux célestes Athènes.

Ma pensée est couleur de lunes d'or lointaines.

Le titre du poème, déjà, constitue un oxymore, car « intellectuel » est à l'antithèse de l'ambiance romantique généralement évoquée par un clair de lune. En outre, c'est une abstraction, « ma pensée », qui est le sujet du poème, une pensée basée sur des correspondances entre les sens plutôt que sur le rationnel. Les images sont le plus souvent reliées à des sensations (« couleur de lumières lointaines », « vagues profondeurs », « subtiles verdeurs »), ce qui rend les rares objets matériels évoqués encore plus frappants. Le jeu symbolique est amplifié par l'emploi de mots polysémiques très évocateurs, tel « crypte » — ce gouffre mystérieux d'où sort la pensée, lieu souterrain également associé à la religion et à la mort.

On remarque dans ce poème l'importance de la spatialité (« lumières lointaines ») ainsi qu'une sensation d'intemporalité : tous les verbes sont au présent sauf le « a vécu » de la deuxième strophe, qui évoque le « jardin sonore » et les « soirs doux » du passé dont la nostalgie est si souvent présente chez Nelligan. En dépit de nombreux éléments indéterminés (lointaines, quelque, vagues, subtiles), le poème réussit à transmettre une vision complexe et évocatrice de la « pensée » nelliganienne d'où est issue sa poésie.

Ce poème est un des rares chez Nelligan qui se termine par une vision d'espoir, avec le rêve de l'ascension aux « célestes Athènes », « loin de la matière et des brutes laideurs ». L'image d'innocence et d'idéalisme se trouve cependant nuancée par l'expression « courir les (blanches) prétentaines » (prétentaine étant dérivé de « pertentaille », qui désigne un ornement de robe, d'où « courir la prétentaine » dans le sens de vagabonder au hasard, mais aussi chercher des aventures galantes), ainsi que par l'évocation de « ses ardeurs » et des « célestes Athènes ». Si Athènes est un symbole de culture, son évocation n'a rien de particulièrement angélique ou chrétien, ce qui entraîne sans doute par compensation l'adjectif « célestes ».

Le poème « [Âme-univers](#) » (10 juin 1900) de Dantin est une suite de onze quatrains en octosyllabes évoquant une série de mouvements de l'âme chez le sujet poétique : amours, pensées, ennuis, mensonges, fièvres, frissons, dédains, extases, etc. Chaque quatrain présente une paire de ces éléments en les situant dans un cadre temporel ou matériel au moyen d'une comparaison (« En mon âme, comme en des jours »), suivie d'une métaphore composée qui décrit l'élément en question (les « amours » sont des « lumières nuancées », des « rayons » qui « flottent »). Si on rencontre dans les première et troisième strophes certains termes également présents dans le texte de Nelligan, la signification évoquée par ces comparaisons et métaphores est assez transparente, à la différence de l'opacité symbolique observée chez ce dernier.

En mon âme, comme en des jours,  
Flottent, lumières nuancées,  
Des rayons qui sont des amours,  
Des reflets qui sont des pensées.

En mon âme, comme en des cieux,  
Évoluent en orbes de flammes  
Des étoiles qui sont des yeux  
Et des lunes qui sont des âmes.

Très vite, il devient évident que l'inspiration de ce poème n'a absolument rien à voir avec celle de Nelligan. Deux strophes, en particulier, illustrent bien l'écart qui sépare les deux poèmes :

En mon âme, comme en les bois,  
Glissent, aux surprises des routes,  
Sous des chênes qui sont mes fois  
Des reptiles qui sont des doutes.

En mon âme, comme aux lavoirs,  
Se déchirent, en troupes blêmes,  
Des brebis qui sont des espoirs  
Et des loups qui sont des blasphèmes.

Quant à « [Sympathie astrale](#) » (1er juillet 1900), il s'agit d'une suite de sept quatrains en alexandrins, adressée à « Rose », derrière laquelle on devine Charlotte, le grand amour perdu de Dantin, à qui il envoyait fidèlement chaque numéro du *Petit Messager du Très Saint-Sacrement* contenant un texte signé Serge Usène<sup>24</sup>. Le poème met en place toute une série d'images cosmiques afin de raconter l'histoire d'une forte attirance amoureuse vécue uniquement au niveau du regard, du désir, et destinée à ne jamais se réaliser. Même si l'on sent une réelle émotion derrière ce poème, celui-ci n'a ni la musicalité, ni la perfection de la forme, ni la complexité et la profondeur qui caractérisent « Clair de lune intellectuel » :

Comme des astres seuls dans les éthers sans fin,  
Suivant l'orbe cruel dont la loi les captive,

---

<sup>24</sup> Lettre de Charlotte à Dantin, 20 janvier 1929, Fonds Gabriel Nadeau.

Rose, nos cœurs erraient par la route pensive  
Où vont les cœurs amis qui se cherchent en vain.

Alors que la poésie de Nelligan est musicale et « acoustique », tout attentive aux résonances intimes et aux harmoniques verbales, celle de Dantin — à cette époque du moins — est placée sous le régime de l'œil qui classe, dissèque et analyse : « [L]es pères du Saint-Sacrement sont des prêtres adorateurs : ils veillent et contemplant, vénèrent l'Hostie enchâssée dans l'ostensoir. Comme eux, il a l'œil, Dantin. Il est un œil » (Hébert, 2007, p. 42).

### ***Éthique de Dantin***

Ayant lu dans la correspondance de Dantin que ce dernier avait vécu la folie de Nelligan « comme un deuil personnel », Francoli imagine — à la suite d'une note manuscrite de Nadeau — qu'il lui a généreusement fait don de « ses œuvres les meilleures et les plus chères » en les lui attribuant, tout comme le fait le personnage de la nouvelle « Le vieux maître », parue dans *Le Journal de Françoise* le 7 janvier 1905. Or, cette nouvelle n'est pas signée de Dantin mais de Pierre Cœur. Et, comme on l'a vu plus haut, Dantin affirme n'avoir rien écrit dans les premières années de son exil. En outre, contrairement à la lecture tronquée que présente Francoli, le vieux maître en question ne donne pas ses œuvres à son élève, mais les vend au public pour survivre : « il vendit à des prix infimes ses œuvres les meilleures et les plus chères ». Peu importe ! Comme on l'a vu, ces menus détails n'arrêtent pas notre biographe, qui attribue généreusement ce conte à Dantin parce qu'il présenterait des similitudes avec « L'ermite du troisième », un conte de Jovette-

Alice Bernier, à qui Dantin aurait fourni le sujet en 1931, soit vingt-six ans plus tard (p. 274-275).

Cette étrange hypothèse — qu'un écrivain recommande à une amie de plagier un de ses propres récits — présente un double intérêt pour la démonstration de Francoli. D'une part, elle offre un cadre plausible à la « généreuse imposture » de Dantin (mais au prix d'une sérieuse déformation du contenu de la nouvelle) ; d'autre part, elle sera utile plus tard pour établir que Dantin est resté en contact avec Françoise, « sa complice », et qu'il a fait appel à elle en 1908-1909 pour mener à bien sa « supercherie ».

L'hypothèse que Dantin aurait fait don de ses propres poèmes à Nelligan se heurte encore au fait bien établi que ce dernier a récité en public et publié des poèmes bien avant son internement. Peut-on concevoir que Dantin ait décidé d'offrir « ses meilleurs poèmes » à Nelligan dès 1896, alors que celui-ci n'était pas son ami, que rien ne laissait présager la folie et que lui-même n'écrivait pas de poésie ?

Cette question, Francoli tente de la désamorcer dès la première page de son livre en attribuant à Dantin le nom d'Émile Kovar et en s'étendant longuement sur ses autres pseudonymes, sans se limiter à ceux qu'il a utilisés de source sûre, mais en y ajoutant tous ceux qu'il lui convient de lui attribuer pour les besoins de sa démonstration, y compris les jeux d'anagrammes auxquels Dantin s'est livré sur son propre nom sans jamais s'en servir.

Le recours à des pseudonymes vaut à Dantin des condamnations répétées de la part de sa biographe, qui invoque cette pratique pour démontrer d'entrée de jeu sa prétendue

duplicité : « Le pseudonyme, c'est l'armure derrière laquelle le frocard doit se cacher. S'il triche, s'il a recours aux reflets de miroir, c'est pour ne pas encourir le blâme des honnêtes gens. » (Francoli, 2013, p. 16) Or, comme elle le sait très bien, l'usage de pseudonymes était très répandu dans l'institution littéraire de l'époque, particulièrement au Québec, où écrivains et journalistes l'utilisaient pour éviter la censure (Hébert, 1997) et pour créer un effet de pluralité de voix : Germain Beaulieu en a utilisé 20, E.-Z. Massicotte 29 et Mgr Olivier Maurault 74 (Vinet, 1974). Quant à Olivar Asselin, à qui Francoli accorde tant de crédit, sa biographe nous apprend qu'il « s'amusait à se dissimuler successivement en *Brutus*, *Cambronne*, *Jules Vernier*, *King-Fou-Tcheou*, *Charles Dupré*, *Narcisse Meunier*, *Oncle Anthime*, *Julien Saint-Michel*, *Louis de Varennes*, *Xaintrailles*, etc. » (Pelletier-Baillargeon, p. 174). Légitime chez tous ces auteurs, l'emploi du pseudonyme relèverait donc chez le seul Dantin du « mensonge du masque » (p. 426) ?

Ne voulant rien laisser au hasard, Francoli va jusqu'à affirmer que Dantin a collaboré « à des périodiques sous des pseudonymes qui nous sont encore inconnus » (p. 18). Mais, si ces pseudonymes nous sont inconnus, comment peut-elle savoir que Dantin a collaboré à ces revues ? Peu lui importe, car d'emblée l'affaire est jugée : Dantin est un menteur ou, pour le dire moins crûment, il n'est « pas sincère » (p. 291), « son univers est une scène de théâtre, un perpétuel jeu de dupes » (p. 16). D'une constante « duplicité », il s'amuse à « mystifier ses contemporains » et à « se jouer des bien-pensants » (p. 431), victime comme il est d'une histoire familiale qui a favorisé chez lui « cette propension [*sic*] au mensonge du masque » (p. 42).

Or, cette vision de Dantin est très éloignée de celle qu'en donnent ses autres biographes. Yves Garon, qui a collaboré avec Nadeau dans son travail de mise au jour de la production de Dantin, rejette vigoureusement l'idée que ce dernier ait jamais pu se substituer à Nelligan et cite à l'appui une lettre à Robert Choquette du 6 mars 1927 (1966, p. 69). Ailleurs, il décrit Dantin comme un homme « sincèrement attaché à la Vérité. Sans doute ses passions et ses longs malheurs ont pu infléchir tel ou tel de ses jugements, mais sa pensée reste dans l'ensemble d'une singulière probité, qu'il s'agisse de croyances, d'art ou d'organisation sociale. » (1968, p. 6) Plus loin, il ajoute : « La vérité était vraiment pour lui la base de l'art, et cela n'était pas qu'un principe mais un réflexe profond. » (p. 11) Même constat chez Gaboury : « S'il est un homme qui cherche à faire le bien, à rendre justice, à dire la vérité, s'il est quelqu'un qui ne garda rancune à personne, qui espéra dans le meilleur de l'homme et aima l'humanité, c'est bien Louis Dantin. » (1973, p. 70) Pour Robidoux, « [l]'idée seule que Dantin ait pu sciemment détruire des textes de Nelligan est une mesquinerie de l'esprit, en soi infamante » (1992b, p. 195). Au grand dam de Francoli, il en va de même pour le père Boismenu, qui écrit : « Par probité intellectuelle, il ne s'est jamais substitué à son protégé » (Francoli, 2013, p. 419).

Toutefois, le même Boismenu — qui avait neuf ans lorsque Dantin quitta la communauté et qui ne saurait donc être considéré comme « son confrère » ainsi que le désigne Francoli (p. 424) — a aussi déclaré que les louanges adressées par Dantin à Nelligan « étaient une sorte d'apologie du rôle qu'il a lui-même joué dans cette œuvre » (cité par Francoli, p. 20 et 420). Cette affirmation peu charitable, Francoli la répète à plusieurs reprises (p. 20, 420 et 424), heureuse, semble-t-il, de pouvoir

fournir une motivation intéressée à l'action qu'elle prétend attribuer à Dantin. En fait, ce dernier, dans ses lettres et ses nombreux articles, loin de faire preuve de la mesquinerie dont ces critiques l'accusent, s'est toujours montré d'une remarquable modestie, critiquant même parfois sa fameuse Préface<sup>25</sup> et s'abstenant de louer la poésie de Nelligan à l'exclusion d'autres poètes de qualité.

Dans sa Préface, il présente l'œuvre de Nelligan comme « une ébauche », avec les réticences que ce jugement implique. Vingt ans plus tard, il revient sur la question dans un article sur les débuts de l'ÉLM et reconnaît à propos de Nelligan que « [p]lus qu'aucun autre, peut-être, par son talent et ses malheurs, il créera à l'École une renommée » (1935, p. 190). Mais il critique l'importance démesurée que lui accordait l'anthologie de Jules Fournier : « À en juger par le nombre des pages qu'ils remplissent, Charles Gill et Émile Nelligan occuperaient l'extrême pinacle de notre poésie, et cela n'est pas » (cité par Nadeau, 1948, p. 74). Il fera le même reproche quinze ans plus tard à Lorne Pierce pour son anthologie de la poésie canadienne (Dantin, 1935, p. 53). Comme le fait remarquer François Hébert, « [l]'agacement de Dantin devant les excès et naïvetés de son protégé [...] n'a peut-être pas été assez souligné » (2007, p. 62).

Dantin n'a jamais fait mystère non plus de son rôle de mentor auprès du jeune poète. Déjà dans sa Préface, il mentionne les longs et fréquents entretiens que Nelligan avait avec ses amis : « À ses camarades en poésie, aux amis que lui faisait la recherche commune de l'Art, il montrait assez son

---

25 Voir les remarques de Dantin au sujet du contenu canadien (*Gloses critiques*, 1935, p. 34) et aussi dans Nadeau, 1948, p. 76.

attachement par de fréquentes et souvent interminables visites. » (1903, p. vi). Beaucoup de ces visites, qui se passaient dans le parloir de la maison des Pères du Saint-Sacrement, étaient de véritables ateliers d'écriture, comme le rapporte Nadeau à la suite de conversations qu'il eut avec Dantin en avril 1944, quelques mois avant sa mort :

Cette amitié a été la grande amitié de sa vie. Il réfléchit alors pour rassembler ses souvenirs.

C'est en 1896 qu'il le rencontra et leurs relations devinrent aussitôt presque journalières. Nelligan apportait ses vers et Dantin les lisait, en les commentant, en critiquant des rimes ou des images. Nelligan n'acceptait jamais de bonne grâce les corrections de son ami. Souvent, pendant la lecture d'un poème, il écoutait le regard sombre; ou bien son attention se perdait dans une distraction qui l'absorbait tout entier. Ces absences duraient plusieurs minutes. Dantin se taisait ou continuait à lire d'une voix assourdie et monotone. Soudain Nelligan secouait la tête, se passait la main devant les yeux et souriait.

Quelquefois, au milieu d'une conversation ou d'une lecture, il était pris d'une inspiration subite et se mettait à improviser. Des vers entiers sortaient de sa bouche, tout faits. Les autres, il achevait de les scander avec des sons inarticulés, comme un chanteur fredonnant un air dont il a oublié les mots. Dantin, un crayon à la main, saisissait les vers pendant que Nelligan, marchant de long en large, faisait de grandes gesticulations. Enfin il s'arrêtait et se taisait. Dantin lisait l'ébauche; Nelligan écoutait sans rien dire, frappé d'une indifférence soudaine, comme s'il se fût agi de la poésie d'un autre. Dantin recopiait les vers au net et Nelligan les emportait. (Nadeau, 1948, p. 235-236 ; cité dans Francoli, 2013, p. 189)

Garon doute que la rencontre de Dantin et Nelligan ait eu lieu en 1896. Après une minutieuse enquête au cours de laquelle il a recoupé les témoignages de contemporains de cette période, il estime que cette rencontre a plutôt dû se passer en 1897 ou 1898 (1966, p. 62-67). Mais, pour le reste, ce récit

concorde avec les souvenirs que le père Pitre, confrère et ami de Dantin, a confiés au père Boismenu :

Nelligan arrivait au parloir [du couvent du Très-Saint-Sacrement] tout ébouriffé et excité [...] Nelligan disait à Dantin qu'il avait fait un rêve, et le lui racontait. Dantin répondait que ça ferait un beau poème. « Mets donc ça en vers! » [...]. Les corrections de Dantin étaient surtout de vive voix, mais parfois il marquait des corrections sur le texte. Le lendemain, ou deux ou trois jours plus tard, Nelligan apparaissait avec le poème corrigé et souvent refait au complet. (cité dans Francoli, 2013, p. 189)

Il n'y a pas de doute que Dantin — qui avait voyagé, était doté d'une vaste culture et avait quatorze ans de plus que Nelligan — a exercé une grande influence sur le poète débutant. Mais le fait d'avoir servi de mentor ne veut nullement dire que Dantin était un meilleur poète, comme l'illustre l'anecdote suivante au sujet du poème « Les Décicides » de Nelligan, publié pour la première fois en octobre 1898 dans *Le Petit Messager du Très Saint-Sacrement*, la revue religieuse que dirigeait Dantin depuis janvier de la même année (Wyczynski, 1987, p. 251) :

Je m'intéressai tout de suite à son talent manifeste, et l'invitai à revenir me voir. Nous fûmes depuis lors très bons amis, et je ne crois pas qu'il ait composé rien sans venir me le lire. Cette pièce, *Les Décicides*, qui figure dans ses œuvres, c'est à ma suggestion qu'il la composa ; bien plus, *en compétition avec moi*. Je la lui demandai pour mon *Messenger* en lui en traçant le sujet ; mais je m'essayai, en attendant, à la faire moi-même, décidé à choisir la meilleure des deux. Quand je les comparai, la mienne me parut si pâle que je la jetai d'emblée au panier. (lettre à Beaulieu, 30 avril 1938 ; Dantin souligne)

Éditeur du recueil de Nelligan, Dantin n'a jamais nié son travail de sélection des textes et de révision linguistique, travail dont il se justifie d'ailleurs dans le post-scriptum de sa Préface :

Je sais bien que tout choix est périlleux, qu'on risque d'y glisser des idées, des goûts personnels, qui masquent et empêchent d'éclater la pleine personnalité d'une œuvre. Mais, sachant ce péril, j'ai tâché de mettre en ce choix le plus du poète et le moins de l'éditeur que j'ai pu. Je n'ai élagué aucune pièce portant l'empreinte du talent, même sous ses formes les plus scabreuses : je n'ai rogné que sur le banal, l'imprécis, le faux, le médiocre : et d'aucuns jugeront même que je n'ai pas toujours eu la sévérité qui eût été justice. (1903, p. xxxiii)

Il a confirmé cette version des faits à plusieurs reprises, non seulement dans ses lettres à Germain Beaulieu et à son ami Prévost, mais encore en 1944, dans une réponse écrite à Gabriel Nadeau<sup>26</sup>.

Quant à Nelligan, loin d'être un écolier docile et prêt à déclamer les vers que Dantin lui aurait mis dans la bouche — comme le suppose Francoli à la suite de Grignon tout au long de son livre —, il opposait une vive résistance à la critique et ne se pliait que difficilement aux suggestions qui lui étaient faites, comme en fait foi Dantin quelque trente ans plus tard, dans ses *Gloses critiques* : « Vous eussiez coupé en morceaux Émile Nelligan sans lui donner l'âme d'un Chapman, et j'ai eu grand tort autrefois de lui en faire une faute. » (1935, p. 34)

Dans la même veine, Dantin mentionne dans sa préface que Nelligan transformait parfois ses poèmes en en changeant totalement le sens, comme lorsqu'il remplaça le titre « Les

---

<sup>26</sup> « Nelligan avait l'habitude d'apporter à Dantin les poèmes qu'il composait. En 1944, j'avais questionné Dantin sur les allégations de Valdombre et voici ce qu'il me répondait le 8 mars (en anglais et par la plume de sa belle-fille Marie-Eugénie Rossier, née Lamarre, parce qu'il était devenu aveugle) : *I have had myself, in my hands every manuscript of Nelligan's verses, which he used to bring me and I can attest that they were all to the last word of his own writing. And he was not, besides, very docile to my outside criticism of his work.* » Gabriel Nadeau, 1972, p. 2464, n. 60.

moines noirs » par « Les moines blancs », ou quand il substitua « la lumière céleste » et « l'Espoir triomphant » à « l'imposture céleste » et « l'Espoir menteur » (1997, p. 76-77). Il était donc parfaitement capable de corriger et de retravailler ses propres vers, ce dont les critiques ne semblent pas tenir compte, estimant que tout changement entre une première publication et le recueil de 1904 provient de Dantin. Celui-ci travaillait pourtant à partir des manuscrits que le jeune poète, au moment de succomber à la maladie, était en train de parfaire et d'organiser dans l'espoir de se faire publier à Paris.

En outre, divers témoignages confirment que Nelligan avait un don remarquable pour s'assimiler un poème et le réécrire à sa manière, ainsi que l'a signalé Melançon (Lacourcière, 1966, p. 37). Dans sa Préface, Dantin lui-même donne un exemple d'emprunts à Louis Veuillot, emprunts qui l'agacent manifestement et que confirme l'étude des sources dans l'édition critique de Robidoux. On peut donc facilement concevoir que le poète en herbe ait beaucoup progressé auprès d'un maître tel Dantin. François Hébert désigne d'ailleurs ce dernier comme « notre premier professeur de création littéraire » (2007, p. 60). Cela ne fait cependant pas de lui l'auteur des poèmes de Nelligan, car, alors, tout professeur de création devrait être considéré comme l'auteur des productions de ses étudiants, de même que les directeurs de thèse, les réviseurs linguistiques et les lecteurs des maisons d'édition pour les textes qu'ils ont contribué à améliorer et à rendre conformes aux normes de la grammaire.

## **Conclusion**

Voilà déjà un demi-siècle que la critique québécoise a reconnu l'importance de Dantin comme « précurseur et frère d'Émile Nelligan » (Garon, 1966). Loin de fournir au personnage fascinant et complexe que fut Dantin la biographie qu'il méritait, Francoli le réduit à l'aune de ses propres obsessions, faisant de lui un mystificateur compulsif empêtré dans une supercherie majeure soutenue durant près de cinquante ans.

En ce qui a trait à la biographie de Dantin, il faut reconnaître que Francoli a mené des recherches étendues, ne négligeant aucune source susceptible d'éclairer son sujet et de retracer les grandes étapes de sa vie. En plus d'intégrer l'abondante documentation rassemblée par Gabriel Nadeau et Yves Garon, elle a enquêté auprès de la famille Beaufaux, remonté aux années de collège et fouillé les archives Olivar Asselin. Malheureusement, elle omet très souvent de citer ses sources, interdisant toute vérification.

Surtout, sa recherche est dominée par la question des rapports Dantin-Nelligan, qui occupent plus de la moitié du volume. Sur ce point, loin d'apporter des éléments nouveaux et solides, Francoli fait preuve tout au long de ce livre d'une partialité évidente, travestissant ou occultant systématiquement tout élément contraire à sa thèse. Nous ne nous sommes attachés dans cet article qu'à certains des points les plus discutables, mais il en est quantité d'autres. Signalons, par exemple, la dédicace « Pour Serge Usène » qui apparaissait sur le manuscrit original du poème « Petite Chapelle » (Lacourcière, 1952, p. 295) : un auteur qui se dédicacerait ainsi à lui-même ses propres poèmes mériterait à coup sûr d'être taxé de folie.

Francoli se garde bien de mentionner cette dédicace, qui élimine la possibilité que Dantin soit l'auteur du poème. De même, elle ignore superbement ou ridiculise nombre de données historiques pourtant bien établies.

Récapitulons. À en croire Francoli, la transformation de Nelligan en poète génial relèverait d'une machination complexe qui a débuté en 1896 pour s'étendre jusqu'à aujourd'hui. Ses acteurs en sont : (1) Nelligan lui-même, qui aurait mémorisé et récité les poèmes de Dantin comme s'ils étaient les siens et qui, dès l'âge de 16 ans, envoyait au journal *Le Samedi*, sous le pseudonyme d'Émile Kovar, des poèmes écrits par Louis Dantin, dont certains étaient dédiés à son ami Denys Lanctôt ; (2) Dantin qui, pour lancer la réputation de Nelligan, aurait usé de nombreux pseudonymes : Silvio, Sylvio, Joseph Saint-Hilaire, Pierre Cœur, Paul et quelques autres ; (3) des auteurs acceptant de prêter leur nom à Dantin pour qu'il signe des articles utiles à sa supercherie, tels Henry Desjardins et Edmond Dyonnet ; (4) Françoise, critique littéraire amie de la famille, qui serait devenue la « complice » de Dantin, voire son amante, et aurait publié sous le nom de Nelligan trois poèmes que lui aurait envoyés Dantin depuis Boston en 1908-1909.

À cela s'ajoute la collusion des directeurs de journaux impliqués — que Francoli n'envisage malheureusement pas —, et de la famille Nelligan, qui aurait fait disparaître les manuscrits du poète. Sur sa lancée, Francoli inclut dans le complot « les confrères de l'École littéraire de Montréal » et le « clan Nelligan » (p. 420) composé, semble-t-il, des chercheurs

et des historiens qui ont travaillé sur le poète, notamment Lacourcière et Wyczynski<sup>27</sup>.

On ne peut qu'admirer le remarquable agencement des éléments de la « preuve » : l'attribution des textes de Silvio à Dantin permet par ricochet de lui attribuer également les poèmes d'Émile Kovar et, par voie de conséquence, de rendre plausible sa présence dans l'ombre de Nelligan au tout début de l'activité créatrice de ce dernier ainsi que son rôle auprès du premier cénacle d'où sortira l'École littéraire de Montréal. La transformation du médiocre papier de Desjardins en un « remarquable essai critique » (p. 289) lui permet d'éclabousser un peu plus son personnage en intégrant Arthur de Bussières à la liste de ses « amours socratiques » (p. 243). En ajoutant encore aux écrits de Dantin un petit texte de Pierre Cœur, Francoli est à même, grâce à une ressemblance thématique avec une nouvelle de Jovette Bernier, d'avancer que celui-ci a « fait don » de ses meilleurs poèmes à son élève et surtout de neutraliser Françoise, dont le témoignage sur l'activité du jeune Nelligan est en contradiction frontale avec l'image que cet ouvrage veut en donner.

De toute évidence, nous sommes ici devant une partie de billard dont les divers coups ont été soigneusement combinés et prévus de longue date. Ainsi que nous l'avons déjà signalé, cette entreprise avait connu une avant-première avec la publication des *Essais critiques* (2002), où Francoli consacrait le

---

<sup>27</sup> Alors que son ouvrage pullule d'erreurs factuelles, Francoli ne manque pas d'ironiser à propos d'une erreur de Wyczynski : « Est-ce pour donner à Nelligan le temps de se familiariser avec la pensée du poète avant son entrée à l'asile six mois plus tard, que Wyczynski fait mourir Rodenbach en *janvier 1898* (B., p. 238) au lieu du 25 décembre 1898 ? » (p. 302). L'apologue de la paille et de la poutre se vérifie encore.

tiers de sa copieuse introduction aux masques et pseudonymes de Dantin. Elle y allait même alors avec plus de générosité que dans *Le Naufragé*, lui attribuant aussi les pseudonymes de Fayolle, Kadio, Costal et Marjiotta. Depuis, elle a appris à tisser sa toile avec une plus grande économie de masques. L'intérêt de l'auteure pour le concept d'imposture, qui revient comme un leitmotiv, a comme inconvénient de plonger tout cet ouvrage dans la lueur glauque de la dissimulation et du naufrage qui lui sert de titre. La biographie de Nadeau (1948) proposait une sorte de « Dantin par lui-même » en le saisissant dans ses lettres avec ses correspondants, des extraits de ses textes et les confidences partagées avec l'auteur, mettant ainsi en valeur la finesse de ses jugements critiques. Francoli, au contraire, négligeant l'itinéraire intellectuel de Dantin, ne retient de lui que l'image pitoyable d'un accusé dans l'affaire Nelligan. Elle mène son réquisitoire avec brio, s'octroyant les rôles de détective, de procureur général et de juge. Occultant soigneusement tout ce qui pourrait ruiner sa thèse, elle produit quantité de pièces afin de forcer Dantin à « avouer sa participation à l'œuvre de Nelligan » (p. 383). Rejetant comme nulles ses dénégations répétées, elle lui reproche de n'avoir jamais démontré le contraire « avec preuves à l'appui » (p. 383) — comme s'il était possible de fournir des preuves en cette matière.

Très habile, Francoli construit son récit de façon à créer chez le lecteur la « suspension de l'incrédulité » typique des fictions réussies, s'employant à vaincre la résistance critique par une accumulation impressionnante d'interprétations défavorables à Dantin, même quand celles-ci sont fantaisistes, contredites par les données historiques ou tout simplement absurdes. Tout en produisant un ouvrage qui se donne par

endroits les allures d'une recherche érudite, elle en reconnaît cependant la dimension romanesque dans le paragraphe final où elle le désigne comme une « Dantinéide » (p. 431).

En fait, au lieu d'une épopée, nous sommes ici en face d'un tissu d'insinuations appuyées sur des rapprochements gratuits, de fausses attributions, des citations erronées, des erreurs de lecture, des coïncidences lexicales ou onomastiques et des interprétations qui ne résistent pas à l'analyse. Francoli exploite habilement les ressources du persiflage, avec exclamatives en cascade et force questions rhétoriques — exhortant les lecteurs à la rejoindre dans sa croisade pour « lui [Dantin] redonner la place qui lui revient de droit dans l'œuvre de Nelligan » (p. 396), invitant à voir clair dans toute cette affaire : « Cessons de jouer aux aveugles ! » (p. 115), et commentant une hypothèse de Lacourcière par : « Il serait temps de ne plus romancer ! » (p. 197)

Loin de favoriser un examen objectif et raisonné des rapports Dantin-Nelligan, la discussion se situe essentiellement sur le plan des émotions et semble avoir pour finalité ultime de brouiller les cartes et de mystifier le public en créant une aura de scandale autour de cet épisode important des lettres québécoises. Non contente d'attribuer à Dantin divers pseudonymes qui, par voie de conséquence, le dénoncent comme menteur, faussaire et plagiaire, elle lui impute par ailleurs des « mœurs dissolues » et une « impossibilité de mettre un frein à sa "bestialité" » (p. 239). Rarement aura-t-on vu biographie plus centrée sur les aspects négatifs de son sujet. Certains des titres de chapitres ne dépareraient pas la collection de romans sentimentaux Harlequin : « Un petit cœur

sous une soutane », « Les jaloux », « Une Charlotte en chasse une autre », « La petite Italienne », etc.

Devant ce dévoiement de la critique et de l'éthos biographique, il importe de rappeler qu'un poète n'écrit pas ce qu'il veut mais ce qu'il peut. Dantin en était plus conscient que quiconque, quand il écrivait à son ami Germain Beaulieu à propos de l'œuvre poétique de Nelligan : « il saute aux yeux qu'elle n'est pas de moi, car elle n'exhibe ni mon style ni ma conception de la vie [...]. Je n'ai pas *refait* ces poèmes, parce que j'étais incapable de les avoir faits. » (18 avril 1938) Toute personne attentive aux aspects stylistiques et thématiques de ces deux œuvres ne peut que remarquer la distance qui les sépare, distance que soulignent encore les études récentes d'Émile Talbot (2003), de Pierre Chatillon (2004) et de François Hébert (2007). Même après avoir admis l'essentiel de la thèse de Francoli, le fin critique qu'est André Brochu continue à se demander « comment [Dantin] aurait pu hausser les poèmes de Nelligan à un pareil niveau si lui-même, malgré ses aptitudes et sa culture, ne semble pas être parvenu, dans son œuvre personnelle, à une réussite équivalente » (2014, p. 196).

La conception du style comme entité immatérielle indissolublement liée à la personne de l'auteur est un axiome de la critique littéraire que Borges a magistralement illustré dans une nouvelle dont le dernier paragraphe est des plus pertinents ici :

Ménard (peut-être sans le vouloir) a enrichi l'art figé et rudimentaire de la lecture par une technique nouvelle : la technique de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées. Cette technique, aux applications infinies, nous invite à parcourir *l'Odyssee* comme si elle était postérieure à *l'Énéide* [...] Attribuer *l'Imitation de Jésus-Christ* à Louis-Ferdinand

Céline ou à James Joyce, n'est-ce pas renouveler suffisamment les conseils spirituels de cet ouvrage ? (1993, p. 475)

En ce sens, l'ouvrage de Francoli peut certes être vu comme une intéressante contribution aux lettres québécoises, invitant à lire les poèmes d'un adolescent épris d'absolu comme la production d'un moine dévergondé, qui, tout en proclamant officiellement son adoration de l'Hostie dans des poèmes religieux, a consacré pendant près de dix ans l'essentiel de ses énergies à produire et à soutenir la plus remarquable supercherie littéraire que le Québec ait connue. L'auteure mène à bien son projet grâce à une écriture tout en méandres et qui excelle à confondre le lecteur en jouant sur le flou artistique, des bribes de citations savamment entremêlées, des jeux d'équivalences entre de multiples pseudonymes, ainsi que de longues envolées sur des fragments de citations dont on cherche souvent en vain le titre exact et la référence. De toute évidence, elle maîtrise à merveille les procédés rhétoriques susceptibles de produire une illusion de vérité comme en entraînent dans le monde physique les meilleurs tours de prestidigitation. En cela, sa réussite est comparable à celle que décrit encore Borges dans « L'imposteur invraisemblable Tom Castro », où le protagoniste réussit à se faire passer pour le fils disparu d'une mère éplorée en misant précisément sur son absence totale de ressemblance avec le disparu, ayant compris, nous dit l'auteur, que « l'énormité même de la prétention serait une preuve convaincante qu'il ne s'agissait pas d'une imposture » (1993, p. 312).

## Bibliographie

- ASSELIN, Olivar. (1919), « Quelques livres canadiens », *La Revue moderne*, 15 novembre.
- BEAULIEU, Germain. (1938), « Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? », *Les Idées*, Montréal, mai-juin, n° 6-7.
- BEAULIEU, Paul. (1966), « L'œuvre poétique de Louis Dantin », *Études françaises*, vol. 2, n° 1, p. 77-78.
- BESSETTE, Gérard. (1960), *Les Images en poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin.
- BORGES, Jorge-Luis. ([1939] 1993), « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 467-475.
- . ([1939] 1993), « L'imposteur invraisemblable Tom Castro », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, col. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 310-315.
- BROCHU, André. (2014), « Mystification et mystère », *Voix et images*, vol. 40, n° 1, p. 194-199. ([Lire en ligne](#))
- BUSSIÈRES, Arthur. (1931), *Les Bengalis*, Montréal, Éditions Édouard Garand.
- CHARBONNEAU, Jean. (1935), *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Éditions Albert Lévesque.
- CHATILLON, Pierre. (2004), « La lune d'or d'Émile Nelligan », dans *Le mal-né. Seize études sur la poésie québécoise*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec.
- CHAREST, Nelson. (2015), « Les poésies d'Émile Nelligan », dans Sylvain Campeau et Patrick Moreau (dir.), *Quinze classiques de la littérature québécoise*, Montréal, Fides.
- COHEN, Henry. (1989), « Le rondel dans la poésie d'Émile Nelligan », *SCL/ÉLC*, vol. 14, n° 2. ([Lire en ligne](#))

- COLLECTIF. (1970), *Procès-verbaux de l'École littéraire de Montréal*, transcrits par Reginald Hamel et ses étudiants, ronéotypé, Université de Montréal.
- COURTEAU, Bernard. (1986), *Nelligan n'était pas fou!*, Montréal, Louise Courteau.
- COUTURE, François et Pierre RAJOTTE. (2000), « L'École littéraire de Montréal et ses mythes », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, p. 163-183. ([Lire en ligne](#))
- DANTIN, Louis. (1900), « La locomotive 318 », *L'Avenir*, 4 novembre, p. 2.
- . (1903 [1904]), Préface à *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal. ([Lire en ligne](#))
- . (1928), « Les débuts de l'École littéraire de Montréal », *Le Canada*, 16 octobre.
- . (1930), « Sympathies », dans *La Vie en rêve*, Québec, Librairie d'Action canadienne-française, 1930.
- . (1932), *Le Coffret de Crusoe*, Montréal, Albert Lévesque. ([Lire en ligne](#))
- . (1935), *Gloses critiques. II<sup>e</sup> série*, ([tome 1](#) et [tome 2](#)), Montréal, Albert Lévesque.
- . (1940), « Vita — Poèmes par Rosaire Dion-Lévesque », *L'Avenir du Nord*, 2 février, p. 1-2.
- . (1941), « Hommage posthume de Dantin à Nelligan », *Le Jour*, 29 novembre, p. 7.
- . (1962), *Poèmes d'Outre-tombe*, Trois-Rivières, Éditions du bien public. ([Lire en ligne](#))
- DESCHAMPS, Nicole. (1966), « Le thème de la sœur dans l'œuvre de Nelligan », *Nelligan. Poésie rêvée, poésie vécue*, Colloque Nelligan, Montréal, Le Cercle du livre de France.

- DESJARDINS, Henri. (1899) « Le sonnet. Essai de critique sur M. Arthur de Bussières », *Le Monde illustré*, 13 et 20 mai. ([Lire en ligne](#))
- DUCHESNE, Louis. « Les 20 prénoms les plus populaires par quinquennale depuis 1800 », dans *Prénoms et noms d'aujourd'hui et de hier*. ([Lire en ligne](#))
- DYONNET, Jules-Edmond. (1900), « Artistes », *Les Débats*, [30 septembre](#), p. 6 et [7 octobre](#), p. 2. Repris dans Francoli, éd. (2002), Dantin, *Essais critiques II*, p. 839-849.
- FRANÇOISE [Robertine Barry]. (1904), « Émile Nelligan », *Le Journal de Françoise*, 2 avril. ([Lire en ligne](#))
- FRANCOLI, Yvette. (2013), *Le Naufragé du vaisseau d'or : Les vies secrètes de Louis Dantin*, Montréal, Del Busso éditeur.
- . (2002), « Introduction » à Louis Dantin, *Essais critiques I et II*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- GABOURY, Placide. (1973), *Louis Dantin et la critique d'identification*, Montréal, Hurtubise HMH.
- GARON Yves. (1966), « Louis Dantin, précurseur et frère d'Émile Nelligan », *Nelligan. Poésie rêvée, poésie vécue*, Colloque Nelligan, Montréal, Le Cercle du livre de France.
- . (1968), *Louis Dantin. Textes choisis et présentés*, Montréal, Fides, coll. « Classiques canadiens ».
- GAULIN, Michel. (2014) « Stéphanie Danaux, Guylaine Massoutre, Yvette Francoli », *Lettres québécoises*, n° 154, p. 49-50. ([Lire en ligne](#))
- GILL, Charles. (1904), « Émile Nelligan », *Le Nationaliste*, 6 mars, p. 4. ([Lire en ligne](#))
- GRIGNON, Claude-Henri. (1938), *Les Pamphlets de Valdombre*, vol. II, n° 4, mars.

- HAYWARD, Annette. (1992), « Marcel Dugas critique-écrivain. De l'art du pseudonyme comme instance du moi », dans A. Hayward et A. Whitfield (dir.), *Critique et littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, p. 109-128.
- . (2013), « Louis Dantin et l'écriture autobiographique », *Voix et images*, vol. 38, n° 2, p. 17-32. ([Lire en ligne](#))
- HÉBERT, François. (2007), *Dans le noir du poème : les aléas de la transcendance*, Montréal, Fides.
- HÉBERT, Pierre et Patrick NICOL. (1997), *Censure et littérature au Québec*, Montréal, Fides.
- LACOURCIÈRE, Luc. (1966), « À la recherche de Nelligan », dans *Nelligan. Poésie rêvée, poésie vécue*, Colloque Nelligan, Montréal, Le Cercle du livre de France.
- . (2009), *Essais sur Émile Nelligan et sur la chanson populaire*, édition préparée par André Gervais, Montréal, Fides.
- LAROSE, Jean. (1981), *Le Mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze.
- LAFRENIÈRE, Suzanne. (1975), *Henry Desjardins : l'homme et l'œuvre*, Hull, Asticou.
- LOZEAU, Albert. (1904), « Émile Nelligan et l'art canadien », *Le Nationaliste*, 13 mars. ([Lire en ligne](#))
- . (1908), *L'Âme solitaire*, Paris, Rudeval.
- . (1910), « À Émile Nelligan », *Le Nationaliste*, 16 janvier, p. 2.
- MÉNARD, Jean. (1968), Préface à l'ouvrage de Edmond Dyonnet, *Mémoires d'un artiste canadien*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- NADEAU, Gabriel. (1948), *Louis Dantin : Sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette.
- . (1972), « Le docteur Ernest Choquette et Nelligan. II », *L'Union médicale du Canada*, novembre, t. 101, p. 2450-2465.

- NELLIGAN, Émile. (1904), « Rêve d'artiste », dans *Le Journal de Française*, 19 mars. ([Lire en ligne](#))
- . (1997), *Émile Nelligan et son œuvre. Édition critique par Réjean Robidoux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal ([Lire en ligne](#))
- ORION, Nicéas. (1996), *Émile Nelligan: Prophète d'un âge nouveau*, Montréal, Phôtismos.
- PAQUIN, Wilfrid. (1986), *Arthur de Bussièrès, poète, et l'École littéraire de Montréal, suivi des poèmes d'Arthur de Bussièrès publiés dans Les Bengalis et de quinze autres poèmes, retrouvés par l'auteur*, Montréal, Fides.
- PELLETIER, Marc. (1987), *De Silvio à Nicole Brossard : le poème en prose en littérature québécoise*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa.
- PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène. (1996), *Olivar Asselin et son temps : Le militant*, Montréal, Fides.
- RENAUD, André. (1961) *Les Poèmes en prose de Silvio*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa.
- . (1972), « Silvio, poète prosateur », dans *Archives des lettres canadiennes. T. II. L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, p. 335-351.
- ROBIDOUX, Réjean et Paul WYCZYNSKI. (1991), *Émile Nelligan. Poésies complètes 1896-1941*, Montréal, Fides.
- . (1992a), *Connaissance de Nelligan*, Montréal, Fides.
- . (1992b), « Apologie de Louis Dantin », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, p. 193-199.
- . (1997), Édition critique de Louis Dantin (éd.), *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Fides, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ». ([Lire en ligne](#))

- ROLLINAT, Maurice. (1883), *Les Névroses*. En ligne : [fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Amante\\_macabre](http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Amante_macabre)
- SŒUR SAINT-BERNARD-DE-CLAIRVAUX. (1972), « Henry-Marie Desjardins », « L'École littéraire de Montréal. Origines – évolution – rayonnement », dans *L'École littéraire de Montréal*, Archives des lettres canadiennes, t. II, Montréal, Fides, p. 37-65.
- TALBOT, Emile. (2003), *Reading Nelligan*, McGill-Queen's Press.
- TREMPE, Céline. (2010), « La petite enfance au Québec au début 1900 », *Yoopa Magazine Web*. En ligne : [yoopa.ca/education/developpement-de-lenfant/la-petite-enfance-au-quebec-au-debut-1900](http://yoopa.ca/education/developpement-de-lenfant/la-petite-enfance-au-quebec-au-debut-1900)
- VACHON, George-André. (1966), « Émile Nelligan et la mélancolie », dans *Nelligan. Poésie rêvée, poésie vécue*, Colloque Nelligan, Montréal, Le Cercle du livre de France.
- VINET, Bernard. (1974), *Pseudonymes québécois*, édition basée sur l'œuvre de Audet et Malchelosse, Québec, Garneau.
- WYCZYNSKI, Paul. (1972), « L'École littéraire de Montréal. Origines – évolution – rayonnement », dans *L'École littéraire de Montréal*, Archives des lettres canadiennes, t. II, Montréal, Fides, p. 11-36.
- . (1987), *Nelligan. 1879-1941. Biographie*, Montréal, Fides.
- . (1991), *Émile Nelligan. Poésies complètes 1896-1941*, t. I, Montréal, Fides.

## Résumé

Dans sa biographie de Louis Dantin (2013), Yvette Francoli laisse entendre que ce dernier est autant sinon plus l'auteur des poèmes de Nelligan que Nelligan lui-même et qu'il a toujours

dissimulé son apport à cette œuvre. Le postulat de départ est qu'un élève médiocre ne peut pas devenir un grand poète. Afin de prouver la « mystification » de Dantin, elle lui attribue une foule de nouveaux pseudonymes ainsi que la paternité d'articles signés par divers auteurs, tout en s'appuyant sur des affirmations sans fondement, des rapprochements gratuits, des citations erronées, des erreurs de lecture, des anachronismes et des interprétations « artistiques ». Notre article déconstruit ce fragile échafaudage en faisant appel à divers éléments de critique externe et en examinant les textes que Francoli veut attribuer à Dantin. Nous offrons enfin une comparaison entre l'art poétique de ce dernier et celui de Nelligan.

### **Abstract**

In her biography of Louis Dantin (2013), Yvette Francoli suggests that Dantin is as much, if not more so, the author of Émile Nelligan's poems as Nelligan himself, even though he has always hidden this fact. Her starting assumption is that a mediocre student is incapable of becoming a great poet. In order to prove Dantin's « mystification », she attributes to him a multitude of new pseudonyms as well as a number of articles signed by different authors. To support her claims, she often makes use of unproven statements, gratuitous comparisons, inaccurate quotations, misreadings, anachronisms, and « artistic » interpretations. The present article deconstructs this fragile construction with the help of various elements of external criticism, and by a close examination of the texts that Francoli attributes to Dantin. It also includes a comparison between the poetics of Nelligan and Dantin.