

Classer un inclassable : *Les Voyages de Marco Polo*, d'Alain Grandbois

Pierre Rajotte
Université de Sherbrooke

Avec la collaboration de Simon Benjamin
Université de Sherbrooke

Résumé

Les Voyages de Marco Polo, publié en 1941 par Alain Grandbois, est généralement considéré comme un ouvrage hybride inclassable. Encore aujourd'hui, tenter de le catégoriser à l'aide des critères génériques habituels demeure un défi. La présente étude vise à pousser un peu plus loin la réflexion au sujet de cet hapax littéraire. Le problème générique qu'on rencontre à son sujet est-il aussi insoluble qu'on le laisse croire? Pourquoi semble-t-il si difficile de le classer malgré une affirmation particulièrement explicite de l'auteur dans sa préface? À l'aide entre autres d'un rapport de cause à effet entre les réceptions critiques des deux premières œuvres de Grandbois, mais surtout en nous référant aux avancées de la recherche récente sur la pratique du récit de voyage, nous proposons ici une tentative de résolution d'un problème qui relève peut-être moins du texte lui-même que du manque de (re)connaissance du genre auquel il semble appartenir.

Abstract

Les Voyages de Marco Polo, published in 1941 by Alain Grandbois, is generally considered to be an unclassifiable hybrid work. Even today, trying to categorize it using the usual generic criteria remains a challenge. The present study aims to take thinking a little further about this literary hapax. Is the generic problem about it as insoluble as one lets it believe? Why does it seem so difficult to classify it despite a particularly explicit statement by the author in his preface? Using a cause and effect relationship between the critical reception of the first two works by Grandbois, but above all by referring to advances in recent research on the practice of travel writing, we propose here an attempt to resolve a problem that may be less a matter of the text itself than a lack of (re) knowledge of the genre to which it seems to belong.

Les premières œuvres en prose d'Alain Grandbois, soit *Né à Québec* et *Les Voyages de Marco Polo*, ont été reconnues dès leur publication en 1933 et en 1941 comme des œuvres particulièrement atypiques. Encore aujourd'hui, tenter de les catégoriser à l'aide des critères génériques habituels demeure un défi. Au sujet des *Voyages de Marco Polo* notamment, Nicole Deschamps et Jean-Cléo Godin estiment qu'il s'agit d'« une œuvre ambiguë à plus d'un titre [et qu'il est] impossible d'en situer le genre » (1995, p. 56). Dans leur édition critique publiée en 2000, Nicole Deschamps et Stéphane Caillé parlent d'un « livre un peu étrange » dont l'« ambiguïté [du titre] soulève mille questions » (Deschamps et Caillé, 2000, p. 7-8). Dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge considèrent pour leur part que « la critique ne sait trop comment lire un texte aussi atypique », « à moitié historique et à moitié fictif » (2007, p. 256). Enfin, dans une récente étude qui propose une relecture des *Voyages de Marco Polo*, Patrick Moreau affirme que l'ouvrage « est tout bonnement inclassable. Ou du moins, il n'entre pas dans un genre clairement défini » (2019, p. 18).

La présente étude vise à pousser un peu plus loin la réflexion au sujet de cet hapax littéraire que représente *Les Voyages de Marco Polo*. Le problème générique qu'on rencontre au sujet de cette œuvre est-il aussi insoluble qu'on le laisse croire? Pourquoi semble-t-il si difficile de la classer malgré une affirmation particulièrement explicite de l'auteur dans sa préface? À l'aide entre autres d'un rapport de cause à effet entre les réceptions de la première et de la seconde œuvre de Grandbois, mais surtout en nous référant aux avancées de la recherche récente sur la pratique du récit de voyage, nous

proposons ici une tentative de résolution d'un problème qui relève peut-être moins du texte lui-même que du manque de (re)connaissance du genre auquel il semble appartenir.

Né à Québec ou le désarroi de la critique

Né à Québec, première œuvre d'Alain Grandbois publiée à Paris en 1933, se distingue par son hybridité où se rencontrent histoire, fiction et voyage. Au moment de sa réception immédiate, les premiers lecteurs accueillent avec une certaine surprise ce récit qui parle si différemment d'un sujet alors si bien connu, soit la vie d'un héros de la Nouvelle-France. Bien que les critiques apprécient unanimement le style de l'auteur, certains d'entre eux se questionnent quant à la manière de classer cet écrit hors norme. Comme le souligne Adrien-Marie Brunet en 1934, aucune préface ne vient éclairer le lecteur sur la manière d'aborder cet étrange récit (1934, p. 322). En outre, ne connaissant pas l'auteur qui habite alors Paris, les premiers lecteurs ne peuvent pas non plus se référer à l'une de ses œuvres antérieures pour le ranger dans la catégorie des historiens, des poètes ou des romanciers. Ils n'ont alors d'autre choix que de se rabattre sur les quelques pistes qu'offre le péri-texte. L'ouvrage étant sous-titré Louis Jolliet, certains croient à première vue qu'il s'agit là d'une monographie semblable à celle publiée par Ernest Gagnon au tournant du siècle. Cette impression est renforcée par la présence d'une courte bibliographie prouvant la rigueur de l'auteur par rapport au traitement de l'histoire. De l'avis de Maurice Hébert (1934, p. 546), disciple de Camille Roy, ce récit constitue donc une vaste fresque historique dans laquelle le lecteur se plonge pour y découvrir mille détails propres à l'époque de la Nouvelle-France. Pour ce critique, l'exploit de Grandbois est d'avoir réussi à reconstituer, par des traits colorés et vivants, toute une société et ses

mœurs à partir des données brutes de l'histoire. Bien que le héros du récit prête son nom au sous-titre de l'œuvre, Hébert ne s'attache nullement à cette figure qu'il considère uniquement tel un prétexte permettant au lecteur de *Né à Québec* d'observer plus personnellement l'univers de l'Amérique coloniale du XVII^e siècle.

Toutefois, un autre élément de taille du péri-texte vient freiner cette considération purement historique, soit la mention « Récit » sur la page couverture qui indique que l'auteur s'est peut-être uniquement inspiré de la vie de Jolliet pour écrire une œuvre littéraire, un peu à la manière du *Lindbergh* de Claude-Henri Grignon publiée en 1928. Aussi est-ce bientôt sur l'aspect biographique que vont rapidement se concentrer la majorité des premiers lecteurs. Mais tout en considérant avant tout ce récit comme une vie romancée, ces mêmes critiques reprochent à Grandbois la composition « maladroite » du texte où le héros se trouve trop souvent à l'arrière-plan. De fait, une longue introduction de près de cent pages précède la présentation de Louis Jolliet dans *Né à Québec*. Certains lecteurs, dont Olivar Asselin, y voient un « défaut » (1934, p. 2) puisqu'une vie romancée devrait avant tout se concentrer sur la figure centrale de son récit. En dépit de cela, le succès de *Né à Québec* dans les années 1930 (et même 1940) repose alors en très grande partie sur la portée biographique de l'ouvrage et en particulier sur la manière renouvelée de présenter un héros historique dans une œuvre. Devant l'hybridité confondante du texte, les lecteurs se concentrent surtout ici sur ce qu'ils comprennent et apprécient, soit la description du caractère et des exploits du protagoniste. À la fin des années 1930 et durant la décennie 1940, on classe officiellement *Né à Québec* parmi les biographies romancées, comme l'indique par ailleurs Camille Roy qui, dans son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne*, voit en Grandbois le chef de file au Québec de ce genre littéraire :

La biographie romancée, devenue à la mode il y a quelques années, est une façon de faire revivre l'histoire, en y mêlant de l'imagination. Elle a fait certaines vies moins austères ou plus populaires; elle a ajouté ses grâces, ses moyens de puissance, d'évocation, et parfois son rythme épique, à des vies que soutenait déjà l'intérêt d'une héroïque aventure. Des biographes ont surgi chez nous qui ont pratiqué ce genre où brilla, le premier, Alain Grandbois. (Roy, 1939, p. 131)

À la lecture de cette citation, on pourrait croire que toute la question de la catégorisation de l'œuvre est désormais bel et bien résolue. Pourtant, lorsqu'on se penche sur la réception de *Né à Québec* au-delà des années 1960, on observe que les critiques ne se sont pas limités à l'interprétation de Camille Roy. Au fil du temps, de nouveaux lecteurs ont considéré bien autrement la première œuvre de Grandbois et y ont attaché différentes étiquettes. Par exemple, pour Madeleine Greffard (1975, p. 15) et pour Jacques Blais, la valeur de l'œuvre en question repose essentiellement sur l'aspect autobiographique du texte dans lequel Grandbois « confie en effet certains de ses rêves les plus personnels comme il y dissimule des souvenirs plus ou moins récents » (Blais, 1974, p. 46). Plus encore, chez de nombreux lecteurs des décennies 1970-1980, la relecture du récit se détache entièrement des aspects historiques et biographiques pour mieux s'intéresser à ce que Victor Barbeau appelait en 1949 « la transposition nostalgique d'un moi insatisfait et tourmenté » (1949, p. 218). À bien des égards, le texte cesse d'être une vie romancée pour plusieurs lecteurs qui ne voient plus en Jolliet une figure historique, mais plutôt une forme de double permettant à l'auteur de se projeter lui-même dans l'œuvre malgré le propos historique de celle-ci. En définitive, la diversité des commentaires et des relectures de *Né à Québec* démontre bien à quel point il est difficile de subsumer cet ouvrage sous un genre précis.

Dans toute l'œuvre de Grandbois, un seul autre titre s'apparente à *Né à Québec* par sa forme et son contenu : il s'agit bien entendu des *Voyages de Marco Polo*. Entre les publications de ces deux récits, près de huit années se sont écoulées et on peut présumer

que l'auteur saisit plus clairement qu'auparavant le genre d'œuvre qu'il entend écrire. On se rappellera qu'au moment de la réception immédiate du premier récit, certains critiques avaient regretté l'absence d'une préface permettant au lecteur de se situer quant au genre le plus approprié pour décrire le texte. Désirant sans nul doute éviter à ses lecteurs un nouvel embarras, Grandbois commence son deuxième livre en écrivant : « Ce livre n'est pas un ouvrage scientifique, ni la biographie de Marco Polo, mais un simple récit des voyages du Vénitien ».

Les Voyages de Marco Polo « n'est pas un ouvrage scientifique, ni la biographie de Marco Polo »

On peut supposer en effet que Grandbois n'a pas été insensible à la perplexité éprouvée par la critique à l'égard de son premier livre. C'est du moins ce que laisse à penser le titre plus éloquent de son deuxième livre, mais surtout la présence d'une préface qui commence en indiquant clairement ce qu'est, mais surtout ce que n'est pas ce livre. Voyons maintenant ce que la critique a retenu ou non de ces indications et comment on peut tenter de résoudre le problème générique que pose cette deuxième publication de Grandbois.

Signalons d'abord que plusieurs commentateurs ont relevé « l'importante somme historique » (Caillé, 1994, p. 31) que constitue cet ouvrage, la mine de renseignements qu'il renferme sur l'Asie du Moyen Âge, sur les personnages historiques, les légendes et les villes « des pays où les Polo voyagent » (Bégin, 1942, p. 71). Doit-on alors parler surtout d'une monographie historique? Certes, Grandbois fait appel à une solide documentation, entre autres à une édition savante du récit de Polo par A.J.H. Charignon (3 tomes : 1924, 1926, 1928) qu'il s'est procurée en Chine et à quelques études

contemporaines (Barckhausen, 1935; Grousset, 1920; Wieger, 1924; etc.)¹. L'édition critique de l'œuvre publiée dans la collection de la Bibliothèque du Nouveau Monde (2000) témoigne éloquemment de l'importance et de l'ampleur de ce recours à des sources historiques. Mais cela ne doit pas nous faire perdre de vue que le récit de Grandbois demeure avant tout une réécriture d'un texte ancien, soit *Le Livre des merveilles de Marco Polo*, et que ce n'est nullement comme historien que Grandbois aborde cet hypotexte. Bien au contraire, de soutenir François Gallays :

Non seulement Grandbois n'a-t-il jamais adopté l'attitude normalement critique de l'historien qui oblige celui-ci à interroger constamment le texte quant à sa fiabilité documentaire ou à corriger ce qu'il considère comme des erreurs commises par l'auteur [...], mais il a emprunté une ligne de conduite qui tient du fabulateur, du créateur de récits. [...] Ainsi, contrairement à l'historien qui s'efforce, par l'entremise de notes explicatives, d'ancrer le récit de Marco Polo dans la réalité donnée afin que les lecteurs soient persuadés de la véracité de ce qu'ils lisent, Grandbois adopte une politique éditoriale inverse, celle d'une fictionnalisation du récit de Marco Polo, de sa transformation en mythe et ce, en dépit de l'adjonction de certains textes de nature érudite qui vient atténuer quelque peu l'effet de cette politique. (Gallays, 1997, p. 48-49)

Cet argument de Gallays, qu'on trouvait également chez Jacques Blais (1974, p. 90), corrobore ce qui est déjà exprimé par l'auteur lui-même dans sa préface : « ce livre n'est pas un ouvrage scientifique » (2000, p. 75), de même que par certains critiques de l'époque qui estiment que le récit de Grandbois s'apparente « par moments aux légendes des *Mille et une nuits* » (Llewellyn, 1942, p. 75).

On voudrait que ce fût de l'histoire et on pense en même temps que c'est trop beau pour être vrai. Vide de tout appareil scientifique au point de ne comporter même pas la référence à de nombreuses citations, l'histoire des descendants d'Andrea Polo semble plutôt issue d'une imagination orientale que dégagée peu à peu des documents et des récits. (Llewellyn, 1942, p. 75)

¹ Voir Nicole Deschamps et Stéphane Caillé, « Introduction », dans Alain Grandbois, *Les Voyages de Marco Polo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000.

Autant dire qu'il apparaît justifié de rejeter l'option « monographie historique » compte tenu de l'entrecroisement manifeste de l'histoire et de la fiction dans le récit de Grandbois.

Sommes-nous alors dans une biographie romancée, une pratique « devenue à la mode il y a quelques années », disait Camille Roy dans son manuel? Ici encore, il y a tout lieu d'en douter. D'abord, Grandbois lui-même exclut d'entrée de jeu la possibilité : « Ce livre n'est pas un ouvrage scientifique, ni la biographie de Marco Polo », nous dit-il dans son avant-propos. Évidemment, Grandbois ne serait pas le premier auteur à annoncer dans sa préface le contraire de ce qu'il fait dans le reste de l'œuvre. Pensons aux romanciers canadiens-français du XIX^e siècle qui se défendent bien d'écrire des romans. Mais les premiers lecteurs n'associent guère plus l'œuvre à une biographie romancée, et reprochent même à Grandbois de laisser trop souvent son héros dans l'ombre. Ernest Gagnon, par exemple, cherche en vain le Vénitien « caché qu'il est sans cesse par quelque éléphant sacré, dans le mystère d'une forêt étrange ou derrière des portes d'or » (Gagnon, 1941, p. 251). Selon l'abbé Émile Bégin, Marco Polo apparaît davantage comme un fantôme que comme une figure, et « M. Grandbois se plaît plus volontiers au portrait héroïque de Koubilaï, aux multiples légendes du désert, à la description du pays qui font le décor des Mille et une nuits » (1942, p. 71). Les relectures qui suivront viendront pour la plupart confirmer ce constat. Au sujet des protagonistes du récit, Jacques Blais est perplexe : « comment expliquer que Marco Polo occupe si peu de place, se demande-t-il? D'autres personnages, le père et l'oncle, Genghis-Khan, Koubilaï surtout, tiennent à première vue les rôles principaux » (1969, p. 7). Pour sa part, Stéphane Caillé est catégorique :

[Alain Grandbois] n'a pas voulu faire une biographie romancée de la vie du Vénitien [...] Sa méthode n'a rien à voir avec d'autres tentatives de son époque, par exemple les *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar [...] autre somme historique mais

qui est dirigée avant tout par le souci de faire entendre une voix, celle du grand empereur romain. (Caillé, 1994, p. 39)

Enfin, dans leur édition critique parue aux Presses de l'Université de Montréal, Deschamps et Caillé abondent dans le même sens : « il est évident, disent-ils, que Grandbois n'a pas voulu faire un roman historique, encore moins une biographie des Polo. Les principaux acteurs, Marco, son père Nicolà et son oncle Matteo, y apparaissent et disparaissent à la façon d'ombres fugitives » (2000, p. 22). En somme, un consensus se dégage au sujet de ce que n'est pas l'ouvrage de Grandbois. Laissons maintenant l'approche *a contrario* pour tenter de cerner la dominante générique qui le caractérise.

Les Voyages de Marco Polo : « un simple récit des voyages du Vénitien »

À la lecture du récit de Grandbois, il y a tout lieu de croire qu'il s'agit bien, comme indiqué dans la préface, d'« un simple récit [de] voyage ». D'entrée de jeu, on constate qu'il correspond précisément à l'un des principaux aspects propres au récit de voyage : l'hybridité générique. Depuis quelques années, les spécialistes en littérature viatique sont unanimes : le récit de voyage ne renvoie pas à un genre, mais à des genres. Roland Le Huenen parle de « l'ambiguïté des rapports qu'il entretient tantôt avec le roman, tantôt avec les discours à visée scientifique » (1990, p. 13). Selon Adrien Pasquali, il y a lieu de « tenir le récit de voyage pour un carrefour et un montage de genres et de types discursifs » (1994, p. 131). Le mélange des genres, l'hybridité, la dualité, l'hétérogénéité, etc. sont consubstantiels à ce type d'écrit : « la complexité de la littérature de voyage tient bien à son double statut, à la fois littéraire et documentaire » (Holtz et Masse, 2012, p. 7). En clair, non seulement le récit de voyage peut donner lieu à des discours d'origines variées (le discours du géographe, de l'ethnologue, de l'administrateur, du missionnaire, de l'exilé, du marchand, du littéraire, etc.), il peut également conjointre diverses formes (journal

intime, essai ethnographique, discours épistolaire, récit romancé, etc.). Les exemples de récits hybrides ne manquent pas dans la littérature de voyage. Dans *L'Usage du monde* de l'écrivain suisse Nicolas Bouvier se côtoient des parties narratives et descriptives, tantôt thématiques, tantôt chronologiques, des écritures de journal intime, quelques poèmes, des chroniques historiques, des évocations mythologiques, des notes infrapaginales, etc. Au sujet du *Grand Voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard, Réal Ouellet écrit :

La relation de découverte oscille entre l'aventure et l'inventaire, entre la narration héroïsante et l'affirmation d'un savoir neuf sur le monde. De là, la fréquente bipartition formelle entre larges pans diégétiques et massifs bilans descriptifs : du roman et de l'encyclopédie, l'auteur ne veut rien sacrifier. (Ouellet, 1984, p. 219)

À ces exemples, on peut ajouter *Les Voyages de Marco Polo* de Grandbois et, partant, proposer de résoudre peut-être un peu trop frontalement une énigme. À Vincent Nadeau qui semble un peu déconcerté par « l'extraordinaire ambition de ce récit au carrefour de la poésie, de l'histoire, de la géographie, de la biographie et de la philologie » (1995, p. 1083-1085); à Nicole Deschamps et Jean-Cléo Godin qui parlent « d'une œuvre ambiguë à plus d'un titre » (1995, p. 56) et dont il est impossible de situer le genre; et à de nombreux autres encore qui ne savent trop « comment lire un texte aussi atypique » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2007, p. 256), on serait tenté de dire comme Grandbois : voici un simple récit de voyage!

Mais n'est-ce pas là une solution un peu trop simple? N'est-ce pas considérer le récit de voyage comme un simple fourre-tout? À cela on pourrait répondre que tout en ne pouvant être rangé dans « les formes fermées », le récit de voyage comporte néanmoins quelques traits génériques spécifiques. À cet égard, partons de la définition du récit de voyage proposée par Louis Marin, une définition considérée par plusieurs chercheurs comme « l'approximation la plus juste » (Cogez, 2004, p. 27). Le récit de voyage est :

Un type de récit où l'histoire [au sens narratif du terme] bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est la trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même; [...] Le propre du récit de voyage est cette succession de lieux traversés, le réseau ponctué de noms et de descriptions locales qu'un parcours fait sortir de l'anonymat et dont il expose l'immuable préexistence. (Louis Marin, cité par Coge, 2004, p. 27; cité également par Pasquali, 1994, p. 94)

Si on s'arrête maintenant à observer la structure du récit de Grandbois, on constate que le voyage, la succession de lieux traversés y est absolument organique. Après de nombreux lecteurs désespérés devant ce récit en apparence décousu et « peu cohérent » (Trudeau, 1941, p. 45) de Grandbois, Stéphane Caillé affirmait en 1994 avoir finalement découvert « la cohérence cachée qui existe dans ce texte » (p. 32) : « Le récit de Grandbois s'organise selon [...] l'axe spatial qui correspond au mouvement du voyage lui-même, le déplacement dans l'espace de Marco Polo se dirigeant vers la Chine » (p. 32). De présenter ainsi comme une découverte un fait aussi patent ne manque pas d'étonner. Nous y reviendrons en conclusion. Mais convenons pour le moment que sur un plan spatial, la structure du récit de Grandbois correspond tout à fait à celle de la pratique du récit de voyage, qui prend bien souvent la forme d'un recueil : « recueil de sites, de descriptions, de déplacements, de commentaires et d'inscriptions » (Daunais, 1998, p. 56).

Stéphane Caillé note toutefois que l'axe spatial qui détermine l'organisation du récit de Grandbois se greffe à un « axe temporel, c'est-à-dire à la plongée dans l'histoire que nous propose Grandbois. Le voyage dans le temps qui accompagne le voyage dans l'espace de Marco Polo est paradigmatique dans la mesure où Grandbois fait des lieux visités le point d'ancrage de l'histoire » (1994, p. 32). Plusieurs lecteurs ont en effet noté que le récit de Grandbois est ponctué de digressions historiques qu'on ne retrouve pas dans le récit du Vénitien. À titre d'exemple, là où Polo en abordant Bagdad ne s'attarde aucunement à

l'histoire, Grandbois note pour sa part : « Bagdad approchait. Sur les lèvres des Polo, le nom de Mahomet. Marco entendit l'histoire » (2000, p. 116). Suit alors un long passage qui rappelle quelques grands moments de la vie du prophète musulman. Or, ici encore, ce trait spécifique de l'écriture de Grandbois correspond tout à fait à l'une des principales caractéristiques de la pratique du récit de voyage des XIX^e et XX^e siècles. On sait que pour Chateaubriand, « les souvenirs historiques entrent pour beaucoup dans le plaisir ou dans le déplaisir du voyageur » (1834, p. 121), et que les voyageurs romantiques en Orient associent systématiquement les lieux qu'ils parcourent au passé qui s'y rattache. D'où la recherche tout le long de leur parcours de vestiges, de monuments et de ruines. Plutôt qu'un réel immédiat et observable, c'est l'historicité qui prédétermine leur perception de la réalité, une réalité non pas empirique mais tributaire d'un savoir livresque. Ce recours au passé dans les récits de voyage tend à s'accroître au début du XX^e siècle dans la même proportion que tend à décroître le Divers. On se rappellera la fameuse remarque de Victor Segalen en 1917 :

Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre. C'est donc contre cette déchéance qu'il faut lutter, se battre, — mourir peut-être avec beauté. — Remède à la Dégradation du taux d'exotisme : exalter les valeurs exotiques partielles qui demeurent. [...] Exalter le profond passé inconnu. (Recherches dans le temps des Âges). (Segalen, 1995, p. 78)

Pour une part, la démarche de Grandbois s'apparente à celle des voyageurs romantiques en Orient et en Italie, qui voient dans les lieux, les monuments et les ruines l'occasion de restituer par-delà les éléments actuels et visibles un monde disparu, voire imaginaire et légendaire, mais dont les livres attestent l'existence. Mais plus encore, elle évoque celle de grands voyageurs du XX^e siècle comme Victor Segalen, Claude Lévi-Strauss et même

Nicolas Bouvier² qui voient dans le passé l'occasion de trouver de l'inconnu, voire d'interroger le présent.

Partout où il est allé, Grandbois a été l'un de ces visiteurs curieux et appliqué des ruines du passé, comme un observateur zélé et plein d'attention des mœurs du présent. Fidèle à cette attitude, il troque en quelque sorte, dans *Les Voyages de Marco Polo*, le bourdon du pèlerin qui arpente le monde pour errer avec le même respect attentionné à travers les rayons d'une bibliothèque, ces catacombes imaginaires où les hommes préservent précieusement leurs souvenirs et les reliques du passé. (Moreau, 2019, p. 186)

Enfin, en plus de sa facture hybride, de sa structure par déplacement d'un lieu à un autre et de ses nombreuses allusions historiques (rappels didactiques, anecdotes, légendes, souvenirs, etc.), le récit de Grandbois correspond également à une autre caractéristique du récit de voyage, soit sa dimension densément intertextuelle. De fait, de nombreux spécialistes font du genre récit de voyage « un montage textuel (et seulement cela) » (Reichler, 2005, p. 23). « La question du voyage, estime Jean-Marc Moura, est inséparable de celle de la reprise, de la répétition voire de la réécriture [...]. Les écrivains contemporains ne se promènent pas moins dans le monde que dans les textes » (2008, p. 49). Dans un ouvrage intitulé *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, un ouvrage qui fait autorité au sujet de la poétique du récit de voyage, Christine Montalbetti estime justement que le propre du récit de voyage est de dire le monde en réactivant le texte qui y est déjà à l'œuvre. Selon, Sophie Linon-Chippon et al., dans *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, « le récit de voyage, en dépit de sa vocation référentielle [...] fait appel aux médiations les plus diverses parmi lesquelles la bibliothèque du

² Au sujet de sa façon de relater ses expériences de voyage, Nicolas Bouvier estime que c'est bien souvent à l'aide d'un savoir livresque et en fonction d'une autre temporalité que celle du voyage proprement dit. « Je fais un patchwork d'impressions tout à fait fugaces et complètement personnelles, sans aucune rationalité, et d'éléments que j'ai trouvés dans l'Histoire récente ou ancienne du pays et qui les corroborent de façon révélatrice. Ça donne des espèces de petits diptyques, de jumelages entre une chose écrite en 1526 et une auberge afghane où je me trouve en 1954 » (2004, p. 1295).

voyageur joue un rôle capital : livres lus avant, pendant et après le voyage, et qui fournissent tout un savoir réinvesti dans le récit de voyage » (1998, p. VII). En fait, selon Montalbetti, le récit de voyage, dont l'un des principaux défis consiste à rendre compte d'un référent réel, « se construit sur une hésitation dynamique entre formulation des apories et principes de résolution. À l'intérieur de cette dynamique, le geste intertextuel joue un rôle décisif et plurivoque » (1998, p. 5).

N'est-ce pas précisément ce qui caractérise le récit de Grandbois qui nous propose en fait un voyage dans les livres? C'est du moins dans cette perspective qu'il se sert de ses sources documentaires, « de manière à créer une mosaïque de textes ayant pour centre les lieux visités par Marco Polo [...]. Les lieux appellent les livres », écrit Stéphane Caillé (1994, p. 38), qui parle alors d'un « voyage dans les savoirs, un voyage dans une bibliothèque » (Caillé, 1994, p. 34). Comme le démontrent pertinemment Nicole Deschamps et Stéphane Caillé dans leur édition critique, le livre de Grandbois est, « au fond, le récit de ses lectures, depuis celle du *Livre de Marco Polo*, qu'il découvre dans l'édition savante de Charignon alors qu'il est en Chine, jusqu'aux ouvrages contemporains où il puise divers renseignements qu'il intègre au récit de Polo » (2000, p. 21). On sait en effet que Grandbois est loin de s'être limité à son hypotexte et qu'il a puisé à diverses sources. Reprenons un exemple évoqué par Jacques Blais (1974, p. 92) qui concerne la description de la ville que le Vénitien appelle Cacianfu dans son *Livre des Merveilles* :

Et quand on a passé ce fleuve et chevauché deux journées vers le ponent, on trouve la noble cité appelée autrefois Cacianfu. Les habitants sont tous idolâtres, comme tous ceux de la province du Catay. Et c'est une cité de très grand commerce et de beaucoup d'industrie d'or et toutes autres façons. (Polo, 1955, p. 183)

Dans le récit de Grandbois, cette description est d'une tout autre nature :

Le fleuve franchi, Marco pénétra dans la ville de Hoa-tcheou [Cacianfu] située au pied d'une haute montagne sacrée dont le sommet, perdu dans les brouillards, était défendu par des parois lisses et verticales. Un temple s'y dressait, garni de stèles de marbre noir, parmi les sombres fuseaux de cyprès funèbres. Des prêtres taïstes, vivant dans l'étude et la méditation, habitaient de petites pagodes voisines; ils ne descendaient jamais dans la vallée, et s'alimentaient des offrandes que les fidèles déposaient au pied du roc, dans des paniers, et qu'ils tiraient à eux par le moyen de longues cordes. Le temple était entouré de sources vives qui, se divisant, coulaient vers des directions différentes et se jetaient dans le vide, couronnant le mamelon de longues et minces chevelures d'argent. (Grandbois, 2000, p. 244-245)

D'où viennent ces informations au sujet du temple et des prêtres taïstes qui ne se trouvent pas dans le récit de Marco Polo? Émanent-elles des propres observations de voyages de Grandbois, de ses lectures? Selon Nicole Deschamps et Stéphane Caillé, elles seraient inspirées d'une autre relation de voyage, soit celle de Louis Médard, citée par Joseph Charignon dans son édition savante du *Livre* de Marco Polo. Cela dit, on remarquera par ailleurs dans cet exemple que Grandbois transforme le matériau initial et en particulier la conception des rapports que les deux écrits entretiennent avec l'expérience. On sait que *Le Livre des Merveilles* de Polo est un récit de voyage dont la conception n'est pas dénuée d'intention mercantile (Zumthor, 1993). L'historien Michel Mollat (1984) y dénote même une forme d'« étude de marchés » (1984, p. 31). C'est pourquoi Polo ne manque pas d'évoquer les activités commerciales de la ville traversée. Il en va un peu autrement de la réécriture de Grandbois, qui fait du récit de Marco Polo un récit de voyage avant tout littéraire, comme en témoigne sa description plus imagée et poétique. C'est d'ailleurs à ce constat qu'en était arrivé Louis Dantin lorsqu'il affirmait que « Grandbois met à ses peintures une vivacité, une couleur, entièrement absentes du journal naïf de Marco Polo ». Les « procédures enfantines, ajoutait Dantin, font place ici à un ordre logique et à un vrai style d'écrivain » (1941, p. 7). C'est aussi ce que démontre efficacement Patrick Moreau en relisant le récit de Grandbois « comme une authentique création littéraire » (2019,

quatrième de couverture) dont l'intérêt et la modernité tiennent essentiellement à une « écriture palimpseste » (2019, p. 191) et à « une dimension intertextuelle qui n'est pas sans originalité pour l'époque » (2019, p. 28).

À ce point, on pourrait nous reprocher d'ignorer une question qu'il est pourtant capital d'envisager : Grandbois adapte le récit de Marco Polo, ce n'est donc pas lui qui a fait le voyage qu'il rapporte. Cela ne pose-t-il pas un problème? Cette question laisse implicitement entrevoir l'évolution historique largement admise du récit de voyage, soit « la transformation, le passage du récit de découverte et d'aventure, dans lequel le monde extérieur et sa connaissance seraient l'enjeu principal, au récit d'une expérience, qui placerait l'individu voyageur au centre de ses préoccupations » (Pasquali, 1994, p. 91). D'une part, rappelons que Grandbois réécrit un récit de voyage du XIII^e siècle, une époque qui n'a pas encore favorisé le déplacement de l'attention du référent au narrateur, du voyage au voyageur, des lieux visités à la singularité d'un regard. D'autre part, on sait que Grandbois a lui-même voyagé en Chine au cours des années 1930. « Le 15 décembre [1933], il s'embarque à Marseille sur le *D'Artagnan*, en route pour Djibouti, Colombo, Saïgon et Hanoi, Macao et Canton, Pékin, Shanghai et la grande remontée du Yang-tzé jusqu'au-delà de Chung'ching, enfin toute la Mandchourie, sur les traces de Marco Polo » (Godin, 1994, p. 46). Au demeurant, tout se passe comme si nous pouvions appliquer à la seconde œuvre de Grandbois ce que Jean-Cléo Godin affirme au sujet de la première : « Si le projet a véritablement un sens dans la démarche de Grandbois, c'est qu'il lui permet de valoriser par l'écriture sa propre itinérance » (Godin, 1994, p. 48).

À la limite, on pourrait même se demander si l'expérience viatique de Grandbois n'est pas plus « authentique » que celle de Marco Polo. On sait en effet que quelques

exégètes de l'ouvrage de Marco Polo ne s'entendent pas sur la réelle présence du Vénitien en Chine. À la suite de la sinologue Frances Wood, le critique littéraire Pierre Bayard va même jusqu'à arguer que Polo « n'aurait pas, en réalité, dépassé Constantinople, où sa famille avait un comptoir par lequel transitaient de nombreux voyageurs, susceptibles, par leurs récits, d'alimenter sa rêverie » (Bayard, 2012, p. 27). Tout en admettant que l'ouvrage comporte des informations précises sur les pays, les régions et les villes traversés, sur l'armée et l'administration mongoles, sur les mœurs et les coutumes des habitants des villes où Polo aurait séjourné, etc., Bayard, dubitatif, s'étonne par ailleurs que les archives impériales, « pourtant très complètes, ne portent aucune trace de son passage, alors même qu'il dit y avoir été chargé de fonctions importantes » (2012, p. 27). Que d'une part le récit de Polo rapporte des anecdotes pour le moins fantaisistes, comme en témoigne sa description d'oiseaux monstrueux qui laissent tomber du ciel des éléphants pour s'en repaître, et que d'autre part il ne fasse aucune allusion à la grande muraille de Chine construite 1000 ans avant son voyage, aux pieds bandés des Chinoises, à la cérémonie du thé, à l'usage de la calligraphie, etc. peut laisser perplexe, estime Bayard. « Il est en effet difficile de croire, au vu de ce que raconte et de ce qu'omet de dire Marco Polo, qu'il se soit effectivement rendu dans la Chine de Kubilaï Khan » (2012, p. 28). Notre propos ne consiste pas ici à cautionner une telle mise en doute. Il vise uniquement à faire remarquer que si « des siècles après les tribulations de l'un des plus célèbres explorateurs de l'Histoire les spécialistes du Moyen Âge [sont] incapables de se mettre d'accord sur le point de savoir s'il s'est effectivement rendu en Extrême-Orient ou s'il est plus sagement resté à la maison » (Bayard, 2012, p. 29), il en va tout autrement de Grandbois dont on a la certitude qu'il y a séjourné 7 mois en 1934. Rappelons également, à la suite de Patrick Moreau, que

Grandbois s'identifiait au personnage de Polo, un processus d'identification qui aurait été particulièrement avivé « lorsqu'il a relu, lors de son séjour en Chine – donc une fois lancé lui-même sur les traces de l'explorateur médiéval –, le récit de voyage de Polo dans la monumentale édition fournie par Charignon » (2019, p. 109).

Tout en considérant que Grandbois a fait le voyage, il faut néanmoins admettre qu'il n'est pas facile d'identifier ce qui peut relever de son expérience proprement dite. Certes, tout en préservant en partie le merveilleux qui caractérise le récit de Polo, Grandbois tend par moments à projeter sur la Chine médiévale l'impression et le ton d'un voyageur du XX^e siècle. Selon Yuenan Zhang (1992, p. 56 et 59), « Alain Grandbois se montre plus réaliste [...]. Son imaginaire d'écrivain modifie inconsciemment les descriptions de Marco Polo en les enrichissant de ses propres expériences ». Y trouve-t-on des informations qui ne semblent émaner d'aucune source, connue à tout le moins? À titre d'exemple, Patrick Moreau signale au sujet de l'extrait sur le temple et les prêtres taïstes de la ville de Hoa-tcheou (cité plus haut) qu'un « détail (inventé?) » pourrait constituer un ajout de Grandbois : « “les paniers” dans lesquels les fidèles déposent des offrandes que les moines hissent ensuite “par le moyen de longues cordes” » (2019, p. 34-35), information qui ne se retrouve dans aucune des sources auxquelles recourt Grandbois. Ce dernier a-t-il pu assister lui-même à ce genre de scène? Au demeurant, la Chine qui nous est représentée se limite-t-elle à celle « vue » par Polo, ou peut-on croire, comme le signale Yuenan Zhang, qu'elle est « regardée à travers les yeux de l'un et l'autre voyageurs » (1992, p. 51)?

Terminons en signalant qu'on trouve d'autres exemples de ce genre de réécriture de récits de voyage. C'est le cas notamment du journal de voyage de l'explorateur René

Caillé, reconnu comme le premier Européen à revenir de Tombouctou la mystérieuse en 1828, qui « a été de très nombreuses fois réécrit, y compris sous forme romancée » (Pavillard-Pétroff, 1994, p. 89). Même le récit de voyage de Marco Polo a été réécrit et adapté à de multiples reprises. Italo Calvino en propose même une suite dans son ouvrage *Villes invisibles* (1972). Certes, dans ces derniers exemples, on parle de récits de voyage transformés en romans (ou en ce que Moura appelle « le voyage rétrospectif » (2003 et 2008)). La frontière entre les deux genres est parfois floue, comme l'ont démontré de nombreuses études récentes (voir entre autres Gomez-Géraud, 2001). Paul Zumthor parle de « l'irrécusable parenté du récit de voyage avec la fiction » (1993, p. 86).

Bref, que ce soit par sa forme a-générique, par son contenu centré essentiellement sur le voyage et le déplacement d'un lieu à un autre, par ses nombreuses allusions historiques, par sa forte composante intertextuelle, le récit de Grandbois a beaucoup en commun avec la pratique du récit de voyage. C'est d'ailleurs aussi le point de vue des premiers critiques. Comme l'affirme Marcel Fortin, qui s'est livré à un examen attentif de la première réception : les critiques ont pris bonne note de la préface fournie par Grandbois et « dégagent de l'œuvre deux fonctions principales, instruire et plaire à la fois, qui sont justement celles de la relation de voyage » (Fortin, 1994, p. 74). Même l'un des rares critiques à avoir étrillé l'ouvrage de Grandbois au moment de sa publication ne manque pas, pour mieux le déprécier, de le comparer un autre récit de voyage, qu'il juge toutefois supérieur, soit « la splendide *Équipée* de Victor Ségalen » (Trudeau, 1941, p. 45).

Conclusion

En conclusion, il appert que le problème générique qu'on associe généralement aux *Voyages de Marco Polo* n'est pas insoluble. On l'a vu, Grandbois indique clairement et modestement comment aborder son ouvrage. Les critiques de la première heure ont pris l'auteur au mot, trop heureux qu'après le désarroi éprouvé à la lecture de *Né à Québec*, celui-ci leur ait fourni cette fois une piste de lecture. Les critiques contemporains semblent toutefois avoir un peu brouillé ou perdu cette piste. D'où le problème générique auquel on associe presque systématiquement le récit grandboisien, qui « demeure dans la tradition littéraire québécoise comme une anomalie » (Moreau, 2019, p. 16). Comment expliquer ce paradoxe? La mythification de Grandbois y est-elle pour quelque chose? Après avoir célébré le grand poète, pouvait-on réduire l'une de ses œuvres à un simple récit de voyage, une pratique bien secondaire et marginale aux yeux de l'institution littéraire, ou à tout le moins dont « l'hybridité présumée lui fait subir une automatique dévalorisation » (Thouroude, 2017, p. 23)? Il est facile de rater ce que l'on ne cherche pas à voir. Le problème se poserait-il pour la réécriture d'un roman? Que Michel Tournier récrive le roman *Robinson Crusoé* rend-il son roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* moins un roman? Pourquoi la réécriture du récit de Marco Polo, reçu à son époque comme un récit de voyage, devrait-elle être considérée autrement que comme un récit de voyage? En s'appropriant le récit de voyage de Marco Polo, Grandbois en fait-il autre chose qu'un récit de voyage? Or, tout indique qu'il n'aborde pas sa source première en historien ou en biographe, ni en romancier, mais plutôt en écrivain voyageur. Dans son récit, en effet, on retrouve précisément les éléments distinctifs dont se servent les spécialistes pour circonscrire la pratique littéraire du récit de voyage : ouvrage mixte, structure narrative du

déplacement, nombreuses allusions historiques et légendaires évoquées par les lieux, écriture densément intertextuelle, etc. Certes, force est d'admettre qu'il s'agit d'un récit de voyage inusité, voire original, en ce qu'il constitue une réécriture, mais le récit d'un voyage tout de même.

Dans l'un des ouvrages (2012) qu'il consacre à Alain Grandbois, Patrick Moreau déplore « le semi-ostracisme dont souffre [*Les Voyages de Marco Polo*], qui, pour n'être pas, et n'avoir jamais été à proprement parler ignoré, n'en est pas moins méconnu et peu souvent cité » (2012, p. 34). Selon lui, la cause de « cette singulière désaffectation » provient sans doute « du fait que ce livre paraît si peu québécois » (p. 35). Cette hypothèse en vaut bien une autre, mais quelques contre-exemples sont possibles. Plusieurs œuvres typiquement québécoises n'ont jamais connu de réédition (un exemple parmi tant d'autres, *Dans les ombres* d'Éva Senécal), et d'autres en apparence moins typiquement québécoises en ont connues (ex. *L'Influence d'un livre*, d'Aubert de Gaspé fils). Par ailleurs, ce jugement de Moreau mériterait sans doute d'être nuancé. Du prix David obtenu à sa publication jusqu'à la réédition critique dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque du Nouveau Monde en 2000, *Les Voyages de Marco Polo* n'est certainement pas, malgré sa qualité littéraire indéniable, l'œuvre québécoise la plus injustement traitée par l'institution littéraire. Et si elle l'a été, on peut se demander si ce n'est pas justement parce qu'il s'agit d'un récit de voyage. Rappelons que malgré une production considérable de récits de voyage québécois — bien au-delà de la production romanesque à certaines époques³ — très

³ Au XIX^e siècle, notamment, on compte près de 153 récits de voyage publiés en volumes, ce qui correspond au double de la production romanesque pour tout le siècle. Voir Pierre Rajotte (1997, p. 21).

peu ont été réédités⁴ et étudiés. Genre mineur, secondaire et dont la littérarité est même parfois sujette à caution, le récit de voyage n'obtient généralement que très peu de mentions dans les palmarès de grandes œuvres et de grands auteurs. Le phénomène ne concerne pas que le Québec, comme en témoigne l'étude récente de Guillaume Thouroude sur la pratique du récit de voyage français de 1945 à nos jours :

[...] à cause de confusions lexicales et génériques, on en vient à mal comprendre les tenants et aboutissants d'un genre, puis de cette mécompréhension on en vient à méjuger le genre lui-même, puis à le mésestimer pour finir par le déprécier. Si bien qu'on se trouve devant un genre qui produit des chefs-d'œuvre, mais des chefs-d'œuvre que l'on est incapable de juger car on a perdu les outils d'analyse liés à ce genre : lorsqu'un tel livre de voyage paraît, reconnu comme possédant les qualités littéraires supérieures, les critiques en sont réduits à parler d'un livre inclassable. (Thouroude, 2017, p. 40-41) (Nous soulignons)

Voilà qui semble être en quelque sorte le sort qu'on ait réservé au récit de Grandbois. Mais aujourd'hui, en vertu d'une forme de démythification et d'une meilleure connaissance de la pratique littéraire du récit de voyage, n'est-il pas temps que l'on commence à accepter l'ouvrage de Grandbois tel qu'il le présente? « Ce livre n'est pas un ouvrage scientifique, ni la biographie de Marco Polo, mais un simple récit [de] voyages » (2000, p. 75).

⁴ À titre d'exemple, malgré l'importance de l'*Histoire du Canada*, un ouvrage qui a connu de multiples rééditions, et l'importance de son auteur François-Xavier Garneau que l'on considère comme le « père de la littérature canadienne » (Mason Wade, 1955), le récit de voyage de Garneau (*Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833* (1855)) est pratiquement tombé dans l'oubli (exception faite de la réédition de 1968 préparée par Paul Wyczynski, un chercheur spécialiste des écrits de Garneau).

Bibliographie

- AFFERGAN, Francis (1987), *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- ASSELIN, Olivar (1934), « La vie littéraire : Né à Québec... d'Alain Grandbois », *Le Canada*, 8 janvier, p. 2.
- BARBEAU, Victor (1949), « Les livres : Alain Grandbois – Né à Québec », *Liaison*, vol. III, n° 24 (avril), p. 21.
- BAYARD, Pierre (2012), *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- BÉGIN, Émile (1942), « *Les Voyages de Marco Polo*, par Alain Grandbois », dans *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. XXII, n° 1 (octobre), p. 71-73.
- BENJAMIN, Simon (2016), « La chaîne rompue : lecture et relecture de *Né à Québec* d'Alain Grandbois de 1933 à nos jours », Sherbrooke, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- BLAIS, Jacques (1974), *Présence d'Alain Grandbois*, Coll. « Vie des lettres québécoises », 11, Québec, PUL.
- BLAIS, Jacques (1969), « Préface », *Voyages de Marco Polo*, Montréal, Fides, p. 7-11.
- BOUVIER, Nicolas (2004), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto.
- BRUNET, Adrien-Marie (1934), « L'esprit des livres : Alain Grandbois – Né à Québec... Louis Jolliet : récit », *Revue dominicaine*, vol. XL, no 4, avril, p. 321-323
- CAILLÉ, Stéphane (1994), « Temps et espace : organisation des savoirs dans *Les Voyages de Marco Polo* », *Études françaises*, vol. 30, n° 2, p. 31-39.
- CÉARD, Jean et Jean-Claude MARGOLIN (dir.) (1987), *Voyager à la Renaissance*, Paris, Furne Libraire-éditeur.
- CHARLEVOIX, Pierre-François-Xavier de (1744), *Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, Paris, chez la Veuve Ganeau, 1^{er} vol.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1834), *Œuvres complètes*, Tome second, Paris, Garnier-Flammarion.
- CLOUTIER, Cécile (dir.) (1990), *Grandbois vivant*, Montréal, l'Hexagone.
- COGEZ, Gérard (2004), *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil.

- DANTIN, Louis (1941), « La Chine du XIII^{ème} siècle ravivée par un Canadien-Français. *Les Voyages de Marco Polo* par Alain Grandbois », *Le Jour*, (20 septembre), p. 7.
- DAUNAIS, Isabelle (1998), « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaux et Italo Calvino », dans *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, p. 55-67.
- DESCHAMPS, Nicole et Stéphane CAILLÉ (2000), « Introduction », dans Alain Grandbois, *Les Voyages de Marco Polo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- DESCHAMPS, Nicole et Jean-Cléo GODIN (1995), *Livres et pays d'Alain Grandbois*, Montréal, Fides-CÉTUQ.
- DESCHAMPS, Nicole et Jean-Cléo GODIN (1994), « Présentation. Alain Grandbois, lecteur du monde », *Études françaises*, vol. 30, n° 2, p. 9-13.
- DOIRON, Normand (1995), *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck.
- DUMONT, Fernand (1978), « Les années 30, La première Révolution tranquille », dans DUMONT, Fernand, Jean-Paul MONTMINY et Jean HAMELIN, (dir.), *Idéologies au Canada français. 1930-1939*, Québec, PUL.
- FORTIN, Marcel (1994), *Histoire d'une célébration. La réception critique immédiate des livres d'Alain Grandbois 1933-1963*, Montréal, l'Hexagone.
- GAGNON, Ernest (1941), « Livres récents. Alain Grandbois : *Les voyages de Marco Polo* », *Relations*, vol. I, n° 9, p. 251.
- GAGNON, Ernest (1902), *LOUIS JOLLIET, découvreur du Mississipi [sic] et du pays des Illinois, premier seigneur de l'île d'Anticosti. Études biographique et – historiographique*, Québec, [s.é.].
- GALLAYS, François et Yves LALIBERTÉ (1997), *Alain Grandbois. Prosateur et poète*, Orléans, Éditions David.
- GODIN, Jean-Cléo (1994), « Le voyage et l'écriture chez Alain Grandbois », dans *Canadian Issues/Thèmes canadiens*, vol. XVI, Montréal, Association d'études canadiennes/Association for Canadian Studies, p. 45-56.
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine et Philippe ANTOINE (2001), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- GRANDBOIS, Alain (1941), *Les Voyages de Marco Polo*, Montréal, Bernard Valiquette.
- GRANDBOIS, Alain (1951), « Les idées et les hommes : la critique en procès », *Le Devoir*, 7 avril, p. 10.
- GRANDBOIS, Alain (1994), *Né à Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

- GREFFARD, Madeleine (1975), *Alain Grandbois*, Coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », Montréal, Fides.
- HAMBURGER, Käte (1986), *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil.
- HAMEL, Marcel (1936), « Alain Grandbois... voyageur de Chine », *La Nation*, vol. 1, n° 12, p. 3.
- HÉBERT, Maurice (1934), « Quelques livres de chez nous : *Né à Québec...* », *Le Canada français*, vol. XXI, n° 6 (février), p. 546.
- HOLTZ, Grégoire et Vincent MASSE (2012), « Étudier les récits de voyage. Bilan, questionnements et enjeux », dans *Arborescences*, n° 2 (mai) (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/1009267ar>), consulté le 1^{er} novembre 2018.
- LE HUENEN, Roland (1990), « Qu'est-ce qu'un récit de voyage », dans *Littérales 7 : « Modèles du récit de voyage »*, sous la direction de Marie-Christine Gomez-Géraud, Paris X-Nanterre, p. 11-26.
- L[LEWELLYN], R [Robert] (1942), « *Les Voyages de Marco Polo*, par Alain Grandbois », dans *Bulletin des études françaises*, n° 5 (janvier), p. 75-76.
- LINON-CHIPON, Sophie, Véronique MAGRI-MOURGUES et Sarga MOUSSA (dir.) (1998), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice.
- MAGGETTI, Daniel (2002), « Voyage », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 624-626.
- MALENFANT, Paul Chanel (1996), « De l'œuvre, de la vie, de la vie de l'œuvre : à propos d'Alain Grandbois », *Voix et images*, vol. 21, n° 2, p. 372-380.
- MELANÇON, Robert (2004), *Qu'est-ce qu'un classique québécois?*, Montréal, Fides, PUM, Montréal.
- MOLLAT, Michel (1984), *Les explorateurs du XIII^e au XVI^e siècle. Premiers regards sur des mondes nouveaux*, Paris, Éditions J.C. Lattès.
- MONTALBETTI, Christine (1997), *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France.
- MONTALBETTI, Christine (1998), « Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque : conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récits de voyage au XIX^e siècle », dans LINON-CHIPON, Sophie, Véronique MAGRI-MOURGUES et Sarga MOUSSA (dir.) (1998), *Miroirs de textes. Récits de voyage et*

intertextualité, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, p. 3-16.

MOREAU, Patrick (2012), *Alain Grandbois est-il un auteur québécois?*, Montréal, Fides.

MOREAU, Patrick (2019), *La prose d'Alain Grandbois ou lire et relire Les voyages de Marco Polo*, Montréal, Éditions Nota bene.

MOURA, Jean-Marc (2008), « Reprise, répétition, réécriture des voyages dans la fiction européenne contemporaine », dans Jean-Paul Engélibert et Yen-Maï Tran-Gervat (dir.), *La littérature dépliée. Reprise, répétition, réécriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 49-59.

MOURA, Jean-Marc (2003), *Exotisme et lettres francophones*, Paris, Presses universitaires de France.

NADEAU, Vincent (1984, 1995), « *Les Voyages de Marco Polo* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome III, 1940-1959*, Montréal, Fides, p. 1083-1085.

NEIVA, Saulo (dir.) (2003), *Désirs et débris d'épopée au XX^e siècle*, Berlin, Peter Lang.

OUELLET, Réal (1984), « Héroïsation du protagoniste et orientation descriptive dans *Le Grand Voyage au Pays des Hurons* », dans *Voyages, récits et imaginaires*, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, p. 219-239.

PASQUALI, Adrien (1994), *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck.

PAVILLARD-PÉTROFF, Sylvie (1994), « Écrire et réécrire le voyage. Des notes autographes aux différentes réécritures du Journal de René Caillé », dans György Tverdota, *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 89-100.

POLO, Marco (1955), *Le Livre de Marco Polo ou le Devisement du Monde* (texte intégral, mis en français moderne et commenté par A. t'Serstevens, Paris, Éditions Albin Michel.

RAJOTTE, Pierre (2016), « Les récits de voyage des années 1940 : vers "l'exceptionnelle occasion d'un réveil" », dans *Voix et Images*, vol. XLI, n° 2 (122) (hiver), p. 45-55.

RAJOTTE, Pierre (1997), *Le Récit de voyage. Aux frontières du littéraire*, Montréal, Triptyque.

REICHLER, Claude (2005), « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », dans *Versants*, n° 50, p. 11-36.

- ROY, Camille (1939), *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Beauchemin.
- SAINT-JACQUES, Denis et Lucie ROBERT (dir.) (2005), *La Vie littéraire au Québec*, T. VI (1919-1933), Québec, PUL.
- SEGALEN, Victor (1995), *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers*, Fontfroide : Bibliothèque artistique et littéraire.
- THOUROUDE, Guillaume (2017), *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- TRUDEAU, Pierre Elliott (1941), « *Les Voyages de Marco Polo* », *Amérique française*, vol. I, n° 1 (novembre), p. 45-46.
- URBAIN, Jean-Didier (1998), *Secrets de voyage. Menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, Paris, Éditions Payot & Rivages.
- WOOD, Frances (1996), *Did Marco Polo go to China?*, Boulder, Colorado, Westview Press.
- ZHANG, Yuenan (1992), « La représentation de la Chine dans *Les Voyages de Marco Polo* d'Alain Grandbois », Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, UQTR.
- ZUMTHOR, Paul (1993), « Dire le voyage au Moyen Âge », dans *Liberté*, vol. 35, n° 4-5 (208-209), p. 79-94.

Notices biobibliographiques

Pierre Rajotte est professeur titulaire à l'Université de Sherbrooke. Il est l'auteur de deux livres, *Les mots du pouvoir ou le pouvoir des mots* et *Le récit de voyage au XIX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, et de divers articles publiés dans des revues canadiennes et européennes. Sont parus sous sa direction les ouvrages *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, et *Le Voyage et ses récits au XX^e siècle*. Depuis plus de vingt-cinq ans, il est coauteur de la série *La vie littéraire au Québec*, publiée aux Presses de l'Université Laval, une série d'ouvrages (six volumes parus et un septième en préparation) qui propose une importante relecture de l'histoire littéraire du Québec.

Simon Benjamin a terminé en 2016 un mémoire de maîtrise qui portait sur la réception critique de la première œuvre d'Alain Grandbois, *Né à Québec*. Passionné par l'histoire de la vie militaire, il étudie activement les représentations de celles-ci dans la littérature québécoise. Il s'est depuis enrôlé au sein des Forces armées canadiennes en 2018 et il enseigne actuellement dans divers établissements, dont l'École des langues des Forces canadiennes. Dans le présent article, il a rédigé la partie qui porte sur la réception critique de *Né à Québec*.