
REGARDS SUR LES LETTRES

DU MÊME AUTEUR

Essais sur la Littérature canadienne , in-12 380 pages	0.80
Nouveaux essais sur la Littérature canadienne in-12, 392 pages	(épuisé)
Nos origines littéraires , in-12, 356 pages	(épuisé)
Propos canadiens , in-12, 200 pages, 2ème édition..	0.50
La Critique littéraire au XIXe siècle , De Mme de Stael et Emile Faguet, in-12, 238 pages	(épuisé)
Érables en Fleurs . Pages de critique littéraire, in-12, 240 pages	0.90
A l'Ombre des Érables . Hommes et Livres, in-12, 350 pages. Prix David 1924	(épuisé)
Études et croquis , in-12, 270 pages, 1928	1.00
Les Leçons de notre Histoire . Discours in-12 335 pages, 1929	1.00
Histoire de la Littérature Canadienne , in-12, illustré, 310 pages, 1930	0.70
Mgr de Laval . Le fondateur de l'Église du Canada, l'apôtre de la tempérance et de l'éducation, in-12 90 pages	0.25
L'Université Laval et les Fêtes du Cinquante- naire , in-8, 395 pages	(épuisé)
Les Fêtes du troisième Centenaire de Québec , in-4, 630 pages, illustré	(épuisé)

Mgr CAMILLE ROY

Professeur à l'Université Laval

REGARDS SUR LES LETTRES

Québec
L'ACTION SOCIALE limitée
103, rue Sainte-Anne, 103
1951

Permis d'imprimer:

PH.-J. FILLION, ptre,

Sup. du Séminaire de Québec,

27 août 1931.

Nihil obstat:

ARTHURUS ROBERT, pter,

Censor.

Die 28a Augusti 1931.

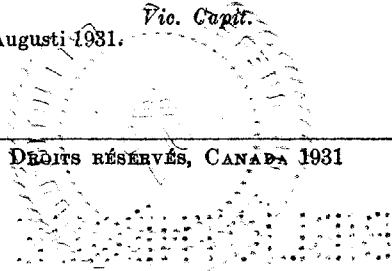
Imprimatur:

EUG.-C. LAFLAMME, pter.

Vic. Capit.

Quebeci, 28a Augusti 1931.

DROITS RÉSERVÉS, CANADA 1931



VERS L'AGE D'OR

La littérature canadienne s'en va vers son âge d'or. Notre gouvernement provincial de Québec, soucieux de ses hautes responsabilités, veut à tout prix faciliter, hâter l'avènement heureux de cette ère fortunée.

Le métal, rémunérateur et nécessaire, qu'il fait briller aux regards des écrivains canadiens, est, dans la pensée de nos Mécènes, symbolique de l'âge nouveau promis aux destinées de notre littérature. Ce n'est pas la richesse qui deviendra le prix d'une belle œuvre, mais peut-être cette médiocrité dorée dont se contentait Horace.

Monsieur Athanase David, Secrétaire de la Province, qui a pris l'initiative des générosités officielles du gouvernement, s'est demandé au cours du plaidoyer très judicieux

dont il appuya son projet de loi du 26 janvier 1922, si vraiment la fortune se pouvait concilier avec les efforts nécessaires au talent. Ce fut pendant son discours la minute du scrupule ministériel. Ayant constaté que nos écrivains sont tous obligés de faire d'abord la besogne absorbante et immédiatement pratique qui procure du pain, et qu'ils ne peuvent consacrer aux lettres que des heures trop rares et des veilles héroïques, M. David s'est dit à lui-même d'abord, et il a répété au public de la Chambre ensuite : « Qui sait si ce double effort... n'est pas comme le Génie de la misère, et si nos écrivains n'y perdront pas le jour où la vie deviendra plus facile, et où le succès leur sera assuré? » Il suffit de lire en entier le discours de monsieur David pour s'apercevoir qu'il ne croit pas lui-même d'une foi absolue au « Génie de la misère ». Et il me semble, en effet, que si ce génie a pu quelquefois stimuler, il a plus souvent paralysé des énergies intellectuelles qui n'ont pu sous son influence peu tutélaire se suffisamment développer. Et après monsieur David, monsieur LaFerté a bien montré par quelles étapes trop laborieuses et par

quelles trop grandes misères, notre jeune littérature a dû passer, et comment, pour ce fait, elle n'a pas donné tout ce que nous souhaiterions qu'elle eût produit déjà.

Il convient donc de se réjouir des promesses de récompenses qui sont offertes désormais au talent, à l'effort, au succès de nos écrivains. Certes, ces récompenses ne pourront pas rémunérer tous ceux qui travaillent ; elles seront du moins une sanction honorable accordée aux œuvres qui porteront la marque d'une suffisante perfection. C'est l'art que l'on veut encourager ; c'est l'art, nous voulons l'espérer, et non pas surtout l'effort, qui bénéficiera des largesses gouvernementales. Nous plaignons le jury qui est chargé de désigner les œuvres dignes des hauts prix accordés. Monsieur LaFerté a eu raison de dire que ces prix doivent être un encouragement pour les jeunes ; ne doivent-ils pas être aussi une consolation parfois bien utile pour ceux qui ne le sont plus ? Et justement parce que les prix sont substantiels, ne convient-il pas qu'ils soient la consécration d'ouvrages dont la valeur justifie la prime ? Il faut, d'ailleurs, que non seulement de nouveaux

talents surgissent et brillent ; il faut aussi que les talents déjà mûris par l'expérience de la pensée et de la plume continuent de produire : et nous ne doutons pas que les jurys des prix de littérature s'inspireront toujours de ce double besoin des lettres canadiennes.

*

* *

Dans quelle mesure les prix officiels vont-ils accroître notre avoir littéraire, augmenter la valeur de nos productions en prose et en vers ? C'est une question à laquelle il est assurément difficile de répondre. Mieux vaut laisser à l'avenir le soin de le faire.

Il est certain que les prix stimulent l'ardeur des esprits. Et s'il est vrai que les Canadiens sont intellectuellement paresseux, l'aiguillon ministériel pourra à leur endroit utilement s'exercer. L'espoir de la récompense pourra bien aussi décider quelques talents trop modestes ou trop découragés par l'indifférence du public, à produire les œuvres dont ils portent en eux l'inspiration latente ; mais ces stimulants à l'action intellectuelle peuvent-

ils suffire à développer considérablement notre littérature, et surtout à accroître beaucoup sa valeur d'art ? Le gouvernement provincial n'a pas pensé, assurément, qu'il suffisait de multiplier des prix pour former des esprits, pour établir des disciplines intellectuelles, pour créer dans notre province une atmosphère d'étude qui changeât profondément notre fortune littéraire. Et c'est encore monsieur David, qui, quelques semaines après avoir fondé le grand prix annuel de littérature, proposait à la Chambre, dans la séance du 22 février 1922, le projet de loi qui assure à notre enseignement classique de meilleures conditions d'existence et de développement. Les subventions annuelles de dix mille piastres à chacun de nos collèges classiques seront assurément plus efficaces que les grands prix pour préparer dans notre province des esprits qui savent penser et qui savent écrire.

C'est la culture classique qui a donné à la France, avec ses grands humanistes, ses écrivains les plus parfaits. Cette culture est la meilleure discipline qui assouplisse et règle l'esprit, qui l'enrichisse et le féconde. Ses détracteurs eux-mêmes ont dû le plus

souvent à l'efficacité de sa formation la vigueur académique de leurs ingrats plaidoyers. Or, c'est dans nos maisons d'enseignement classique que l'on donne cette culture, et il importe qu'on l'y donne aussi forte, aussi parfaite que possible.

Certes, nos collèges classiques ont fait, dans le passé, à peu près tout ce qu'ils ont pu faire. Ils sont dignes d'éloge et de reconnaissance. Et l'on n'a pas manqué de le proclamer sur tous les tons du mode lyrique dans la mémorable séance du 22 février. Mais il y a plus à faire. L'enseignement classique a besoin, comme tous les autres enseignements, de se renouveler sans cesse aux bonnes sources, d'améliorer toujours ses méthodes, d'utiliser tous les progrès véritables de la pédagogie et de la science ; et pour cela il a besoin de maîtres qui soient et qui se tiennent au courant des sources, des méthodes et des progrès véritables. L'absence d'enseignement supérieur des lettres et des sciences dans notre province a trop longtemps, il faut l'avouer, empêché nos collèges de donner à l'enseignement secondaire toute sa valeur et toute son efficacité. Notre enseigne-

ment secondaire n'a pas encore créé dans notre province la vie intellectuelle que l'on en doit attendre ; il n'a pas encore créé ni la curiosité d'esprit ni l'atmosphère artistique dont nous avons besoin. Et cette impuissance relative tient à sa valeur et à ses méthodes. L'enseignement secondaire qui ne se régénère pas sans cesse, par ses maîtres, dans le supérieur, est un enseignement qui est voué à un amoindrissement inévitable. Il ne vit plus que de traditions qui s'usent et s'affaiblissent. Sans doute les maîtres peuvent bien, à défaut d'une formation supérieure, faire des études personnelles qui augmentent leur savoir et les initient à de nouvelles et meilleures méthodes. Et les professeurs de nos collèges classiques ont eu, d'ordinaire, ce souci de l'esprit qui les a fait rechercher le mieux et le plus parfait. Mais qui ne sait que, pour le plus grand nombre, rien ne peut remplacer la discipline des cours supérieurs, et qu'une intelligence laissée à elle-même perd souvent en des tâtonnements inexpérimentés un temps précieux ?

Il faut donc faire maintenant plus et mieux qu'on a fait dans le passé. La création d'une

École Normale Supérieure à Québec, destinée à la formation des professeurs, l'organisation des Facultés de lettres et de sciences à Montréal, mettent à la disposition de nos collèges classiques un outillage intellectuel, des moyens de perfection pour les maîtres que l'on ne pourra pas négliger. C'est justement pour permettre à nos collèges classiques de se procurer plus facilement des compétences, et de pourvoir à la préparation des maîtres, que le gouvernement provincial met à leur disposition une subvention annuelle de dix mille piastres. Évidemment, d'autres besoins d'organisation réclameront leur part de cette subvention, mais nous savons avec quelle insistance le Secrétaire de la Province a signalé l'opportunité d'assurer à nos maisons un personnel qui soit toujours égal à sa fonction, et il a eu raison. Sans doute, le gouvernement laisse à l'administration des différents collèges la plus grande latitude relativement à l'emploi des secours octroyés, mais nous ne doutons pas que la part sera faite grande à la nécessaire préparation des professeurs. Comme en France, au temps de

François Ier, il importe chez nous de bâtir en hommes.

Il faudra, pour la littérature, même pour elle, s'en réjouir. C'est par la plus large diffusion de l'enseignement supérieur ; c'est par un enseignement classique secondaire toujours au point, par l'utilisation des meilleurs livres et des meilleures méthodes, par une vie collégiale de plus en plus pénétrée de savoir et d'idées, que les esprits seront ici de mieux en mieux formés, que le goût des lettres et des arts se fera plus intense et plus judicieux, que l'on créera enfin pour les générations nouvelles l'atmosphère qui manque encore, où il faut que les âmes respirent pour qu'elles vivent d'une forte vie intellectuelle.

Et c'est dans ces conditions nécessaires que les lettres canadiennes pourront prendre un nouvel essor. C'est par cette voie de plus grande lumière qu'elles s'en iront vers leur âge d'or.

LE CENTENAIRE DE GÉRIN-LAJOIE

C'est le 4 août 1824 que naquit à Yamachiche le futur auteur de *Jean Rivard* et de *Dix ans d'Histoire du Canada, 1840-1850*. Il descendait de ce Jean Gérin, venu de Grenoble en 1750 pour soutenir ici les dernières luttes de la résistance française, et qui après 1760 se fixa à Yamachiche. Jean Gérin y fonda la dynastie rurale des Gérin-Lajoie.

Antoine aima toujours son pays de Yamachiche, cette campagne plantureuse qui s'étale avec une grâce un peu nonchalante au bord du lac Saint-Pierre. Il en a fixé le souvenir dans *Jean Rivard*. Son héros naît à Grandpré, justement en 1824, et Grandpré c'est le nom du fief où fut découpé Yamachiche. Monseigneur Denis Gérin, frère si distingué d'Antoine, m'assurait un jour que la maison blanchie à la chaux, où Gérin-Lajoie fit

naître *Jean Rivard*, est bien la maison paternelle, encore aujourd'hui conservée, où naquit l'auteur lui-même, et où il vécut les tranquilles années de son enfance.

De ce pays, de la terre nourricière où racina la famille Gérin, Antoine Gérin-Lajoie devait tout aimer : le sol et la maison, les mœurs honnêtes, les coutumes, la piété, et surtout ce goût de l'agriculture qui était au foyer paternel une irrésistible tradition, et qui fut chez lui une passion inassouvie.

Cette passion qu'il ne put ni réaliser, ni contenir, il la répandit dans son roman comme une flamme qu'il voulait allumer chez tous ses lecteurs. Il fut un apôtre, un prédicateur infatigable de la fidélité au sol, un missionnaire de la colonisation.

Et à ce point de vue Gérin-Lajoie fut chez nous le plus pratique des idéalistes. L'idée qui ne pouvait prendre dans sa vie personnelle une forme tangible, il l'incarna dans un héros, il la transforma dans son roman en réalités si vraisemblables, et en si magnifiques bienfaits, qu'elle apparut alors comme l'idée essentielle qui devait orienter nos politiques et nos économistes.

On était en 1860. L'émigration aux États-Unis avait fait chez nous des vides désastreux. La jeunesse, qui est l'espoir d'une race, s'en allait mettre au service de nos voisins d'Amérique, ses belles énergies. L'agriculture était délaissée, ou pas assez encouragée : et nos forêts vierges couvraient sans profit des terres qui ne demandaient qu'à produire. Et Gérin-Lajoie se désolait de toutes ces négligences officielles et de tous ces abandons déplorables.

Patriote, il le fut à ce moment au meilleur sens du mot, et comme peut l'être l'écrivain qui ne dispose que de sa plume, mais qui fait de sa plume une arme de combat, l'instrument vigoureux de sa pensée, l'aiguillon des indolences coupables.

Gérin-Lajoie a voulu résoudre, autant qu'il le pouvait, le problème toujours difficile chez nous de la colonisation. Et quelque part dans son roman, il a défini, avec une grande clairvoyance, les quatre facteurs essentiels de ce problème, le rôle que doivent tenir, chacun à son heure et à sa place, le gouvernement, le colon, le missionnaire, et le conseil municipal des nouveaux centres organisés. L'on voit

par là tout ce qu'il y eut de positif, de sens rassis et pratique, dans ce colon en chambre, qui là-bas, au canton de Bristol, se faisait appeler Jean Rivard.

Et c'est pour cela que Gérin-Lajoie reste un romancier toujours actuel, et que son roman, de couleur un peu grise, mais si plein de vie rurale et d'actions exemplaires, devrait être répandu à profusion comme livre de prix dans nos écoles de campagne. Je ne connais guère de livre dont la lecture serait plus agréable et plus réconfortante pour nos abatteurs de forêts, pour nos creuseurs de sillons, nos labourreurs de terre.

*

* *

Pauvre Gérin-Lajoie ! qui n'a pu que méditer son livre, sans jamais pouvoir le vivre ! Et pourtant, il garda longtemps l'espoir qui ne fut jamais réalisé. Dans des *Mémoires* manuscrits, à qui il confiait ses rêves de jeunesse, il écrivait : « Il me semble me voir sur les bords de la rivière Nicolet, ayant une coquette demeure, une jolie femme musi-

cienne, des amis dignes de ce nom, une belle et bonne terre que je cultiverais avec succès.»

Cette belle et bonne terre, il ne put l'acheter. Gérin-Lajoie connut la misère après ses études classiques faites à Nicolet. Il voulut étudier le droit, et il n'avait même pas d'argent pour payer ses cours. Il alla battre inutilement pendant dix-sept jours les pavés des villes américaines, puis revint à Montréal et y courut de bureau en bureau pour trouver quelque'emploi.

Au bout de trois mois, il entra comme correcteur d'épreuves et traducteur à la *Minerve*. On s'aperçut bientôt que le jeune Gérin pouvait faire beaucoup mieux, et il passa bien vite à la rédaction. Pendant ses heures libres, il donnait des leçons, et il faisait son droit. Il se fit recevoir avocat. Il sortit aussitôt du journalisme et de la politique qu'il n'aimait pas, et il entra au barreau où sa timidité devait l'empêcher de réussir.

C'est à ce moment que Gérin-Lajoie aurait voulu quitter la ville pour la campagne, les livres pour la charrue. Mais il fallait vivre ; et il se réfugia dans les fonctions administratives qu'il ne devait plus quitter, où il allait,

d'ailleurs, trouver pour ses remarquables dons de l'esprit, des voies nouvelles.

En 1856, il devint bibliothécaire du Parlement. En 1859, le Parlement vint siéger à Québec ; et cette fois le chemin de Québec fut pour Gérin-Lajoie une sorte de chemin de Damas. Le coup de foudre l'y attendait au cénacle de la rue de la Fabrique, où Crémazie réunissait l'abbé Casgrain, Hubert LaRue, Joseph-Charles Taché, l'abbé Ferland et Gérin-Lajoie lui-même. Ce fut le coup de foudre du patriotisme littéraire dont devait s'illuminer tout Québec. Et le patriotisme littéraire prit chez Gérin-Lajoie cette forme de l'apostolat agricole, rurale, colonisateur qui déjà hantait sa pensée. Dans les *Soirées canadiennes* fondées par le cénacle, parut en 1862 *Jean Rivard le défricheur* ; deux ans plus tard, en 1864, parut dans le *Foyer canadien*, *Jean Rivard, économiste*.

Gérin-Lajoie transposait ainsi dans un beau livre, et dans deux de ses personnages, ce qu'il pouvait appeler l'idéal de sa vie manquée. Le colon Jean Rivard, c'est, en effet, Gérin-Lajoie tel qu'il voulait être et qu'il ne fut jamais ; Gustave Charpenil,

l'étudiant pauvre, morfondu, déclassé, porteurs de bottes trouées et de pantalons râpés, c'est Gérin-Lajoie tel qu'il fut après la sortie du collège, et tel qu'il n'aurait jamais voulu être. Mais Gustave Charmenil, désabusé, rend à son tour hommage à Jean Rivard, à tous ceux qu'il représente, à tous les colons, à tous les « habitants » de nos campagnes, et il traduit en souvenirs classiques la pensée, la thèse, toute l'ambition de Gérin-Lajoie : « O heureux, mille fois heureux le fils du laboureur qui, satisfait du peu que la Providence lui a départi, s'efforce de l'accroître par son travail et son industrie, se marie, se voit revivre dans ses enfants, et passe ainsi des jours paisibles, exempts de tous les soucis de la vanité, sous les ailes de l'amour et de la religion. C'est une vieille pensée que celle-là, n'est-ce pas ? Elle est toujours vraie cependant. Si tu savais, mon cher ami, combien de fois je répète le vers de Virgile : Heureux l'homme des champs, s'il savait son bonheur. » ¹

Le couplet de Gustave Charmenil est un peu terne, mais il contient une vérité qu'il

¹ *Jean Rivard*, I, 45.

ne faut pas se lasser d'écrire ou de faire entendre. Combien de jeunes qui aujourd'hui désertent nos campagnes, seraient plus attachés au sol, s'ils comprenaient mieux, sans d'ailleurs l'avoir jamais traduit, le vers de Virgile !

A partir de 1862, l'auteur de *Jean Rivard*, qui gardait la nostalgie des champs, put se rendre compte que sa vie, pour n'être pas vécue comme il l'aurait préféré, n'allait pas inutilement s'éteindre dans l'obscurité du fonctionarisme. Le fonctionarisme en tous pays est un refuge où le talent, délivré des cruels soucis du lendemain, peut se développer et produire. Il arrive bien parfois qu'il absorbe toutes les énergies du fonctionnaire. En réalité, il surchargea toujours Gérin-Lajoie, mais il lui fut aussi une occasion de s'adonner aux plus utiles labeurs.

Après avoir écrit *Jean Rivard*, Gérin-Lajoie tourna vers l'histoire ses études. Des amis, des députés au Parlement le prièrent de raconter la période de notre vie politique qui commence avec 1840. Gérin-Lajoie connaissait aussi bien et même mieux que d'autres cette époque assez mouvementée qui avait suivi

l'Acte d'Union des deux Canadas. Comme journaliste à la *Minerve*, il avait suivi de près les luttes politiques, si vives vers 1845, et il avait soutenu avec ardeur le parti de Lafontaine et Baldwin contre celui de Draper et de Viger. Plus tard, traducteur à la Chambre, puis bibliothécaire, il avait coudoyé tous les hommes, ministres ou députés, qui occupaient le premier plan de la scène parlementaire. Et, par surcroît, Gérin-Lajoie avait une âme plus haute que tous les partis politiques, affranchie depuis longtemps de toutes les lisières qui ôtent à l'écrivain sa pleine liberté.

On le pressa donc de raconter lui-même l'évolution de la vie politique de cette époque, de décrire les premières phases du nouveau régime de l'Union. Et il fit l'histoire de la première décade : *Dix ans d'Histoire du Canada, 1840-1850*.

Ce livre est surtout une histoire politique : l'auteur y fait voir plus particulièrement les péripéties de la conquête pour nous si précieuse du gouvernement responsable. Gérin-Lajoie n'a pas mis dans cette œuvre l'art des récits, des tableaux, des portraits, ni les couleurs, ni le mouvement qui font les grandes

histoires, mais il y a mis cette sincérité d'expression, et cette précision des faits ou des documents qui font de son livre un témoin irrécusable.

*

* *

L'œuvre de Gérin-Lajoie est à peu près toute entière dans ces deux livres : *Jean Rivard* et *Dix ans d'Histoire du Canada*.

Il a laissé en manuscrit, des *Mémoires*, où l'abbé Raymond Casgrain a largement taillé pour établir la biographie de son ami, et aussi des *Notes de voyage*.

Les contemporains de Gérin-Lajoie, entre autres l'abbé Casgrain lui-même, auraient souhaité une production plus abondante. L'auteur de *Jean Rivard* avait sitôt, étant élève au Collège de Nicolet, donné des gages de brillantes promesses littéraires. Il y faisait des vers, où se répandait un fervent patriotisme, des vers qu'il cachait au fond de son pupitre, qu'il ne voulait lire à personne, et que le directeur fit copier une nuit par l'un de ses régents ; il composait à dix-huit ans une tragédie, *le jeune Latour*, d'un art fort

inexpérimenté, qui fut représentée au Collège, publiée dans le *Répertoire national*, qui eut une heure de gloire fragile, et fit connaître au public, avant qu'il eût fini ses études, l'écolier prodige dont s'enorgueillissait déjà l'*Alma Mater*. Ce même écolier, ému un jour de voir s'en aller en exil les victimes de 1837-1838, composait cette naïve ballade qui devint la plus populaire de nos chansons : *Un Canadien errant*. Et l'abbé Ferland, qui était alors professeur à Nicolet, qui estimait à sa valeur l'excellent humaniste qu'était Gérin-Lajoie, l'encourageait de ses conseils et de son affection, commençait avec lui ces relations d'amitié qui devaient plus tard se renouer à Québec.

Mais Gérin-Lajoie, qui fut le plus modeste des hommes, s'ignora toujours lui-même. Écolier à la fois timide et enthousiaste, il ne fut jamais plus tard que le moins osé, le moins confiant en soi, le plus discret, le plus réservé des écrivains. Il n'alla jamais jusqu'au bout de ses ressources et de son talent. Les épreuves de sa vie, les difficultés du début, la lutte pour l'existence firent se refermer trop tôt cette fleur de jeunesse où s'épanouissaient

toutes les espérances, cette âme qui le plus souvent ne rêva que de bonheurs intimes et de rustique avenir. Il avait fait tant d'autres rêves ambitieux qui ne furent pas réalisés ! Et il aimait tant son pays ! « Pendant toutes mes études, je n'eus pas d'autre amante que ma patrie », écrit-il assez ingénument dans ses *Mémoires*. Et voilà qu'au sortir du collège, l'amante se fait rebelle, la patrie n'offre que des déboires à son beau chevalier. La fatale nécessité de travailler pour vivre a complètement transformé le jeune enthousiaste. « Elle a ruiné ma santé, écrira-t-il plus tard, et tué mon imagination. Avec quelque fortune, j'eusse été hardi, actif, plein de gaieté et d'ambition ; sans argent, j'ai été timide, morose, n'osant rien entreprendre, craignant même de me montrer dans la société. »¹

Et s'il y a quelque exagération dans ces confidences, il y a aussi la révélation de ce tempérament naturellement bon, excellent, si généreux, mais trop impressionnable, inconstant, qui fit souvent osciller les projets

¹ *Mémoires* inédits, cités par l'abbé Casgrain, dans sa biographie de Gerin-Lajoie. Cf. p. 448, des *Œuvres complètes*, II, de l'abbé Casgrain.

et la vie de Gérin-Lajoie, et fit moins féconde sa carrière d'écrivain.

Au reste, quelle vie fut quand même plus exemplaire, plus bienfaisante ! Et de combien de joies paisibles, profondes, si doucement familiales elle fut remplie ! Gérin-Lajoie avait épousé, le 26 octobre 1858, une fille d'Étienne Parent, qui partageait ses goûts pour la poésie, les lettres, et pour les bonheurs intimes du foyer. Cette femme de si rare distinction fit à son mari l'existence calme, recueillie, élégante, affectueuse et discrète qu'il avait souhaitée pour sa maison. Madame Gérin-Lajoie, que j'eus l'honneur de rencontrer un jour, au soir de sa vie, me disait que le secret d'être heureux c'est de chercher le bonheur dans les mille petites choses qui nous entourent, et de ne le poursuivre jamais dans des événements extraordinaires qui aiguissent l'ambition sans la satisfaire. Paroles de sagesse qui révélaient toute la bonté de son cœur, toute la haute spiritualité de sa vie, et qui contiennent tout le secret des joies intérieures dont s'inonda le foyer de Gérin-Lajoie.

C'est dans cette atmosphère de tendresse que s'affina toujours la sensibilité exquise de l'auteur de *Jean Rivard*. La moindre émotion faisait à ses yeux monter des larmes. Un soir de printemps, Benjamin Sulte ¹, qui raconte le fait, se promenait à Aylmer avec Gérin-Lajoie. Tout à coup une douce voix de femme se mit à chanter ; et la douce voix féminine chantait la ballade du *Canadien errant*. Gérin-Lajoie, ému, troublé jusqu'au fond de l'âme, ne put écouter sans pleurer ce refrain qui avait autrefois jailli de ses dix-huit ans. Une autre fois, à Ottawa. Gérin-Lajoie et Benjamin Sulte regardaient de la colline du Parlement, vers la baie où des hommes de cage formaient les radeaux qui, à cette époque, descendaient par l'Ou-taouais et le Saint-Laurent jusqu'à Montréal ou Québec. Le travail venait de cesser, et les « voyageurs » se reposaient. Voici que l'un d'eux, robuste ténor, entonna de sa belle voix dolente : *Un Canadien errant*. Et le chant montait comme une triste plainte dans le silence du soir. Cette fois encore Gérin-Lajoie

¹ Benjamin Sulte avait lui-même épousé une fille d'Étienne Parent.

suffoquait d'émotion ; les larmes lui montèrent aux yeux ; et Benjamin Sulte, qui fut lui-même le plus original et le plus sensible des hommes, pleurait à côté de son ami.

Veut-on une autre preuve de la sensibilité et de la bonté de Gérin-Lajoie ? Au moment où il achevait son ouvrage sur l'établissement du gouvernement responsable, Louis-Philippe Turcotte publiait, en 1871 et 1872, son livre *Le Canada sous l'Union*. Turcotte redoutait la concurrence de Gérin-Lajoie, et avec raison. Il supplia donc ce dernier de ne pas publier maintenant son travail afin de ne pas nuire à la vente du sien qui venait de paraître. Gérin-Lajoie, avec un désintéressement qui honore les gens de lettres, se laissa toucher par cette prière. Il jeta son manuscrit au fond d'un tiroir, et il ne l'acheva jamais. L'ouvrage, heureusement, était fort avancé, presque fini, et ce fut la revue de l'Université Laval, le *Canada Français*, qui en 1888, six ans après la mort de l'auteur, ¹ le publia sous le titre de *Dix ans d'Histoire du Canada, 1840-1850*.

¹ Gérin-Lajoie mourut à Ottawa le 4 août 1882.

De combien de belles âmes est donc faite notre histoire ! Et combien de vertus ces âmes nobles et saines ont versées dans l'âme collective de la race ! Gérin-Lajoie est l'une de ces forces latentes, qui ne cessent de travailler encore dans la conscience du peuple canadien.

Son *Jean Rivard*, le seul livre considérable qu'il ait publié, son *Jean Rivard* n'eut pas d'abord tout le succès que pouvait espérer l'auteur. Mais le livre, comme tous les livres qui contiennent une pensée essentielle et la solution du problème de l'avenir d'une race, le livre ne cessa de s'imposer de plus en plus à l'attention du peuple et des lecteurs instruits. Ce n'est pas le mérite du style qui le recommande davantage au public, puisque le style, qui est surtout solide, sobre et sans couleur, n'offre aucune de ces qualités brillantes qui tirent l'œil et créent de la popularité ; ce n'est pas le style qui fait le mérite constant de *Jean Rivard*, c'est plutôt le dessein patriotique qui l'a inspiré, et c'est l'image qu'il contient de la vie la plus utile, la plus nécessaire, la plus heureuse aussi, et la plus canadienne que l'on ait racontée.

Et quand s'ajoute à cette œuvre première l'histoire de la conquête du gouvernement responsable, que l'on consulte toujours comme une œuvre unique et de singulière valeur, l'on peut dire que l'homme qui a laissé à ses compatriotes un tel héritage est un bienfaiteur de son pays.

Aussi le centenaire de Gérin-Lajoie ne pouvait passer inaperçu. La génération d'aujourd'hui, si inquiète et qui cherche avec tant de raison dans le passé des maîtres de l'heure, ne peut que profiter à reconsidérer la figure et les actions littéraires de ce grand patriote. Elle apprendra de lui qu'il faut estimer toutes les forces de la race, et toutes les formes, même pacifiques, du patriotisme.

On a célébré, le 4 août 1924, ce centenaire mémorable, et l'on a fait à Yamachiche un fervent pèlerinage. En souvenir d'une vie qui fut si bienfaisante, les admirateurs de l'écrivain ont apposé une plaque commémorative sur la maison ancienne, toujours discrète, où naquirent deux frères inséparables, Antoine Gérin-Lajoie et Jean Rivard.

SUR LA TOMBE D'ALBERT LOZEAU

Albert Lozeau est mort. Rarement de plus touchantes sympathies ont accompagné au cimetière un disparu. La vie de Lozeau, enveloppée de cette atmosphère d'affection que créent les longues épreuves, s'était auréolée de gloire littéraire. L'infirme était devenu poète. La chambre solitaire, où était confiné le paralytique, s'était transformée en studio où l'artiste burinait ses vers.

Victime à l'âge de dix-huit ans d'un accident pénible qui le cloua, sur son lit d'abord pendant dix ans, puis ensuite au fauteuil où une opération heureuse lui permit de s'asseoir, Albert Lozeau trouva dans son âme jamais abattue le courage qui fit sa vie plus grande que ses malheurs. Il chercha dans l'étude, l'action intellectuelle qui allait remplir sa

destinée. Chrétien solide, soucieux de conserver dans l'épreuve la foi qui illumine et qui console, il pensa qu'il pouvait encore, malgré tant d'impuissances qui diminuaient sa vie, utiliser pour l'art, pour le beau et pour le bien, les facultés brillantes que Dieu lui avait données.

Albert Lozeau n'avait fait que des études commerciales. Il voulut se donner au moins une large part de la culture classique qui lui manquait. Et il se mit à dévorer les livres, ceux des poètes surtout et ceux des critiques.

La poésie française aperçue directement dans les textes, celle de Villon et de Marot aussi bien que la contemporaine, la poésie grecque et latine connue par les traductions et par l'histoire, remplirent ce cerveau qui était avide de savoir. Au contact de ces œuvres étudiées et admirées, le poète qui sommeillait en Lozeau, prit conscience de lui-même, et vit monter dans une lumière nouvelle ses plus beaux rêves. Et il voulut saisir ces rêves, les préciser, les pénétrer de pensées ingénieuses, leur donner une forme durable ; et dès lors il les soumit au dur labeur de l'artiste, et il en fit des poèmes qui atti-

rèrent bien vite l'attention, puis l'admiration du public lettré.

Et la poésie peupla désormais de ses images tendres ou ardentes la solitude d'Albert Lozeau. Nous avons vu dans cette chambre, si assidument fréquentée par l'amitié, le poète aimable, accueillant avec un bon sourire et une simplicité charmante, le visiteur. Aucune trace d'ennui sur son visage pâle, mince, qu'éclairaient des yeux vifs et bienveillants. Et Lozeau aimait à s'entretenir de ses études, de ses travaux préférés, de cette littérature canadienne qu'il contribuait lui-même à illustrer ou à enrichir de son labeur ; et il insistait sur la valeur d'art qu'il faut donner à ses écrits.

Lozeau s'appliqua toujours à faire bien ce qu'il faisait. Il lui est arrivé, avec ce souci d'une belle forme, d'aller jusqu'à l'excès, et de tomber parfois dans une sorte d'affectation qui se voit surtout dans l'*Ame Solitaire*. A se replier constamment sur lui-même, le poète ne put s'empêcher toujours de subtiliser avec le fond ou la forme de ses strophes. Mais ce qui domine dans son œuvre, et ce qu'il faut retenir, c'est la sincérité de l'inspi-

ration. Cette sincérité apparaît dans tant de pièces où le sentiment s'exprime, dans les méditations auxquelles s'abandonnait inévitablement le poète reclus ; elle se montre aussi dans ces poèmes sur la nature où le poète composait avec ses souvenirs, et avec des morceaux de ciel ou de verdure aperçus par la fenêtre, de délicieuses strophes.

L'Amé Solitaire avait révélé au public l'artiste qui met dans ses premières œuvres sa première flamme et parfois aussi son inexpérience, et sa sensibilité extrême. *Le Miroir des Jours* le montra plus ferme dans ses pensées, plus sûr de ses moyens d'écrire, avec un bon goût plus rarement en défaut. *Lauriers et Feuilles d'Erables* n'ont rien ajouté à sa gloire, il est vrai ; les pièces historiques n'y ont pas toujours l'envol des méditations psychologiques du solitaire ; mais il y a là de petits poèmes religieux, fort délicatement construits, tout comme de minuscules et pieuses chapelles ; et il y a aussi des strophes heureuses sur la langue française, où paraît la fidélité du patriote que fut Lozeau.

Maintenant que la vie du poète est terminée, on ne peut lire sans une émotion nouvelle

ces strophes dernières de son dernier recueil ;
elles sont intitulées *les Jours qui fuient* :
les jours qui vont s'abimer au tombeau,
mais qui aussi retournent à Dieu.

Les jours ont fui, pareils à des oiseaux sauvages, —
Des oiseaux blancs, des oiseaux gris, des oiseaux noirs, —
Qui s'en vont sans retour vers de lointains rivages,
Bonheurs, tristesses, deuils, rires, sanglots, espoirs . . .

Les jours ont fui, pareils à des oiseaux sauvages.

En silence, ils se sont envolés pour toujours,
Emportés par l'élan de leurs ailes légères,
Chargés, comme nos cœurs, de haines et d'amours,
Rythmant leur course aux sons des heures passagères . . .

En silence, ils se sont envolés pour toujours.

Les étoiles ont vu leur troupe disparaître
Dans le gouffre insondable et fatal de la nuit
Où, lambeau par lambeau, s'évanouit notre être . . .
Et le regard de l'âme avec regret les suit . . .

Les étoiles ont vu leur troupe disparaître.

Un par un, à la file, ils retournent à Dieu,
Fouettés par les grands vents, transis par les orages, —
S'absorber à jamais dans le ciel toujours bleu . . .
Un par un, à la file, ils retournent à Dieu,

Les jours qui fuient, pareils à des oiseaux sauvages . . .

Albert Lozeau aimait aussi à écrire en prose. Il a laissé sous la forme du *billet* de gracieux petits poèmes. Quelques-uns des *Billets du soir* qu'il fit paraître au *Devoir* sont des petits chefs-d'œuvre de bon goût. Il s'y est appliqué, par exemple, à décrire le chat ou le moineau, ou telles autres bêtes qui l'intéressaient, avec une élégance voulue de mots et de phrases, et avec une recherche heureuse de l'effet à produire : ce sont de jolies études d'histoire naturelle. Il a excellé encore dans le tableautin où il agençait à plaisir les plus fines nuances du dessin ou de la couleur.

Un jour, il célébra la langue qu'il écrivait avec tant de soin.

O belle, ô pure, ô noble, ô délectable langue française !

Langue claire, droite, probe, ennemie de la fraude et de la fourberie, langue franche comme l'épée de Du Guesclin, étincelante comme la couronne de saint Louis, souple comme l'oriflamme ondoyante des rois chrétiens ! Il ne te parlera jamais bien ni ne t'écrira jamais en perfection — à moins que le diable lui-même ne s'en mêle — celui qui n'a pas le cœur fier, la conscience nette, l'âme brave et haute ! Et c'est notre consolation à nous les humbles, les tâcherons de la plume qui avons le mépris de la lâcheté, le dégoût de la bassesse et l'horreur du mensonge ! A grand cœur large style !

Le grand cœur de Lozeau a cessé de battre. Né à Montréal, le 23 juin 1878, Albert Lozeau y est mort le 24 mars 1924, après deux jours seulement de maladie. Quelques minutes avant de mourir, il dit à sa mère, avec un sourire mélancolique : « La route est belle ». — « Pars-tu pour voyage ? » lui demanda sa mère. « Oui », murmura le poète, et il expira.

La route est belle à qui meurt dans la paix du Christ ; elle est belle au chrétien qui s'en va vers la patrie véritable. Comme elle doit être belle au poète qui par le chemin des étoiles, monte vers Dieu !

Un jour Lozeau fit cette douce et humble prière :

O Jésus, prends mon cœur entre tes mains divines !
Vois : il est tout mon or, ma myrrhe et mon encens.
Je te l'offre, chargé de chagrins frémissants,
Car dans sa chair les jours ont planté leurs épines !

Si ton accueil est doux aux pâtres des collines,
Si le plus humble vaut les plus riches présents,
Je te supplie, hélas, en des mots impuissants :
Jésus, reçois mon cœur aux larmes purpurines . . .

L'offrande du poète a reçu l'acceptation suprême. Les épines et les larmes lui ont

valu d'être infiniment agréé ; et aussi cette résignation douce et patiente qui fit moins pénible l'épreuve jamais terminée. Mais Albert Lozeau a si bien vécu sa douloureuse vie, qu'il n'est pas mort tout entier. Une œuvre reste de lui, qui est une haute leçon de courage, et un poème d'humaine tendresse.

NÉRÉE BEAUCHEMIN ¹

Vous rendez hommage au poète délicat, et très tendre, qui depuis plus de quarante ans honore votre région trifluvienne. Vous couronnez une œuvre qui fut ici très discrètement composée, dont l'harmonie ne se voulait répandre que dans le champ clos des amitiés prochaines, et qui ne chercha jamais les applaudissements publics.

Monsieur Nérée Beauchemin est assurément d'abord *votre* poète ; il vous appartient, par ses affections les plus profondes, par sa pensée qui ne s'éloigne jamais ni de vos foyers, ni de vos temples, ni de vos plaines, par son rêve dont le vol circule avec tant de grâce dans la ligne souple de vos horizons ;

¹ Allocution prononcée à l'Hôtel-de-Ville des Trois-Rivières, dimanche, le 11 novembre 1928, à l'occasion de la remise du grand prix d'Apostolat laïc par la Poésie, au poète Nérée Beauchemin.— Nérée Beauchemin est décédé à Yamachiche le 29 juin 1931.

il vous appartient par le culte qu'il a voué aux choses de chez vous, à vos paysages si reposants, à vos coutumes anciennes ; il vous appartient par toute sa vie vécue dans l'intimité de vos commerces, et dans la sympathie fidèle de vos admirations.

Et aujourd'hui, Trois-Rivières, ville située près de Yamachiche, et qui en reçoit tant de gloire, lui prend son barde solitaire ; elle l'amène, lui, l'aède modeste et presque timide, à son bruyant Capitole, proclame sa longue victoire, et pose à sa manière, sur un front qui se dérobe, le laurier symbolique et triomphal.

Vous permettez, cependant, que d'autres, de Québec et de Montréal, se joignent à vous pour couronner votre poète, élargissent en quelque sorte votre geste, et donnent à ce public hommage sa pleine signification.

Si Nérée Beauchemin vous appartient par droit de naissance, nous, de Montréal ou de Québec, nous lui appartenons par droit de conquête. Et puisqu'il étend sur nous son magique et irrésistible empire, nous lui apportons le féal tribut de notre docile et académique sujétion.

C'est au nom de Québec, et c'est tout particulièrement au nom de l'Université Laval que je viens vous dire avec quelle joie nous nous associons à cette reconnaissance publique du haut et royal mérite de l'œuvre littéraire de Nérée Beauchemin.

L'auteur des *Floraisons matutinales* et de *Patrie intime* est plus que le poète d'un village ou d'une région ; il est le poète de son pays et de sa race. Et il convient que sa race et son pays lui disent toute la fierté qu'ils éprouvent à écouter ses chants, à entendre vibrer sa lyre, à reconnaître toujours la très saine et très bienfaisante inspiration de ses poèmes.

C'est cette inspiration même que vous avez voulu honorer aujourd'hui, en décernant à Nérée Beauchemin ce que vous appelez le « Grand Prix d'Apostolat laïc par la Poésie ».

*

* *

Nérée Beauchemin a fait avec de la littérature, avec de la poésie, de l'apostolat. La terre de Yamachiche fut prédestinée pour

être le berceau des écrivains apôtres. C'est sur cette terre que naquit en 1824 l'auteur de *Jean Rivard*. Et c'est là, cher poète, que vous êtes né vous-même en 1850. Vous aviez douze ans quand Gérin-Lajoie publia dans *les Soirées canadiennes*, *Jean Rivard, le défricheur* ; et vous aviez quatorze ans quand il publia dans *le Foyer canadien*, *Jean Rivard, économiste*. Vous faisiez alors vos études au Séminaire de Nicolet, et nul doute que dans cette maison qui fut celle de Gérin-Lajoie, et qui garde pour cet ancien illustre plus qu'un cher souvenir, un culte qu'elle proportionne à son œuvre et à sa gloire, vous avez appris vous-même à aimer, à vénérer l'écrivain apôtre, l'auteur du roman social qui avait exalté l'amour du sol, qui avait prêché le respect de nos nécessaires traditions, et qui avait voulu lier à la fortune économique et morale de « l'habitant » canadien les destinées mêmes de notre race. Peut-être aussi est-ce en retrouvant dans les vieux murs du Séminaire de Nicolet l'écho prolongé et mélancolique de la chanson du *Canadien errant*, que vous avez éprouvé en vous les premiers

tressaillements d'une muse qui sommeillait encore.

Quoi qu'il en soit, Yamachiche qui vous avait donné le jour, avait aussi placé près de votre berceau la jeune gloire d'un écrivain qui ne voulut jamais écrire que pour être utile à ses compatriotes. C'est dans la même atmosphère, calme et lumineuse, que furent élevées vos âmes ; c'est au spectacle des mêmes paysages qu'elles se sont doucement émues ; c'est dans le culte des mêmes choses de la vie rustique, familiale et paroissiale, qu'elles ont fortifié leur foi, construit leur idéal et pour jamais orienté leurs actions.

Et lorsqu'en 1897, à quarante-sept ans, au milieu d'une carrière où s'étaient confondues la médecine et la poésie, vous avez publié les *Floraisons matutinales*, vous donniez au public, non pas assurément une œuvre du matin, mais assurément des poèmes où s'était imprimée une âme restée jeune, sensible à toutes les beautés, et qui gardait, si loin déjà de ses matins ardents, les rêves et les pensées d'une noble adolescence.

Et dès lors l'on vit paraître en vos poésies matutinales ce souci de célébrer la trinité

nécessaire du vrai, du bien et du beau, cette application à chanter pour n'éveiller chez ceux qui vous écoutent que de saines et bienfaisantes émotions, cette recherche d'une harmonie verbale qui s'allie aux harmonies supérieures de la foi religieuse et de la piété canadienne ; l'on vit s'exercer en vos premiers poèmes cette action intellectuelle et littéraire que l'on vient justement d'appeler, pour définir toute votre œuvre, « l'Apostolat laïc par la Poésie ».

Au seuil même de votre œuvre, à la première page des *Floraisons*, vous chantez la lumière. La lumière, ce fut toujours l'enivrement du poète : que cette lumière soit limpide et profonde comme celle qui enveloppait le vieux Parnasse hellénique, ou qu'elle se mêle souvent d'ombres et de brumes comme la lumière de nos ciels septentrionaux. Mais plus belle encore que toutes ces lumières qui s'échappent du soleil d'or, vous apparaît la lumière qui rayonne du Verbe, la lumière spirituelle plus nécessaire à notre esprit que l'autre ne l'est à nos yeux ; et vous célébriez l'immense clarté que répandit un jour sur le monde le verbe, l'enseignement de ce Léon XIII, de

ce pape égal aux plus grands, qui se dressait alors sur la « colline inspirée » du Vatican, le front chargé de ses trois couronnes, mais rayonnant aussi des flammes du génie, et qui diffusait vers tous les horizons la lumière invincible de ses encycliques.

Hosanna ! Béni soit Léon, l'homme-lumière,
L'être divinisé, l'être immatériel,
L'âme, l'élu, le saint, l'ange intermédiaire
Entre Job et Jésus, entre l'homme et le ciel. ¹

Ce fut, Monsieur, le premier vol de votre muse, et il nous emportait, vous et vos lecteurs, aux sphères les plus hautes de la vérité. L'*Idylle dorée*, si fraîche, si pieuse, que vous avez inscrite à la seconde page de ce premier recueil, et qui est toute baignée dans la poésie mystique de Bethléem, nous avertit aussi des inspirations religieuses où vont se complaire souvent vos méditations et votre art des vers.

Et lors même que vous chantez autre chose que votre foi profonde, et que vous prenez plaisir à regarder et à décire tant de merveilles que la nature ou les hommes ont placées

¹ *Floraisons matutinales*, Lumière, p. 6.

sous vos yeux, l'*Avril boréal*, le *Lac*, l'*Hirondelle*, les *Rayons d'octobre*, les *Perce-Neige*, *Québec*, le *Dernier Gîte* et ces *Fleurs d'aurore*, qui sont peut-être le chef-d'œuvre de vos matutinales floraisons, toujours c'est par des yeux où n'entrent que de pures visions que vous regardez ces objets, que vous en fixez la couleur vive, la ligne gracieuse, ou le spectacle symbolique.

Pourquoi fallut-il qu'après avoir groupé tous ces premiers chants, vous ayez cessé de chanter ? ou du moins que, ne faisant plus entendre que de rares harmonies, si largement espacées, vous nous ayez laissés si longtemps sous l'impression que le médecin en vous s'appliquait à endormir, à chloroformer le poète, et ne lui permettait de réveil que juste ce qu'il lui en fallait pour ne pas mourir de sommeil ?

Impatients que nous étions de vous écouter toujours, nous souffrions un peu de ne capter jamais que de rares ondes émises au poste de Yamachiche, et de ne pouvoir, entre temps, nous consoler qu'en faisant battre le glorieux battant de la Cloche de Louisbourg.

Mais voici qu'« un matin du printemps dernier », une rumeur nouvelle s'éleva du

village où vous aviez longuement médité, courut par les champs et la ville, se répandit en sonorités douces et prenantes dans les airs et dans les âmes. C'était l'hymne à la *Patrie intime*, qui montait enfin du poste émetteur de Yamachiche, et qui donnait à notre univers québécois le multiple concert de supérieures harmonies.

Ce fut chez nous une course vers tous les haut-parleurs qui répandaient au loin votre voix et vos chants. Peut-être avez-vous été vous-même, à un âge où votre jeunesse reste timide, peut-être avez-vous été un peu troublé par tant d'empressement, et par tant d'éloges qui s'en suivirent. Vous ne saviez qu'une seule chose : c'est que *Patrie intime* était le livre deuxième d'un même apostolat. Vous ne songiez pas assez que ce deuxième livre donnait à la poésie canadienne l'un de ses meilleurs recueils.

*

* *

L'apostolat que vous avez continué dans *Patrie intime*, dans ces poèmes qui élargissent et perfectionnent les *Floraisons matutinales*,

vous avez pris soin de le définir vous-même par la façon dont vous y annoncez le groupement des pièces. N'est-il pas vrai qu'il a pour triple objet, la terre, le clocher et la race : la terre canadienne qui découvre au grand soleil l'abondance et la parure de ses champs fertiles, le clocher qui rythme de ses harmonies graves la vie religieuse de notre peuple, la race qui enferme en ses énergies natives, et dans ses traditions conservées, tout le secret et toute la puissance de sa destinée.

Nérée Beauchemin a célébré tout cela avec une ferveur d'inspiration, avec une nouveauté d'images, avec une piété originale, que nous devons applaudir.

A vivre plus longtemps dans ce pays de Yamachiche, si calme, et dont les lignes égales s'abstiennent de tout heurt et de toute violence ; à méditer toujours dans ces champs que borde le grand *fleuve*, où surgissent avec orgueil l'*érable* et les *vieux ormes*, où fleurissent au printemps les *cerisiers*, à l'automne... les *roses d'automne* ; à écouter près de la *claire fontaine* rossignoler le rossignol, ou à entendre au temps des semailles la turelure, l'onomatopée du *pinson des guérets* ; à re-

garder plus souvent, au mois glorieux de septembre, le *crépuscule rustique* de notre ciel occidental, où se mêlent des couleurs,— paille mûre, feuillage rouillé, nuances d'or, javelles d'ambre,— qui enchantent les yeux du poète ; à écouter en cette « fin de jour »,

dans le grand silence,
Ce chant qui file, au lointain,
Berce, ondule, se balance,
Revient, s'éloigne et s'éteint. . .

cette douce complainte qu'une voix chante là-bas, et qui est la chanson qu'une mère sainte chantait au poète quand il était petit : à voir, à écouter, à vivre plus longtemps tous ces spectacles de la terre et toutes ces choses de la vie au champ ; à souffrir peut-être aussi plus souvent sur ce sol qui porte à la fois des berceaux et des tombes, le poète en a reçu une inspiration plus forte, et comme un choc qui a ébranlé plus d'une fois jusqu'en son ultime profondeur sa vive et riche sensibilité.

Et alors il a chanté, célébré avec plus de tendresse la terre natale, la terre canadienne ; et ce chant la fait mieux aimer. Et faire

mieux aimer la terre, le sol, les champs, le pays de chez nous, n'est-ce pas un bienfaisant et noble apostolat ?

Mais au-dessus du sol, et montant vers le ciel, il y a chez nous le clocher : comme au-dessus de nos matérielles ou humaines préoccupations, il y a la foi qui porte vers Dieu l'âme canadienne.

Et le clocher, pour Nérée Beauchemin, c'est assurément le campanile où sonnent les cloches, les douces *cloches natales*, mais c'est aussi tout ce que représente son geste altier, son essor vers Dieu : la *prière ancestrale*, le soir, à la chandelle, devant le Christ qui pend à la croix, prière un peu trop douloureuse, ce soir-là, et trop pleine d'alarmes, sur les lèvres de cette mère qui, songeant aux rudes travaux de la ferme, ne songe pas assez aux joies compensatrices du foyer ; puis le *baptême* qu'annoncent les clochers ; *Noël*, *Pâques*, la Pentecôte *in Hymnis et canticis* ; le *chapelet des morts* :

Sur les larmes de Job dont la chaîne de fer
Porte le crucifix de cuivre et la médaille,
Grand'mère, dans la chambre, égrène, maille à maille,
Le chapelet, pour ceux d'autrefois et d'hier . . .

C'est aussi la messe, c'est le prêtre, c'est la *liturgie* annonciatrice de l'évangile, le dimanche, à l'ambon, avec le livre posé

sur l'aigle de cuivre
Dont la grande aile semble ouverte pour l'essor ;

c'est l'ultime prière, la *prière du vieillard*, si douce, si confiante, qui ressemble à celle de l'enfant.

Quand on lit tous ces poèmes que lui a dictés sa foi robuste, avec Nérée Beauchemin on apprécie mieux tant de choses surnaturelles, tant de piété consolatrice. Et faire mieux aimer nos clochers, la religion, la prière, et Dieu, n'est-ce pas encore le rôle nécessaire, et le plus sublime de l'apôtre ?

Mais que serait la terre de chez nous, et que deviendrait notre foi, si nous n'étions pas une race qui se souvient, et qui puise dans son passé, dans ses traditions, dans son sang la force de sa survivance ?

Et alors l'apôtre de Yamachiche célèbre sa race, ses origines françaises, sa fidélité à la France, à la France qui est par delà l'océan, mais surtout à la France plus proche qui est la patrie :

La France où mon âme est toute,
Ma France, c'est mon pays !

Nérée Beauchemin célèbre aussi ce qui est essentiel à une race, et ce qui peut-être caractérise le mieux son âme ou son génie, je veux dire sa langue, le vieux parler, dont il vante la noblesse, dont il savoure la délectable saveur :

Oyez le parler du hameau :
Il coule comme aux goutterelles
Coulent les sèves naturelles ;
Il coule aux lèvres comme l'eau
Des érables au renouveau

le vieux parler, dont il rappelle les victoires laborieuses et certaines :

Durant trois siècles d'affilée,
La première langue du sol
A lutté sans peur et sans dol.
Malgré rafale et giboulée,
L'honneur et le droit l'ont parlée.

Nérée Beauchemin célèbre aussi ceux-là dont les noms chez nous s'identifient avec les gloires, les luttes ou les victoires de la race : Brébeuf et Lallemant, Montcalm,

Papineau, Crémazie, Gérin-Lajoie ; et ceux-là plus obscurs, qui ont tissé de leurs œuvres pénibles, de leurs sacrifices joyeux, de leurs vertus saintes, la trame de la vivante histoire du peuple : le laboureur, la petite Canadienne :

Elle est bonne, franche et telle
Que l'amoureux de chez nous
Ne courtise et n'aime qu'elle.
Et de vrai, c'est la plus belle,
Avec ses jolis yeux doux.

et cette « sainte » qui est l'aïeule du poète, semblable à notre aïeule à tous, la grande ouvrière du foyer et la mère auguste de notre race :

Auguste mère de ma mère,
O blanche aïeule, morte un soir
D'avoir vécu la vie amère !

et le poète raconte, décrit, chante encore, avec la vieille maison, les petites choses de ce foyer qu'ont construit, habité l'aïeule et ses filles, nos grand'pères et leurs fils, le ber, le rameau bénit, le dévidoir à sonnette, les grandes aiguilles de la tricoteuse, toutes ces choses familières qui sont comme l'âme de

nos anciens, éparse sur les objets essentiels de leurs travaux ou de leurs amours.

La patrie intime, c'est vraiment tout cela. Tout cela, tout ce qui est la matière de vos poèmes est pris à la vie qui se fait ou s'écoule sous vos yeux, dans l'horizon de Yamachiche, dans le cadre traditionnel de la paroisse, ou entre les murs discrets du foyer.

Le mot de « patrie intime », qui résume tout cela, je le trouve déjà qui désigne la paroisse natale, dans un poème ancien des *Floraisons matutinales* ¹. Dans votre dernier recueil, ce mot précise toute sa signification, il en déploie tous les objets sacrés : il se charge de toutes les ambitions, de toutes les vertus de votre âme : il y apparaît comme la devise fervente et large de votre apostolat.

Je ne veux que rappeler, pour finir, comment votre âme d'apôtre, qui est une âme d'artiste, s'est appliquée davantage, en ce dernier livre, à répandre sur tant d'objets, avec une tendresse plus profonde, des pensées plus abondantes, des grâces plus souples, des rythmes plus variés, des images plus vives,

¹ *Le dernier gîte*, page 180.

des mots plus pittoresques, une harmonie plus savante.

Et votre apostolat n'en est pas moins sincère qui donne à vos rêves, à vos pensées, à vos leçons les formes qui les font mieux comprendre, et tout l'éclat qui les fait mieux resplendir. Cet art plus parfait montre en vous, au contraire, agrandi par toute une noble vie, et par les labeurs féconds d'une longue expérience, le culte que vous avez voué à toutes les choses saintes de la Patrie.

*

* *

Il me reste maintenant à remplir auprès du poète Nérée Beauchemin une mission qui m'est très agréable.

L'Université Laval, que je représente ici ce soir, applaudit avec vous, Messieurs, à toute l'œuvre, à tout l'apostolat de l'auteur des *Floraisons* et de *Patrie intime*. Elle se souvient avec orgueil que Nérée Beauchemin est l'un de ses anciens qui l'honorent le plus par leurs travaux et par leur vie. Elle sait aussi comment le poète, qui a surgi dans le médecin

qu'elle a formé, voulut un jour chanter son *Alma Mater*, et qu'il écrivit un poème où la piété filiale inspira les plus délicates strophes. C'est de notre chère Université de Québec, que vous dites aux dernières pages de *Patrie intime* :

Un charme est sur tes murs. Un parfum se dégage
De ce passé qui fut mon âge le plus beau,
Et j'évoque, fidèle et pieux, le mirage
Du plus doux souvenir que j'emporte au tombeau.

L'Université Laval, sensible à votre fidélité, comme à toute la noblesse et à tous les succès de votre œuvre littéraire, veut vous donner un témoignage certain de sa haute appréciation, et vous décerne la plus haute distinction académique qu'elle puisse accorder. Elle me charge de vous remettre maintenant le diplôme d'honneur de docteur ès-lettres.

Veuillez l'accepter, vous le fils qui se souvient, comme le gage d'affection très tendre, et d'admiration, d'une mère qui n'oublie pas.

LES SIGNES SUR LE SABLE ¹

Les Signes sur le Sable sont une expression directe de l'âme du poète. M. Émile Coderre est un poète personnel en ce sens qu'il ne sait guère que lui même, et qu'il ne chante pas autre chose que son cœur de vingt ans. Il est impersonnel, ou il n'est pas suffisamment personnel en ce sens qu'il consulte trop de modèles avant d'écrire lui-même, et qu'il fait passer son âme à travers des émois qui furent trop et tout d'abord ceux d'Albert Samain, de Paul Verlaine ou d'Alfred de Vigny.

Il est sûr que pour devenir original, il faut commencer par imiter quelqu'un. M. Émile Coderre est sur le chemin de sa personnalité. Il imite beaucoup, et avec une dextérité qui

¹ *Les Signes sur le Sable*, par Emile CODERRE, in-18, 140 pages. Imprimé à Québec. En vente chez l'auteur, Montréal, 1922.

révèle un beau talent poétique. Son premier recueil est fort agréable à lire, et tout semé de beaux vers où s'essaie l'inspiration du poète. Et l'on sent qu'au contact de ses maîtres, le disciple fait plus qu'imiter ; il met dans ses couplets lyriques une âme toute neuve, toute frémissante de beaux rêves, et capable de les chanter. Et M. Alphonse Désilets, qui a écrit pour *les Signes sur le Sable* une très délicate et très juste préface, eut raison de persuader l'auteur de livrer au public ce qu'il voulait garder pour lui et pour celle qui fut l'inspiratrice de sa muse.

*

* *

Dès le début de son recueil, le poète définit déjà son âme : une âme que la réalité n'emprisonne pas, et qui s'en va souffrir au pays du rêve.

Vers le pays du Rêve, il partit un matin,
Mon navire d'argent, aux voiles de satin,
Emportant mes espoirs sur les mers enchantées.
Les vagues d'émeraude aux crêtes argentées,
Caressantes, venaient se briser sur ses flancs.

.....

Et je me trouvai seul sur mon navire errant,
Seul sur la mer sans fin aux longs flots murmurants,
Seul sur mon seul esquif voguant toujours, sans trêve,
Seul avec mes espoirs vers le pays du Rêve.¹

Ce départ du poète pour les régions irréelles fait déjà penser au *Vaisseau d'Or* d'Émile Nelligan, qui s'en allait, lui, dans la tourmente orageuse, et qui sombra « dans l'abîme du Rêve ».

Les flots qui portent M. Coderre sont moins tempêteux. Mais, comme le pauvre Nelligan, le poète des *Signes sur le Sable* s'en va vers l'ennui, vers les nostalgies insatiables, vers la souffrance. Dans la pièce qui suit, le poète nous en assure ; et il nous dit l'attitude qu'il veut prendre, celle qu'il faut prendre en face de la douleur. C'est l'attitude du stoïque, celle qui se dresse en gestes austères dans maintes strophes d'Alfred de Vigny : avec cette différence toutefois que le stoïcisme de l'auteur de la *Mort du Loup* est sans mélange d'espoirs divins, tandis que celui de l'auteur des *Signes sur le Sable* se tempère de confiance en l'ultime destinée.

¹ Départ, p. 5.

Sans espérer, rêve quand même,
 Poursuis ton idéal hautain,
 Aspire à la beauté suprême
 Tout en sachant ton effort vain.

.....
 Lutte tous les jours de ta vie.
 Puis, quand viendra ton dernier soir,
 Que ta grande âme inassouvie
 Se tourne vers l'ultime Espoir !¹

On pourrait cependant reprocher à M. Coderre d'avoir quelque fois poussé trop loin son pessimisme, de l'avoir paganisé, d'avoir laissé entendre comme Alfred de Vigny que le ciel est d'airain, et qu'il assiste impassible à nos mortelles angoisses.

Regarde vers le ciel dont la paix te défie,
 Vers le ciel infini, si noir et si lointain.
 Tâche d'y déchiffrer l'énigme du destin,
 Mais n'y cherche jamais le mot qui fortifie.²

En lisant l'*Idéal stoïque*, le *Nocturne de Novembre*, et bien d'autres pièces du recueil, on a vraiment l'impression d'une imitation de forme et de fond peut-être trop attentive, et partant l'impression du déjà vu ou du déjà lu ; mais il reste aussi, heureusement,

¹ *Idéal stoïque*, p. 7.

² *Nocturne de Novembre*, p. 129.

l'impression d'un effort louable pour traduire en vers faciles et élégants une pensée qui finira bien par être plus sûre d'elle-même et plus personnelle.

C'est à fortifier sa pensée que doit s'appliquer M. Coderre. L'idée substantielle manque à sa poésie. Les strophes sont trop faites de sentiments et de dentelles. Ce poète est un rêveur, comme il convient ; il l'est trop exclusivement encore. Il s'est, d'ailleurs, montré avec sa très vive faculté d'émotion, dans un sonnet où il déclare ce que surtout il est aujourd'hui et ce qu'il aime par-dessus tout.

J'aime écouter, le soir, la musique indécise
Des violons pleureurs sous des archets lointains ;
Des flûtes préludant aux rondes des lutins
Sous la lune qui dort dans le ciel qui s'irise.

.....

J'aime tout ce qui flotte irréel, vaporeux,
Couleur de nuit paisible et de rêve qui passe,
Tout ce qui me fait croire à ce grand pays bleu,
Où nous vivrons un jour, par delà les espaces. . .¹

Et pour marquer que sa poésie veut être une poésie de l'imagination et de la fantaisie, plutôt qu'une expression de l'idée, M. Coderre

¹ J'aime écouter, p. 59.

décrit son royaume de poète, étale sous nos yeux sa richesse innombrable.

J'ai des trésors d'azur, de pourpre, de nuages,
Des pays fortunés sous des soleils d'or pur ;
Les flots d'argents nacrés caressent les rivages
Où mes palais altiers ont des rubis pour murs.

.....
J'ai le velours des nuits, l'or scintillant des astres,
Le parfum des forêts, la caresse des vents,
Et la lune où la mort a semé des désastres
Se repeuple pour toi de mes rêves vivants.

L'univers m'appartient. L'âme de chaque chose
Palpite avec mon âme et subsiste par moi.
Aux accords de mon luth, les oiseaux et les roses,
Les astres et la mer vibrent de mon émoi...¹

*

* . *

C'est donc la nature qui est le royaume préféré de ce poète, la nature qui montre aux regards ses splendeurs multiples et harmonieuses.

Et cependant, à lire *Les Signes sur le Sable*, l'on ne peut dire que M. Émile Coderre est un poète de la nature et qu'il se plaît à la voir, à la contempler et à la décrire. Il n'est

¹ Royauté de poète, p. 71.

pas du tout descriptif. Ce sentimental aime la nature pour en recevoir des émotions, et pour accorder aux paysages de la terre et du ciel les paysages de son rêve, ses états d'âme.

Voyez la *Ronde d'automne*, et pourquoi le poète s'émeut au spectacle des feuilles que le vent fait tournoyer.

Tournez, tournez, les feuilles rousses !
 Tournez dans le vent qui vous pousse !
 Tournez, tournez, les feuilles rousses !

Avant que la neige, demain,
 Bien fine et bien blanche, la neige
 Neige en mon cœur qui s'allège,
 Tournez, tournez sur le chemin !

Feuilles de saule ou de jasmin,
 Que chacune de vous emporte
 Mes anciens rêves, feuilles mortes !
 Tournez, tournez sur mes chemins !¹

Le *Nocturne de Novembre* est une des bonnes pièces du recueil. Mais ici encore le poète ne décrit pas, il interprète :

¹ *Ronde d'automne*, p. 119.

Comme l'encens qui fume au cœur de l'encensoir
 Monte, spirale bleue, aux voûtes de l'église,
 Que ta plainte, ô mon cœur, ainsi se subtilise
 Et s'exhale en mourant dans la plainte du soir.

.....
 Écoute autour de toi l'écho d'une rumeur
 Douloreuse et plaintive, affolée et sublime,
 Qui monte de la nuit comme d'un noir abîme ;
 C'est l'univers souffrant qui jette sa clameur.

Et vois ces gestes fous que les ombres grandissent,
 Ces gestes forcenés, ces gestes de douleur
 De tout ce qui soupire et de tout ce qui meurt ;
 Oh ! regarde, on dirait des gestes qui maudissent.

Une étoile filante illumine la nuit,
 Puis se perd aussitôt dans l'infini livide.
 Apprends que nos bonheurs, même les plus splendides,
 Ne durent guère plus que cet astre qui fuit.¹

*

* *

M. Émile Coderre a aimé la nature ; il a aussi aimé... tout court. Et il a consacré à son amour beaucoup de pièces très brèves, qui intéressent vraiment plus son cœur que le public. Au surplus, l'expression de sa passion est toujours délicate ; elle ne cesse jamais d'être de bon goût. Mais beaucoup de pié-

¹ Nocturne de Novembre, p. 129.

cettes du recueil ne sont que de courts élans, qui ne dépassent pas l'horizon nécessairement très limité de son cœur captif. En général, d'ailleurs, le souffle du poète manque d'ampleur et de profondeur. Avec le temps, et avec les ressources véritables et précieuses de son talent, il ira plus avant dans les sujets qu'il traite. Il sera plus personnel et plus pénétrant. Il préfère aujourd'hui — où il sait qu'il réussira mieux — les broderies légères et gracieuses ; il aime à jouer un moment avec le rêve, les souvenirs, les mots. Et de cela on trouve à la fois un exemple et un modèle dans les quatrains qui s'intitulent : *Les Bulles de savon.*¹

Aimer les bulles de savon,
Ce n'est plus, certes ! de mon âge !
Mais quand j'étais petit garçon,
On m'en soufflait... quand j'étais sage.

On me disait cent fois en vain :
" Bébé, ne touche pas aux bulles ! "
Je voulais tenir dans ma main
Rose, les ballons minuscules !

¹ Page 55.

Aimer les bulles de savon,
Hélas ! c'est encor de mon âge !
Les bulles ont changé de nom
Sans que je devienne plus sage !

L'amour, la vie et l'idéal
Ont fait naître en moi plus d'un rêve.
Et mon cœur sent grandir son mal
A chaque bulle qui se crève !

Mais il arrive, et il faut l'ajouter, que le poète rencontre, traduit souvent une pensée solide, bien ramassée, comme dans les poèmes : *Je te pardonne, ô vie !*¹ et *Immortalité*². Aussi achève-t-on la lecture du recueil avec la conviction certaine que l'auteur, qui cherche encore sa personnalité, la trouvera sûrement et écrira des vers définitifs qui seront, comme d'ailleurs beaucoup de ceux qu'il vient de publier, plus que des « signes sur le sable ».

¹ Page 97.

² Page 81.

LA FLAMME ARDENTE ¹

Monsieur Jean Charbonneau vient de publier un cinquième recueil de poésies. Il l'a intitulé : *La Flamme ardente*. Et, en effet, dans ce recueil comme dans ceux qui l'ont précédé, il y a de la flamme, un souffle inquiet, frémissant, qui s'échappe de l'âme du poète, qui s'en va vers les choses, qui les anime, qui essaie de les personnifier, qui en dégage de la vie, et qui exprime ou essaie de rendre en formes poétiques cette vie universelle.

M. Charbonneau est assurément un poète. Il a le sens des visions artistiques. Il voit tout en images, non seulement les choses matérielles, et les faits de l'histoire, mais les idées elles-mêmes : à ce point qu'il lui arrive de prendre ses images pour des idées, et d'es-

¹ *La Flamme ardente*, par Jean CHARBONNEAU. Poèmes. Vol. in-12, 240 pages. Beauchemin, Montréal, 1928.

sayer avec elles de composer ou plutôt de figurer des doctrines. Son livre est tout plein de métaphores, parfois brillantes ; mais on constate souvent, sous l'éclat des couleurs ou le prestige des tropes, l'insuffisance d'une pensée qui se cherche, et qui réussit mal à se connaître ou à se préciser.

La Flamme ardente de M. Charbonneau touche aux sujets les plus vastes et les plus élevés, aux problèmes les plus délicats et les plus difficiles. Ce poète veut être philosophe, et il tâche de rendre en vers une pensée qui veut paraître philosophique. Il est malaisé de suivre cette pensée. Et puisqu'il faut disposer tout de suite du fond même sur lequel se construisent la plupart des poèmes de *la Flamme ardente*, nous avouons notre impuissance à le reconstituer avec netteté, et à le définir.

M. Charbonneau estime que l'univers a une âme, âme à la fois une et multiple, éparse dans les choses. Il songe même quelque part à la saisir, et dans *l'Amour du Vent*, il écrira :

Emporte-nous, dans ton élan, vers des conquêtes
Qui ne connurent point les décevants revers ;

Que sur ton aile nous puissions gravir les faites
Où nous irons *cueillir l'âme de l'univers.*¹

Est-ce ici rhétorique ou philosophie ? Le poète, dans son livre, est tour à tour, souvent à la fois, rhéteur et philosophe. Et il arrive à ce rhéteur, comme à bien d'autres, d'abuser de l'éloquence.

En tous cas, M. Charbonneau philosophe estime encore que toutes les choses vivent d'une âme distincte et fraternelle. Toutes les choses sont donc pour l'homme des sœurs qui s'apparentent à sa nature. Le poète communité par cette fraternité, qui n'est peut-être qu'une fiction, avec tout l'univers. Il est difficile de bien préciser ici la doctrine du philosophe, mais sa communion poétique est si fréquente qu'on peut la soupçonner d'être une forme du panthéisme. Si, en effet, c'est la même âme divine, incréée, qui est épanchée et comme dispersée dans les choses, nous sommes en présence d'un panthéisme philosophique qui serait la religion de l'auteur. Il semble parfois, à lire certaines strophes de ses poèmes, qu'il s'agisse aussi ou plutôt d'une sorte de métem-

¹ Page 88.

psychose qui promène d'un être à l'autre les âmes errantes ; et ce serait à Pythagore que se rattache plutôt tardivement le poète de *la Flamme ardente*.

C'est dans la première partie du recueil que le lecteur est à chaque page placé en face de ces problèmes de vie mystérieuse. M. Charbonneau l'a intitulée : *L'Ame errante des choses*. Il y chante *les Arbres familiers*, beaux sous le soleil d'été, tristes quand l'automne les dépouille et les secoue de ses bourrasques brutales. L'homme lui-même s'afflige de leurs tristesses. Pourquoi ?

Par quelle affinité qu'impose la Nature
Devons-nous, aujourd'hui, partager leurs douleurs ?
.....

C'est que la même sève a gonflé nos poitrines :
Le passé nous unit depuis des ans lointains,
Et nés sur le penchant d'identiques collines,
Nos jours sont confondus en de mêmes destins. ¹

Le Brin d'herbe, en sa frêle structure, pose au poète qui le regarde ou le contemple le même problème de vie, et lui suggère la même solution.

¹ P. 16.

Le souffle intérieur qui nourrit ta racine,
Et tira sa vertu d'un principe puissant,
Fait aussi tressaillir mon cœur dans ma poitrine:
La force de ta sève a coulé dans mon sang.¹

Je n'aime guère, au point de vue de la propriété des termes, un *souffle* qui *nourrit*, mais ce même souffle intérieur qu'il y a au cœur des plantes et au cœur des hommes tire sa vertu d'un principe puissant. Quel est-il? Nulle part, dans les pièces de *la Flamme ardente*, on n'aperçoit que ce puisse être Dieu. Le poète nous parlera plutôt souvent des dieux.

les monts, les forêts que créèrent les dieux,²

et s'il y insiste, c'est sans doute pour que le lecteur s'y arrête, se pénètre de cette pensée. Il ne se plaindra sûrement pas que la critique s'en aperçoive, signale ces incohérences de doctrine, et trouve à la fois étrange, vague, insuffisante, et peu philosophique une telle philosophie, et en somme peu religieux un semblable culte. D'autant que le poète n'explique rien, ne construit aucune théorie,

¹ P. 19.

² P. 89.

ne bâtit aucun raisonnement, et ne fait que livrer au lecteur des impressions, des images, des fusées oratoires qui ne sont peut-être que des mots :

Qui t'exalte à genoux communie avec Toi,
O chêne, et qui t'embrasse absorbe ta substance ;
Laisse-nous nous mêler à ta suprême essence. . .¹

De telles formules trop volontairement imprécises, et d'une fausse profondeur, laissent choir dans le vide la pensée de celui qui lit. *Des Mots, des Vers*, écrivait Jules Tremblay sur la couverture de son premier recueil qui méritait un meilleur titre : ne serait-ce pas justement ce que l'on serait tenté de griffonner en marge de plus d'une strophe de M. Jean Charbonneau ?

Pourquoi, d'ailleurs, M. Charbonneau s'applique-t-il avec tant de persévérance à des sujets qui dépassent ou surpassent le vol de sa muse ? C'est là peut-être le défaut principal dont souffrent ses recueils. Je reconnais en M. Charbonneau des dons poétiques très évidents et très précieux. Pourquoi faut-il que le poète essaie de voler plus haut qu'il ne voit,

¹ P. 90, *l'Amour du Chêne*.

et se perde dans des rêves obscurs ? Une profondeur qui n'est que verbale, devient infailliblement verbeuse. Et c'est la raison de tant de poèmes où les vers abondent, bavardent sans objet précis, et se répandent en développements diffus. Non pas que, d'ordinaire, les poèmes de M. Charbonneau soient longs. Il affectionne plutôt la forme de quatre ou cinq quatrains, composés d'alexandrins. Mais il arrive trop souvent qu'il y ait des longueurs dans ces poèmes courts.

Quelquefois le poète a voulu donner plus d'ampleur à ses visions et à sa pensée. Il a embouché la trompette épique pour célébrer l'*Ame du Monde* ¹, et pour décrire la *Tempête* ² inapaisée qui règne dans la nature, ou dans l'histoire, ou dans les âmes.

Il est incontestable que ces longs poèmes contiennent de belles parties, de belles strophes, des vers bien frappés. On pourra trouver, cependant, que dans l'*Ame du Monde*, qui est une sorte de vue d'ensemble des siècles de l'histoire, le pessimisme étend sur tous les

¹ P. 157.

² P. 169.

horizons son voile sombre ou noir. Le poète, qui aime le mot violent ou la strophe tumultueuse, se plaît à n'apercevoir que les maux et les douleurs qui ont fait souffrir l'humanité. C'est le poète de *l'Age de Sang*¹ qui se retrouve dans *la Flamme ardente*.

L'éloquence, qui recourt souvent à la piperie des mots, est plus facile quand elle abomine. M. Charbonneau abomine. Et l'on pense souvent, à lire *l'Ame du Monde*, qu'il est davantage poète qu'historien, et que sa brûlante imagination s'interpose entre lui et les réalités. Les visions dont il se satisfait n'ont le plus souvent d'épique que le ton hugolâtre dont elles s'accompagnent. Et *l'Ame du Monde*, comme la *Tempête*, nous donne souvent l'impression que le poète, au lieu de dominer son sujet, l'a choisi trop large pour les ailes de sa strophe. Les grandes images ne remplacent pas les grandes pensées.

*

* *

Et pourtant M. Charbonneau est capable de belles inspirations, même quand il traite

¹ *L'Age de Sang*. Poèmes publiés par M. CHARBONNEAU, en 1921.

des sujets généraux qu'anime la passion. Il stigmatise les dédaigneux et ceux-là qui ne sont capables que de mépris, et qui en sont punis par la stérilité et le désenchantement de leur propre vie.

Regardez-les passer, solitaires des routes :
L'innombrable Nature est pour eux sans attraits.
Ils vont, tête baissée, assaillis par les doutes,
Et consomment leur existence en vains regrets.

Le tourment d'être seuls les ronge et les enchaîne
A d'éternels désirs qu'ils n'assouviennent pas ;
Ils paraissent sans but, esclaves d'une haine
Qui, semblable au remords, accompagne leurs pas.

Pour eux, dans tout jardin les plantes sont fanées ;
Ils ne percevront plus les bruits du fleuve d'or
Qui hantèrent le temps de leurs jeunes années,
Et dont le doux écho pourtant résonne encor.¹

Un jour, M. Charbonneau chante le *Crépuscule des Dieux* ². Les dieux s'en sont allés, qui avaient obtenu l'adoration de la Grèce. Le poète évoque tour à tour leur gloire et leur déchéance.

¹ *Mépris*, p. 125-126.

² P. 204.

Je me souviens, ô dieux de l'Hellas ! O lointaine
 Et mémorable époque où le cytise en fleurs
 Tremblait au vent léger qui frôlait la fontaine,
 Où le ciel étalait ses ors et ses couleurs.

.....
 O vierge athénienne inclinant ton amphore
 Vers la source où rôdait un Satyre attendri !
 Blanche apparition, je te revois encore,
 Ton beau pied nu posé sur le gazon fleuri.

Je t'entends, ô chanson du chevrier ! Tu vogues
 Comme un timide esquif sur le fleuve calmé.
 J'entends toujours en moi le rythme des églogues
 Que le sylvain des bois se répétait, charmé.

.....
 O terre Arcadienne où s'éveillaient les Grâces !
 O temps qui dérouliez vos charmes infinis !
 Nos siècles ont perdu la cendre de vos traces,
 Et nul ne vient prier au tombeau d'Adonis !

Nous contemplons, ô dieux, le dernier crépuscule
 Où votre empire croûle au gouffre du dedain !
 Votre prestige ainsi que votre ombre recule
 Comme un soleil obscur qu'on chercherait en vain.

L'image de cette dernière strophe est vraiment belle, et justement expressive. Mais c'est peut-être dans les poèmes où il enclôt un coin de nature ¹, ou bien dans les stances où il rythme la joie ou la mélancolie des saisons ², que M. Charbonneau, plus près

¹ *Jardin délaissé*, p. 150.

² *Stances*, p. 152. *L'Unique Instant*, p. 61.

des choses et plus près de lui-même, retrouve la sincérité et la grâce qui donnent du prix à la poésie. Nous sommes assuré que c'est dans ces sortes de sujets, ou à l'occasion de thèmes plus modestes que ceux qu'il ambitionne trop souvent de traiter, qu'il trouvera l'inspiration suffisante, et l'envol où sans risque de se perdre pourra monter sa pensée.

*

* *

Mais alors même qu'il s'appliquera à ce travail, que le poète surveille son art des vers. Il y a assurément des négligences dans les poèmes de *la Flamme ardente*. Les images n'y sont pas toujours assez justes, ni assez cohérentes.

Laisse-moi prosterner mon front sur tes *genoux*,
Terre qui me *nourris* de tes rudes *exemples*
Et qui, joignant en Toi l'amour et les courroux,
Enfantas les fléaux et *construisis* les temples !¹

On ne se *nourrit* pas d'exemples ; et si l'on peut imaginer la terre qui enfante, on

¹ P. 85.

ne se représente pas bien la terre qui *construit* des temples. Quant aux *genoux* de la terre, il n'y a qu'un poète très hardi qui puisse se les figurer et y prosterner son front.

Ailleurs, M. Charbonneau parle de l'âme des forêts qui « nous livre les trésors cachés de ses *coffrets* », ou qui annonce les jours *dépouillés de fraîcheur* ¹. Ailleurs encore, il ose écrire :

Toute immobilité nous remplit d'épouvante :
C'est du *vide* que nous *tenons* dans notre main. ²

L'harmonie des vers réclame des liaisons de mots qui ne produisent pas de cacophonie. Ne parlons pas de magies

Dont enchante nos soirs multiformes le Beau. ³

C'est parfois le besoin d'un vers cheville qui amène avec une image mal assortie un lourd alexandrin,

¹ P. 13.

² P. 28.

³ P. 124.

et les heures,
En entourant les toits connus de nos demeures,
 Font tomber des parfums de leurs lourds encensoirs.¹

M. Charbonneau se permet quelquefois des inversions inacceptables :

Et remuant *qui s'endormaient les vieilles haines,*
 Vous jetez de la cendre au seuil des nouveaux jours.²

ou bien coupable encore sans doute de facile paresse, il écrit des vers grammaticalement incorrects ; il parle d'une loi qui nous convie à partager le destin du chêne,

A nous anéantir en son passé lointain,
 A nous *confondre ensemble* à la Force de vie !³

et cela fait du non-sens doublé de mauvais français.

D'autre part, espace étant masculin, on ne peut dire :

Pour toujours assoiffés des *lointaines* espaces.⁴

¹ P. 179.

² P. 158.

³ P. 90.

⁴ P. 220.

Enfin, mettons en garde le poète contre l'enjambement d'un quatrain à l'autre, par un vers rejeté en tête du quatrain suivant, lorsque, selon la construction du poème, chaque quatrain doit se suffire à lui-même. Il y a un exemple typique de cette autre négligence dans *l'Amour des fleurs*¹.

*

* *

Mais je j'excuse de tous ces détails, de tout ce pédantisme magistral. Je ne voudrais pas laisser le lecteur sous l'impression de ces critiques plutôt méticuleuses, bien que nécessaires. Je voudrais lui redire plutôt que l'auteur de *la Flamme ardente* est vraiment un poète. A travers toute son œuvre circule un souffle qui vient d'une âme qu'enchantent les rêves, que sollicitent des chimères peut-être, mais sûrement des essors vers le beau. Il y a dans ces poèmes des images que seul trouve un poète, des conceptions, des ensembles, des constructions idéales dont ne sont capables que ceux qu'a tou-

¹ P. 83.

chés le *mens divinius*. Malgré toutes les réserves que nous avons faites au sujet de la pensée souvent trop imprécise et incertaine d'elle-même, nous ne pouvons ne pas déclarer que cette pensée, quand elle se ramasse et se reconnaît, trouve l'expression forte et se répand en strophes qui sont du beau lyrisme. Lisez *Sisyphe*¹.

Sisyphe, c'est le Titan condamné à rouler éternellement jusqu'au sommet d'une montagne un rocher qui retombe toujours. Sisyphe, c'est aussi l'homme, c'est l'humanité en marche vers les conquêtes du progrès, vers les sommets de la vie. Pour M. Charbonneau, et nous lui abandonnons cette hypothèse, c'est l'homme qui veut aller jusqu'à vivre toujours et vaincre la mort.

Voici donc l'homme qui travaille, et qui veut construire le temple du progrès.

Sisyphe va tenter de bâtir, pierre à pierre,
L'enceinte d'un donjon et les créneaux des tours
Qui doivent dominer les plaines de la terre,
Et dont resplendiront les superbes contours.

¹ P. 221-227.

Un rocher monstrueux que de ses mains il roule,
 Et qu'à ses muscles forts lentement il soumet,
 Ébranle le sentier dont le sable s'écroule. . .
 Il monte, haletant, vers le divin sommet.

Mais, d'un coup, un pouvoir supérieur l'arrête,
 Et l'a précipité dans l'abîme sans fond,
 A cette heure où ses mains devaient toucher le faite.
 Alors, se redressant sur lui-même, d'un bond,

Semblable à ce coursier fougueux que rien ne dompte,
 Accablé du fardeau dont s'alourdit son corps,
 Le torse ruisselant de sueur, il remonte,
 Car sa ténacité centuple ses efforts.

Nul ne mettra de terme à l'œuvre commencée ;
 Et des siècles nombreux devant lui passeront :
 Sisyphe, sans faiblir, poursuivra sa pensée. . .
 Car une flamme ardente auréole son front.

Et le poète continue de décrire l'inlassable effort de Sisyphe. Et il conclut :

On dit que son rocher n'arrivera jamais,
 Et l'entraîne avec lui des plus hautains sommets ;
 Qu'importe. Il jette au loin sa fertile semence. ¹
 Si ses rêves mortels s'effritent tour à tour,
 Et si la brise les disperse en un seul jour,
 Vers les astres il prend sa course, et recommence.

¹ Le lecteur rencontre ici une image qui ne s'accorde pas avec le travail de Sisyphe, et qui fait tache sur la strophe.

Prométhé délivré qui termine le recueil, et dont l'inspiration, mesurée cette fois sur des vers de dix pieds, ressemble à celle de *Sisyphé*, contient aussi de belles strophes.

M. Charbonneau est donc poète. C'est un faiseur d'images et de rythmes. S'il lui arrive d'insérer des métaphores impropres ou des hémistiches prosaïques, il a pourtant le sens de la comparaison et de l'harmonie. C'est aussi un faiseur de thèses et de dissertations. S'il voulait bien faire briller de belles lumières une pensée solide, et s'il n'allait pas risquer son vol en des régions trop hautes où il s'égaré, s'il mesurait davantage à ses ailes son essor, le philosophe pourrait mieux intéresser l'esprit du lecteur.

La poésie philosophique est difficile à faire. Elle chemine entre deux écueils : la précision sèche qui la tourne en prose, le développement flou, vaporeux, qui la convertit en verbiage. C'est au poète philosophe à éviter l'écueil et à concilier avec les ardeurs frémissantes de l'imagination une rigueur suffisante de la pensée.

EN ÉGRENANT LE CHAPELET DES JOURS,¹ et LES OASIS

M. Rosaire Dion est américain. Il vit à Nashua, New Hampshire. Il est jeune. Il fut mal servi par la fortune, ne put faire d'études classiques complètes, et il s'emploie, pour gagner sa vie, à un rude travail de bureau. Mais le soir, quand il se trouve en sa modeste chambre, quand il se recueille après les labeurs fatigants du jour, il entend chanter en lui des voix multiples ; il éprouve en son âme des nostalgies du beau ; il écoute en sa conscience des appels vers la poésie, vers la pensée, vers tout ce monde d'images et d'idées où plane une muse aux ailes étendues.

¹ *En Égrenant le Chapelet des jours*. Poésies, par ROSAIRE DION. Préface de Henri d'Arles. Vol. in-12, 170 pages. Les Éditions du Mercure, Louis Carrier et Cie, Montréal, 1928.

Et alors le jeune homme s'applique à saisir son rêve, à lui donner une forme précise, à le mettre en vers, en sonnets, en strophes de variables constructions. Il écrit des poèmes qui révèlent toute l'ardeur de son âme, et toute l'inexpérience de son art.

Voulez-vous savoir quels titres symboliques il donne à ces poèmes ? Voici : *les Grains d'Or*, *les Grains d'argile*, *les Grains d'agate*, *les Grains de colophane*, *la Multiple Croix*. Ces appellations qui ornent son chapelet lui viennent de son imagination ardente. Mais tous ces poèmes d'or, d'argile, d'agate ou de colophane, ne peuvent enfermer une homogène matière. Rien n'est plus inégal aussi que l'inspiration de l'auteur, et surtout l'expression de sa pensée. Il est rare qu'une pièce soit satisfaisante d'un bout à l'autre. La première, intitulée *Liminaire*, contient une faute de syntaxe et un vers faux.

Mais, en revanche, il est rare qu'il n'y ait pas dans une pièce quelconque du recueil l'indice d'un réel talent, un rayon de poésie, une flamme, un coup d'aile vers l'azur.

Et cela fait de ce recueil une œuvre à la fois attachante et faible. Et l'on veut lire

quand même des pièces où quelque part, au coin de l'hémistiche, sous l'image originale, ou dans la chute du sonnet s'est logée la beauté. Et l'on aperçoit surtout dans ce premier volume de poèmes de notre jeune compatriote de Nashua, la promesse d'une œuvre qui peut se continuer, se corriger, se polir, éclater en belle harmonie.

Henri d'Arles, qui a écrit pour ce livre une courte, bienveillante et très juste préface, cite pour justifier sa confiance en l'effort renouvelé du poète le sonnet *Sur ma tombe*. Je veux à mon tour vous faire lire *les Brebis*, petit poème symbolique où les brebis sont tous ceux-là, tant de nos jeunes qui s'égarerent loin du bercail :

Pauvre agnelet perdu ! Loin du troupeau bêlant,
Depuis des jours, des jours, il court à l'aventure.
Les ronces des buissons multiplient la blessure
Et sa laine est rougie. Il s'en va, pantelant

Tout le jour. Et la nuit, il se cache tremblant
Dans le creux d'un rocher, quand une déchirure
De voix de carnassiers en quête de pâture
Vient le troubler encor en son sommeil tout blanc.

Nombreux sont les agneaux traqués de carnivores,
O faible cœur, pauvre âme ! Et des yeux de phosphore
Dans la nuit sans étoile épient notre repos.

L'agnelet égaré, si loin de son troupeau,
Mourra-t-il sous la dent du chacal qui le broie ?
Pasteur, où donc es-tu, pour lui ravir sa proie ?

Ce sonnet, qui n'est pas sans défaut, est pourtant gracieux, bien ramassé, plein d'une angoisse douloureuse ; la chute en est bien tracée : elle fait se prolonger au delà du dernier vers les réflexions du lecteur.

Nous faisons des vœux pour que M. Rosaire Dion continue de travailler, pour qu'il soit sévère à lui-même, pour que vingt fois il remette sur son métier d'artiste la pièce ébauchée, et pour qu'il cisèle et taille sans pitié la matière de ses poèmes. A ce prix le chapelet qu'il égrène nous deviendra précieux.

*

* *

Le poète est revenu, et voici un recueil, *les Oasis*¹ qui marque dans la carrière de l'auteur un immense progrès. Il contient cinquante sonnets où la pensée, l'imagination ont sculpté des formes brillantes, poèmes

¹ *Les Oasis*, par Rosaire DION. Un vol., in-8, 135 pages. Imprimé chez Desclée, Rome, 1930.

où rutilent des métaphores, des images, des strophes qui fascinent à la fois l'œil et l'esprit.

M. Rosaire Dion a écrit *les Oasis* avec une plume riche en couleurs ; il les a travaillées, ces oasis, sous le soleil d'une imagination brûlante, comme l'Arabe cultive au Sahara, sous l'astre embrasé, les jardins inattendus que l'oued arrose d'eaux claires et fraîches.

Ses oasis, M. Dion les a vues surgir au désert du Rêve, désert peuplé lui aussi de végétations somptueuses, et qui vibrent dans une lumière parfois tropicale.

Mes oasis... ce sont les fies
Rêveuses du recueillement ;
Le fugace miroitement
D'archipels lointains et de villes.

Au gré d'illusions subtiles,
J'enclos en mon sonnet fervent
L'or, et la fumée et le vent
Qui teintent mes bonheurs futiles.

Ayant pour rythmes et couleur,
Amour, Orgueil, Beauté, Douleur,
— Sables d'or que le vent soulève

Au désert immense du Rêve —
J'érige en l'ouragan pervers
Ces bleus minarets de mes vers. ¹

¹ *Les Oasis*, p. 10.

M. Dion nous a dit tout l'objet de ses poèmes, dans cette pièce liminaire : amour, orgueil, beauté, douleur.

Non pas que ces humaines passions y soient profondément remuées, bouleversées, et s'y expriment en abondantes et tumultueuses pensées. La psychologie du poète court à fleur de peau, pénètre à peine sous la chair palpitante. En somme peu d'amour, et un amour toujours discret ; peu d'orgueil, et seulement l'orgueil d'une âme qui veut monter vers de hauts sommets ; de la beauté multiple, autant que l'artiste inégal peut en créer ; de la douleur que l'on sent véritable, et qui est surtout la nostalgie d'une âme retenue loin de sa chimère, de son idéal, de ses objets rêvés.

Le poète qui chante les passions, cherche cependant des idées. Il faut lui en savoir gré plus qu'à d'autres, quand on sait dans quelles conditions de vie matérielle il travaille à ses poèmes, et combien est pénible à l'artiste un laborieux et si défavorable destin. M. Dion, qui n'a pu s'abandonner aux études chères, qui ne put que commencer des études classiques où auraient tant profité son esprit

et son art, dispute à ses nuits les heures nécessaires au travail de la pensée. Il apprend, au contact des livres, et plus encore au contact des hommes, les leçons de philosophie pratique dont l'artiste a besoin pour donner à ses poèmes quelque substance solide. Mais on constate bien, à lire ses vers, que la pensée ne s'est pas encore assez fortifiée ni étendue. Elle se résout trop tôt, ou trop vite en images. Le poète voit plus qu'il ne pense : et le sonnet dessine des lignes, s'enveloppe de couleurs, brille de rayons vifs, plus qu'il ne se pénètre d'idées.

Avec M. Rosaire Dion, on a souvent l'impression de revenir à la poésie purement plastique, orientale, de M. Paul Morin, de Paul Morin auteur du *Paon d'Email*.

Je rêve m'exiler comme un puissant vizir,
 En des Orientes clairs aux sublimes vêprées,
 Où les jours sont de soie et les nuits en livrées
 De topaze et d'azur, vibrantes de désir.

Au milieu des splendeurs irréelles, magiques,
 Promener mes langueurs sous des ciels de Tropiques
 Et n'avoir pour seul pain que celui de l'Amour,

C'est un rêve obsédant que je fais chaque jour,
 Dont je pare mon âme, avide et nostalgique,
 Comme un prêtre revêt l'or d'une dalmatique. ¹

¹ *Les Oasis*. Nostalgie, p. 26.

C'est assurément sous des vêtements d'or que veut paraître toujours la strophe du poète ; c'est sous la forme d'une image vive, d'une flamme, qu'il présente d'ordinaire sa pensée. Lisez le sonnet intitulé *Soleils*, où s'en va, errant, chancelant, puis vaincu par l'astre trop brûlant, le chercheur d'oasis, le pèlerin de la vérité.

C'est l'un des poèmes caractéristiques de la manière de M. Dion.

Ce nomade qu'on voit là-bas et qui chancelle
D'avoir bravé l'éclat méridien du soleil,
En un mirage vert surgi du sol vermeil
Aperçoit l'oasis où broutent les gazelles.

Mais déjà la torpeur a gagné ses prunelles,
Embuant son cerveau des vapeurs du sommeil.
Le globe fulgurant lance des feux pareils
Aux innombrables dards de milliers d'étincelles.

Il s'en va par le jour et l'astre le poursuit
Sur le sable embrasé que la flamme fleurit,
Quand enfin il se rend, vaincu par l'agonie.

— Ainsi l'on voit souvent au désert de la vie,
Des hommes qui sont lourds d'un poids illimité,
Et meurent de te voir, sublime Vérité. ¹

Ce sonnet est très beau. Il porte le sceau d'une inspiration vraiment artistique. Il est

¹ *Les Oasis. Soleils*, p. 28.

d'un poète, et d'un grand poète. Si l'allégorie elle-même n'est pas neuve, assurément le poète l'a renouvelée dans sa propre contemplation.

Je placerais à côté de ce sonnet, un autre où s'exprime encore l'impuissance de l'homme à atteindre les buts lointains de sa pensée. Cette fois, ce n'est pas le chemineau du désert que nous présente le poète ; c'est sous l'allégorie du bateau-jouet que l'on suspend à la fenêtre, dont parfois frissonnent à la brise les voiles impuissantes, que M. Dion représente l'homme qui rêve, sans pouvoir les atteindre, de rivages ou d'archipels inconnus. L'allégorie est à la fois gracieuse et prenante.

Travail d'un artisan à l'habile canif,
C'est un frêle bateau décorant la croisée,
— Simple bibelot d'art pour l'intime musée,
Un trois-mats reluisant à l'air fier et naïf.

Il n'a jamais connu l'écueil ni le récif :
Seul le soleil lui mit cette teinte bronzée.
Il ne sait pas l'orgueil de la longue Odyssée ;
Jamais il n'a lutté contre le flot rétif.

Mais parfois quand un vent furtif gonfle ses voiles,
La charpente s'agite et tremble jusqu'aux moelles. . .

— Et nous sommes pareils au bateau languissant,
 Qui rêve d'archipels, d'inconnu, d'aventure,
 Mais dont frissonne seule, aux brises, la voileure !¹

Quand on écrit de pareils sonnets, on est sûrement né poète.

M. Dion, qui souffre de ne pouvoir assez se livrer au travail de l'art ou de la pensée, et qui souffre de ne pouvoir lui-même assez approcher son idéal, se plaît à reprendre souvent ce thème angoissant, ce lieu commun des impuissances humaines. On pourrait parfois apparenter son inspiration — moins violente dans les mots, et à coup sûr moins désespérée — à celle d'Émile Nelligan.

Une fois il a exprimé l'affollement tragique du doute. Et son cri douloureux s'achève dans la prière, et comme sous l'impression d'une présence divine.²

Mais le poète revient toujours sur le thème inépuisable. Il l'adoucit parfois jusqu'à le faire seulement mélancolique, comme dans son poème sur la neige : la neige qui recouvre toutes les laideurs des cloaques et des pavés,

¹ *Les Oasis*. Bateau captif, p. 40.

² *Les Oasis*. J'ai crié dans les vents, p. 114.

et qu'il souhaiterait voir tomber quelquefois dans son âme.

Prismatiques splendeurs, étincellements froids,
Qui recouvrez du sol les morsures tragiques
De l'éclat lilial de vos tapis magiques,

Que ne pouvez-vous pas tapisser quelquefois
Ces décombres poudreux d'un cœur lourd d'avanies.
— Il est rare qu'il neige au désert de ma vie. ¹

*

* *

Ce que nous avons cité de l'œuvre de M. Rosaire Dion suffit à en montrer la très réelle et parfois splendide valeur.

Poète des sensations visuelles, des émotions profondes qu'il traduit en images, poète du sentiment religieux qui, lui aussi, prend la forme de descriptions, voyez *Intérieur d'Eglise* ², et *A la Vierge du Vitrail* ³, M. Dion nous apparaît comme un parnassien atardé dans les sculptures ou les ateliers de 1860. Ce que l'on éprouve à la lecture

¹ *Neige*, p. 74.

² P. 44.

³ P. 42.

de ses poèmes, c'est l'impression de parcourir une galerie de miniatures, de tableaux ou de fresques.

M. Dion a le don précieux de l'image. Mais il souffre encore de l'inexpérience de la langue dont il écrit. Souvent, trop souvent les images sont incohérentes ; trop souvent un vers faible, que l'image elle-même affaiblit, vient briser l'effet d'une strophe. Il lui est arrivé d'écrire cette énorme préciosité dans sa prière à *Mater Dolorosa* :

Les larmes du cierge et celles de mon visage
Grossiront le ruisseau de vos célestes pleurs. ¹

Il y a des obscurités dans ces sonnets, qui tiennent quelquefois à la pensée, le plus souvent à la langue. Il parle des hommes qui vont

Suivant le tourbillon dont la foule s'écrase ²

Il écrit :

Je fais des soleils des orbites crevées. ³

¹ P. 112.

² P. 15.

³ P. 30.

et c'est vraiment abuser de le trajectoire des astres.

Le dernier tercet de *Lever de Soleil en route*¹ est incompréhensible.

Je n'insiste pas sur ces défauts de clarté dans un recueil où l'on parle tant de lumières et de soleils. Je n'ose insister non plus sur des incorrections trop nombreuses dont les unes tiennent à la ponctuation insuffisante ou fausse, et d'autres à la syntaxe. La dernière partie des *Oasis* contient trop de ces faiblesses que l'on déplore quand on a eu tant de raisons d'admirer l'effort victorieux du poète. Il faudra que celui-ci continue de s'appliquer à l'étude d'une langue qu'il n'a pas eu le loisir de connaître assez.

Une langue plus juste donnera plus de valeur, évidemment, à la technique du sonnet. On pourrait d'ailleurs reprocher à M. Rosaire Dion de s'être enfermé exclusivement dans le sonnet, dans un genre difficile où la pensée parfois souffre de l'étroitesse du cadre. Sans doute il y réussit, et il condense avec vigueur, et il fait de belles chutes au

¹ P. 67.

deuxième tercet, mais certaines obscurités ne sont pas étrangères aux procédés brefs du genre.

Le rythme du vers est le plus souvent bien balancé ; la coupe est nette et variée. Il ne faudrait pas en détruire ou amoindrir l'harmonie par des réunions de monosyllabes malsonnants :

Car par ce clair-matin...¹

Mais on peut multiplier les citations où s'affirme un sens délicat, musical, de l'harmonie :

Il s'en va par le jour et l'astre le poursuit
Sur le sable embrasé que la flamme fleurit.²

Et les strophes de *Wanderlust*, qui voudrait retenir sous la tente le jeune nomade qu'appellent toujours les espaces infinis du désert :

Il est resté deux jours auprès du sage émir.
Un matin l'horizon prit des tons de saphir,
Un souffle d'aventure écarta sa narine.

¹ P. 66.

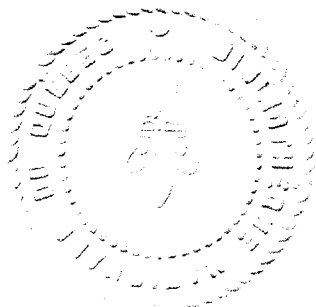
² P. 29.

Il sella sa monture et soudain repartit
Vers l'Orient vermeil dont la mer purpurine
Déroulait les flots d'or de ses faux paradis. ¹

Il est donc remarquable que M. Dion imprime à sa pensée et au vers qui la contient une cadence harmonieuse qui plaît à l'oreille, et qui ajoute au sens de la strophe. Relisez plus haut le dernier vers du *Bateau captif*.

C'est pour toutes ces qualités de son art qu'il faut féliciter l'auteur des *Oasis* d'appliquer à la poésie les loisirs que lui peut laisser son labeur quotidien. Ces qualités s'accroissent, les défauts s'éliminent. Que l'artiste continue l'effort vainqueur : une place de choix lui est promise dans l'assemblée inégale des poètes canadiens.

¹ P. 32.



L'IMMORTEL ADOLESCENT ¹

Ce livre a eu bonne presse, et il le méritait. Les adolescents, et ceux qui ne le sont plus, l'ont lu avec une avidité curieuse : et ils ont trouvé assez de beaux vers, pleins de sens, pour les faire réfléchir, assez de strophes dolentes et souvent obscures pour les faire mélancoliquement rêver...

L'auteur, mademoiselle Simone Routier, est née poète. Et elle est poète de la vie intérieure, poète de la conscience. Étant née poète à Québec, elle vient démontrer à son tour, après d'autres, que si Québec a d'abord et longtemps pratiqué la poésie oratoire du patriotisme, il sait aussi, maintenant que cette veine première paraît épuisée ou fatiguée, donner à la psychologie, aux pas-

¹ *L'Immortel Adolescent*, par SIMONE ROUTIER. In-12, 190 pages. Québec, 1928.

sions profondes et intimes de l'âme, des flammes ardentes et des ailes gracieuses.

C'est mademoiselle Routier elle-même qui nous assure qu'elle fut de bonne heure ouvrière de poésie. Un jour qu'elle s'en va revoir un « Cimetière de poèmes »¹, elle songe à tant de vers qu'elle a détruits, ou à qui elle a refusé de prendre forme, et qui gisent au sillon fatal.

Vous étiez sereins, beaux, tendres et mâles.

A l'aurore de mes pensers ;

Ma jeunesse aux craintes anormales

Vous a tous retenus, vous a tous étranglés.

Vous surgissiez frais, fougueux, pleins de sève,

Réclamant la vie, attentifs :

J'ai laissé passer l'heure du rêve

Vous broyant tous à la chaîne, ô véhéments captifs.

O les poèmes !

Les poèmes à jamais perdus :

Noirs, rouges ou blêmes,

Au crochet de l'oubli, mols, appendus.

Et l'on trouve ici, avec une définition des premiers vers du poète, la liberté de rythme et de mesure, de très bon goût d'ailleurs, avec laquelle ce poète n'hésite pas à construi-

¹ P. 117.

re ses strophes. On y surprend aussi toute la spontanéité d'une expression verbale qui traduit directement la pensée.

*

* *

Mais c'est dans *l'Immortel Adolescent* que Mlle Routier fait paraître les premiers poèmes qu'elle n'a pas étranglés. *L'Immortel Adolescent*, c'est le titre du livre, c'est aussi le premier poème du recueil, celui que l'on lit au commencement, et qui reste comme le centre d'inspiration de tout l'ouvrage.

Quel est cet adolescent, immortel dans la pensée ou les rêves de l'auteur ? Ne le cherchons pas ailleurs que dans le poème lui-même ? Il est nommé : c'est le jeune éphèbe que le poète, un jour sculpteur, a façonné, pétri, achevé, à qui il a prêté des traits qui séduisent, un regard qui fascine, subjugué, transforme l'artiste même qui l'admire. Cela est dit en deux strophes premières qui sont belles ¹.

¹ Page 9.

O bel adolescent modelé de ma main,
Etre vivant tiré d'une humble masse informe,
Sous ton regard profond, divinement humain,
Mon faible cœur d'enfant chaque jour se transforme.

J'ai pétri de mes doigts ton immortelle chair,
J'ai guidé sous l'argile, avec tant de tendresse,
Tes muscles vigoureux qui te font mâle et cher...

Tes yeux sont la jeunesse au regard assuré,
Vivants astres d'aurore au firmament sans ride...

Voilà l'adolescent qui émeut notre auteur
et qui, ayant été sculpté par elle, la fit chan-
ter.

Lorsque je te fis naître à mon intimité,
Lorsque ton fier profil, en un élan superbe,
Vint porter à mes yeux comme un penser sculpté,
Je sentis sourdre en moi le flot gagnant du verbe.

Dans ce premier poème, il y a tout l'objet principal du livre, et comme le leitmotiv de l'inspiration de l'auteur. Mélancolie, regrets, présence abolie, nostalgie, recherche de la beauté, d'un idéal vivant : ce sont là des impressions, des émois du cœur, des fièvres de la pensée qui circulent comme une flamme, tantôt éclatante, tantôt sourde ou voilée à travers les poèmes du recueil. Un

buste de marbre ne peut être assurément tout l'objet d'un rêve de jeunesse.

Mlle Routier, après le long poème, *l'Immortel Adolescent*, qui est comme la préface de son livre, commence une série de pièces, intitulée *Fauves Entrelacs*. Trois strophes ouvrent cette série, qui me paraissent à la fois résumer le groupe, et montrer l'art souple, délicat avec lequel l'auteur compose la strophe et le sentiment. Citons-en deux, moins leurs fautes de ponctuation ; elles définissent l'âme du poète qui, amoureuse, transforme en tendresse tout ce qui l'entoure.

J'aime, et la beauté du soir chante en moi.
 Soyeux mes pas vont sur les fleurs heureuses ;
 Leurs petites chairs se brisent d'émoi :
 Toutes je les sens fléchir — amoureuses.

.....
 J'aime et le ciel pur m'ouvre son trésor.
 Tout m'est enivrant et doux de la terre.
 J'aime. Qui ? — Mon cœur ne sait pas encor.
 J'aime et sur la nuit mon bras se resserre. ¹

L'on peut dire que tout le reste du recueil développe ces poèmes du début, leur symbolisme, leurs qualités de facture, et leurs défauts, leurs lumières et leurs ombres.

¹ *J'aime*, p. 19.

Non pas cependant qu'il y ait une telle et rigoureuse unité dans ce livre, qui en deviendrait trop monotone. *Fauves Entrelacs*, *Sombre Apothéose*, *la Flore exubérante*, *Veines aux reflets variés*, qui sont les titres des groupes de pièces, contiennent des chants de toutes gammes, et d'objets divers, voire des pastiches ou de curieuses et fantaisistes parodies de poètes contemporains, depuis Émile Verhaeren jusqu'à Jean Cocteau, Paul Morin et Robert Choquette.

La valeur de tous ces poèmes est variable comme leur objet.

Il faut bien reconnaître que Mlle Routier a les plus précieuses qualités du poète : une imagination vive, qui crée ou renouvelle l'image, et elle a une force d'émotion, une aptitude à profondément sentir, qui communique au vers une énergie neuve et puissante. Lisez *Soirs*¹, lisez *Retour*², où l'auteur reprend le thème du *Lac* de Lamartine, lisez *Passants*³, lisez surtout *Passants*, où il n'y a pas que du Musset, mais le meilleur

¹ P. 47.

² P. 41.

³ P. 48.

du poète québécois lui-même, à la fois imitateur et original, traduisant en vers incisifs le profond ennui de sa conscience. *Rouge Sanglot*¹, qui est inégal, et parfois d'une hardiesse obscure, contient des vers qui sont prenants et forts.

Mon cœur voudrait mourir du soupir qu'il exhale,
Mourir dans la lueur rouge de ce vieux soir . . .

Le soir, le chant, mon cœur, l'avenir, tout est noir.
Je dis noir ! Ah ! mais non : là-bas je vois du rouge !
Du sang creuse un sillon au roc sombre du soir . . .

*Au cimetière des Nuits*², qui est une fiction un peu laborieuse au début, et qui est le rêve d'une imagaintion qui essaie de se transposer dans la mort, se termine par une longue et remarquable strophe où se reconnaît encore la vigueur originale du poète, son aptitude à rendre sensibles, troublantes et réelles ses visions d'artiste.

*

* *

¹ P. 55.

² P. 60.

Mais il a les défauts de *l'Immortel Adolescent*. Il y a tout ce qui n'est pas clair, limpide, facile, tout ce qui n'étant pas assez facilement compris, oblige le lecteur à chercher et à réfléchir. Car le lecteur aime qu'on le dispense de s'arrêter, et de chercher et de réfléchir. Je sais bien que certaines œuvres d'art, poésie, peinture, sculpture, musique, exigent un effort spécial d'attention de celui qui les veut pénétrer ou comprendre. Beaucoup qui n'aiment que l'art populaire parce qu'ils n'aiment pas l'effort, passent sans s'arrêter, sans comprendre ; ils condamnent et s'en vont. Pour de telles gens n'est pas faite l'œuvre d'art supérieure.

Si donc il y a du mystère dans le rêve du poète, et des lignes imprécises, et de la musique flottante, et du symbolisme dans ses vers, il n'en faut point, pour cela, condamner le poète, si tout cela s'éclaire d'une suffisante lumière, et si toute cette harmonie signifie une pensée qui se découvre et se montre assez à l'esprit. Toute la difficulté gît aux frontières capricieuses où le poète fixe l'ombre ou la lumière. Et l'on est sûre-

ment en droit d'exiger que la frontière ne soit pas tracée dans les ténèbres.

Il nous semble que Mlle Routier a souvent trop reculé la frontière de l'intelligible. Elle s'est souvent complue dans un clair obscur qui fait sa poésie trop difficile à comprendre. La poésie française doit être faite surtout de clarté. On exige du poète de langue française qu'il monte et vole dans la lumière. Notre langue est ainsi faite qu'elle ne se prête pas aux pensées obscures, et notre esprit surtout est de telle sorte qu'il recherche toujours la pensée précise et, quand il y a rêve, le rêve qui se résout en symboles accessibles. Lisez *Élévation*¹ de Mlle Routier, pièce où il y a de très, très beaux vers, et éprouvez, à cette lecture, la théorie de la lumière nécessaire et suffisante dans la poésie française.

Enfin, et je n'y insisterai pas, parce qu'il serait trop facile de le faire, il faut signaler à l'auteur de *l'Immortel Adolescent* la nécessité de la correction grammaticale. Il n'y a pas dans ce livre qu'une grosse faute d'orthographe qui se répète et court tout le long d'un groupe de poèmes, il y a des solécismes, des solé-

¹ P. 151.

cismes francs, et aussi il y a des alliances de mots qui ne sont pas françaises, des tours ou des constructions qui pèchent plus encore contre le génie de la langue que contre la grammaire. Et il y a encore, et surtout, trop de fautes de ponctuation dans ces poèmes. Cette mauvaise ponctuation fait parfois presque illisibles certaines strophes. Lorsque déjà la poésie n'est pas tellement claire, il n'y faut pas ajouter l'obscurité qui résulte de l'insuffisance des virgules, ou des déplacements des signes qui ponctuent et la phrase et le sens qu'elle contient.

Mais il suffit de signaler ces défauts. Il y a dans *l'Immortel Adolescent* trop de promesses de poésie pour que son auteur ne s'applique pas au respect de la langue qui les traduira demain. Félicitons plutôt Mlle Simone Routier d'avoir fait de beaux poèmes, de vouloir développer un talent précieux, de s'inscrire avec une première œuvre d'artiste sur la liste des poètes de Québec.

POÈMES ¹

Ces poèmes ont eut la bonne fortune d'obtenir le prix de poésie, au dernier concours pour le prix David. Ils partagèrent cet honneur, *ex æquo*, avec l'*Immortel Adolescent*, de mademoiselle Simone Routier. Ce sont deux muses de Québec qui ont séduit le jury sensible, et attiré l'attention sur le nouvel essor de la poésie dans la vieille cité.

Je dis « dans la vieille cité », — il vaudrait mieux dire dans notre région québécoise, puisque mademoiselle Alice Lemieux, l'auteur des *Poèmes*, vit à Saint-Michel de Bellechasse, l'un des plus gracieux villages du pays québécois. Mais Québec réclame et annexe les âmes suburbaines aussi bien

¹ *Poèmes*, par Alice LEMIEUX. Préface de Robert Choquette. Un vol. in-12, 165 pages. Librairie d'Action Canadienne-française, 1929.

que les terres qui l'avoisinent. Villes et banlieues profitent à joindre leurs fortunes.

Il devient d'ailleurs bien évident, à les lire, que mademoiselle Lemieux habite la campagne et que mademoiselle Routier écrit en ville. La campagne paisible et parfumée entre à pleins vers dans les *Poèmes*, tandis que la ville tourmentée, inquiète, vibre et souffre dans *l'Immortel Adolescent*.

Ce n'est pas que la nature soit l'objet principal des chants de mademoiselle Lemieux. Les femmes s'observent elles-mêmes avant d'observer la nature. Et si elles sont poètes, elles se chantent elles-mêmes, avant de célébrer autre personne ou autre chose. Cela n'est-il pas arrivé à l'auteur de *l'Immortel Adolescent*, qui fit de l'Adolescent un prétexte à ses confidences intimes ? Cela vient d'arriver à l'auteur des *Poèmes*, qui prend dans la nature tout juste ce qu'il faut pour traduire en fleurs, en brises, en chants d'oiseaux ou en murmures son cœur qui aime, et qui souffre de n'être pas encore aimé.

L'auteur des *Poèmes* ne peut pas me reprocher cette dernière indiscretion. Elle fut la première indiscrete. N'être pas encore aimé,

n'avoir pas encore vu fleurir son rêve, attendre toujours le « cruel inconnu », n'est-ce pas le thème des toutes premières pièces du recueil, n'est-ce pas le leitmotiv de tout le recueil lui-même ?

J'avoue n'être pas très touché de ces regrets, de ces plaintes discrètes, de ces mélodies trop féminines. Ce thème de l'amour absent ou expectant ne peut être le sujet perpétuel et intéressant d'un livre de vers. Qu'avons-nous besoin d'être si longuement et si dolement averti de ces solitudes où se consume une âme trop isolée ? Et si le livre de mademoiselle Lemieux est vraiment trop monotone, ou trop monocorde, ou trop monostyle, cela vient du même refrain sentimental et amoureux dont s'accompagnent trop volontiers tous ses poèmes. Le mot que l'on dit sans cesse et qu'on ne répète jamais — vous le connaissez — fait ici sentir son incessante répétition.

Je reviens à la nature. L'auteur des *Poèmes* l'aime assurément. A ce point de vue encore, rien de plus romantique que sa poésie. Et l'expression de cet amour de la nature, si elle est puérile parfois :

Oh ! souviens-toi du soir où je t'ai découverte,
 Nature ! Quand je suis tombée à *pleins genoux*
 Au pied d'un lilas blanc. . . ¹

se traduit aussi le plus souvent en vers solides, à la fois graves et doux. Lisez pour vous en rendre compte, non pas la première ni la troisième partie — qui sont faibles — du poème consacré à la Nature, mais la deuxième, qui est bien meilleure, quoique non sans défauts.

Nature : amas de ciels, de forêts et de grèves,
 J'ai vécu de ta vie et je suis ton enfant !
 Et j'ai conduit vers toi mon cœur nu, si souvent,
 Que je le porte lourd d'un lambeau de ton Rêve.

L'horizon de l'amour me semble trop étroit,
 Car j'ai communiqué de Toi jusqu'à l'extase ;
 Jusqu'au geste d'amour cruel, où l'on écrase
 Tes fleurs. . . pour voir saigner ton âme entre nos doigts.

Mademoiselle Lemieux se transpose parfois dans la nature, s'identifie avec les objets les plus gracieux, et elle les fait rendre en dialogues subtils ses états d'âme. Écoutez les *Murmures dans un jardin* ², et les *Dialo-*

¹ *A la Nature*, p. 77-81.

² P. 135.

gues de juin ¹. Ces conversations tenues entre fleurs, arbres, ou jardin, sont gracieuses ; on y trouve les plus délicates réflexions.

Mais ces conversations poétiques se prêtent parfois au défaut dominant de mademoiselle Lemieux, qui est la mièvrerie. Ce défaut se retrouve avec excès dans son livre. Le fin du fin que recherche l'auteur devient fade.

Qui me consolera d'avoir des souvenirs
Si bleus de crépuscule et si roses d'aurore ? . . . ²

Le cœur bleu de chansons et blanc de rêverie ³

O solitude
Dirige mes regards vers les yeux de l'azur ⁴

Nature aux yeux d'aurore ⁵

Mets ta sève de paix dans le feu de mon sang ⁶

Les ronces qui goûtaient mon sang, pour me punir ⁷

Cette préciosité des mots et des images montre trop l'inexpérience du vocabulaire

¹ P. 97.

² P. 21.

³ P. 22.

⁴ P. 21.

⁵ P. 79.

⁶ P. 35.

⁷ P. 80.

et du goût. L'incohérence des images en est souvent une suite fatale :

le rêve est la sève
Qui mûrira le fruit de vos jours les plus doux... ¹

O chère solitude où longuement l'on presse
Le fruit du souvenir pour en boire le cœur. ²

Cette préciosité va parfois jusqu'à l'incorrection, jusqu'au péché grave contre la langue :

Tout cela ! Tout cela qui fleurit de suave,
D'inouï, de trop doux, d'impossible, de grave,
Dans une âme ayant soif de dévouements divins... ³

Ailleurs ce sont

Les astres d'or : les sœurs des cierges à l'autel. ⁴

Si j'insiste sur ces erreurs de goût, de style et de grammaire, qui déparent les *Poèmes*, c'est qu'elles y sont trop et que l'auteur doit prendre grand soin de les corriger.

¹ P. 20.

² P. 146.

³ P. 146.

⁴ P. 150.

D'ailleurs, mademoiselle Lemieux trouve parfois les plus jolies métaphores :

Ne suis-je pas aussi quelque note attendue
Mêlée à l'harmonie immense de l'amour ? ¹

et l'on ne saurait mieux définir l'âme qui attend le premier émoi de sa sensibilité. Voici une autre gracieuse définition de la jeunesse :

Appelez le bonheur . . .
Et loin d'être, le soir, une branche qui ploie
Vous serez un rameau tendu vers la clarté. ²

Que l'auteur élargisse maintenant son effort, et trouve un objet où se pose avec fermeté son art, il écrira le très beau poème intitulé *Le Rêve* ³, où circule la plus sincère et la plus constante inspiration. Le rêve habite la corolle des roses, et quand, le soir, sommeillent les fleurs, il quitte sans bruit la cellule parfumée et se glisse sous la paupière des . . . rêveurs. Et l'auteur chante le bienfait du rêve.

¹ *O Printemps de mon cœur*, p. 25.

² P. 19.

³ P. 32.

C'est Toi le fil d'argent qui nous lie aux étoiles
En traversant les soirs d'été !...
Sculpteur d'amour, c'est Toi qui tailles dans la vie
Les contours de notre bonheur.
C'est Toi qui pour semer des grains de Poésie
Traces des sillons dans nos cœurs.

Écoutez maintenant, dans *Simple soir*¹, ces deux strophes musicales, d'une harmonie soutenue, où le choix du vocable mélodieux ne le cède en rien à la justesse gracieuse des images.

Goutte à goutte, le soir fait tomber sur son front
Les étoiles si pures !
Une à une, les voix qui priaient au vallon
Effeuilent leur murmure.

Et le soir est troublé d'avoir, au jour blond,
Infigé la blessure
Qui saigne encor, là-bas, au bord de l'horison,
Et tache la nature.

Cela est de la meilleure poésie. C'est presque de la poésie pure, chère à l'abbé Brémond, tant elle est dépouillée de tout artifice et rayonne à travers sa propre substance.

Mademoiselle Lemieux a écrit, pour finir son recueil, une pièce de haute valeur².

¹ P. 96.

² *Pour Toi*, p. 154.

C'est offrande de son œuvre, de son effort parfois douloureux, au Maître de l'Univers, à Dieu qu'en somme elle cherchait à travers tous ces chemins de poésie. Lui seul comble la nostalgie des poètes.

Je le comprends : il n'est que toi, divin Poète,
Pour assouvir les cœurs ! Il n'est que Ton baiser,
Il n'est que Ton regard profond pour apaiser
Enfin, notre vie inquiète.

Prends-moi toute, ce soir, à l'abri de Ton cœur.
Garde-moi près de Toi, Toi qui sais me comprendre ;
Et cherche-moi toujours, pour toujours me reprendre,
Si je pars de nouveau vers l'ombre du bonheur.

Il est sûr que l'auteur des *Poèmes* y gagnera toujours à varier ses chants, à s'évader parfois de ses rêves de sensibilité, pour s'appliquer à des thèmes où s'exercera une inspiration plus renouvelée. Depuis l'année 1926, où elle publia *les Heures effeuillées*, elle a gagné en souplesse, en virtuosité, même en vigueur de pensée et d'imagination. Moins vigoureuse, cependant, ou moins personnelle que mademoiselle Routier, son émule, elle est assurément plus claire, moins compliquée, plus simple, plus française. Il reste

à l'artiste de perfectionner encore ses dons naturels, d'enrichir sa palette et son vocabulaire, de décupler ses forces, de mettre en ses vers une substance plus solide. C'est tout ce progrès que nous fera voir un autre recueil.

TOUT N'EST PAS DIT ¹

Il y a une parenté certaine entre ce troisième recueil *Tout n'est pas dit*, de mademoiselle Jovette-Alice Bernier, et *l'Immortel Adolescent*, de mademoiselle Simone Routier, et les *Poèmes* de mademoiselle Alice Lemieux. Tous les trois sont la confidence plus ou moins discrète de trois cœurs inemployés, disons mieux, de trois âmes qui n'ont pas rencontré sur le chemin du rêve ou du plaisir l'idéal adolescent, l'âme qui les eût comprises ou épousées.

Ce thème est profondément humain. Et sans doute que *tout n'est pas dit* encore sur ses innombrables aspects. Tout n'est jamais dit sur l'âme humaine, sur ses passions pro-

¹ *Tout n'est pas dit*, par Jovette-Alice BERNIER. Préface de Louis Dantin. Un vol. in-12, 138 pages, Éditions Édouard Garand, Montréal, 1929.

fondes ; chaque génération renouvelle la vie, et agrandit le cercle mobile de ses expériences, de ses joies ou de ses douleurs. Et c'est tant mieux, depuis quatre mille ans qu'il y a des femmes, et qui souffrent, et qui le disent . . .

Mademoiselle Bernier fait entendre, de Sherbrooke, son chant qui est l'un des meilleurs que l'on ait, chez nous, ajustés sur ce thème des attentes et des souffrances de l'amour. Et ce qu'il faut louer d'abord, chez elle, c'est la sobriété ferme de l'émotion, c'est l'accent de sincérité, c'est la note aiguë et dépouillée qui traduit directement sa conscience. Le recueil de mademoiselle Bernier se place au premier rang de nos recueils de poésie psychologique. Sa force de pénétration est de même sorte, moins variée peut-être, mais plus accessible ou plus intelligible toujours, que celle de mademoiselle Routier. Son inspiration est plus personnelle, plus originale, plus neuve que celle de mademoiselle Lemieux. Et cette inspiration est attachante, à raison même de la façon dont l'auteur souffre, se résigne ou méprise.

Sur tous les poèmes de mademoiselle Bernier se répand l'ombre d'un pessimisme stoïque, et parfois ironique. Elle sent profondément sa douleur ; elle garde en son être une blessure, qui la fait triste, mais qui ne lui fait pas verser de larmes trop facilement romantiques ; elle lui fait quand même concevoir la vie comme un pénible sacrifice.

J'ai vu se pétrifier le rêve que j'aimais,
 J'ai senti le frisson des intimes tortures,
 Magnanimes douleurs des humaines natures,
 Où le mal de mourir, calme, se consumait ¹

Et c'est ainsi que son « cœur de pur métal » a senti se creuser en sa chair les sillons de la souffrance. Elle veut échapper à elle-même, elle éprouve le besoin de porter toujours ailleurs son pénible désenchantement.

Ailleurs, sous d'autres cieus, voir d'autres paysages,
 D'autre laideurs, d'autres beautés, d'autres visages ;
 Je veux voir d'autres fous, je veux voir d'autres sages...

Il faut que d'autres yeux m'aiment ou me haïssent,
 Il faut que d'autres cœurs fidèles me trahissent,
 Et que ma lèvre boive à de nouveaux calices. ²

¹ *Tu m'es venu trop tard*, p. 99.

² *Partir sans adieu*, p. 87.

Un moment elle reproche à Dieu son sort,
et d'habiter la terre comme on habite un palais où les festins sont pour d'autres, où rien n'est pour soi :

On s'élançe vers tout, on ne peut rien saisir,
Et c'est dans ce donjon qu'il va falloir mourir,
Mourir du spasme lent de notre âme anxieuse,
Les yeux fous de désirs et les mains miséreuses. ¹

Qu'est-il étonnant si, dans la pièce toute voisine, elle dit à Musset :

J'aime ton regard glauque où pleure la chimère,
Où souffre ton génie en de fauves pâleurs ;
Ta lèvre aux fins contours, rassasiée, amère . . .

Mais la tristesse sombre du poète ne va pas jusqu'au dégoût de la vie. Elle veut vivre quand même, ne pas vieillir, et ne pas voir tomber, jour par jour, les fleurs de son jardin. Si, d'ailleurs, elle ne peut trouver sa joie au cœur des hommes, elle se réfugie dans la nature, qu'elle aime aussi et qu'elle chante d'un accent discret et profond. Lisez *Nature dont je suis éprise* ², *l'Ineffable printemps* ³,

¹ *Pourquoi tous ces festins*, p. 93.

² P. 29.

³ P. 35.

et son *beau voyage*¹, sa course juvénile, aventureuse dans le soleil matinal qui baigne sa chair et les fleurs prises aux sillons.

C'est sous une allégorie gracieuse, située en un paysage d'automne, qu'elle montre la cruauté du souvenir. *Le Souvenir, cet enfant blond*² qui rôde dans les jardins, y ramasse des feuilles mortes, écoute au passage les confidences ou les rêves, puis sur les feuilles écrit les noms aimés. Il les rapporte, des années après, et jette épars les vieux secrets.

L'Enfant, croyant qu'on va sourire
Aux vieux charmes renouvelés,
S'étonne de notre délire,
Et sur nos genoux vient pleurer.

La poétesse stoïcienne va jusqu'à aimer sa souffrance, toute souffrance, pour ce qu'elle enrichit d'expérience, de tendresse, de pitié, de vertu. Il faut lire le beau poème *C'est alors que l'on sait.*³

¹ P. 37.

² P. 107.

³ P. 25.

Je bénis la douleur qui nous tient auprès d'elle
Et qui nous fait souffrir assez
Pour que le sceau du mal s'imprime et nous rappelle
Longtemps le douloureux passé.

La douleur qui pétrit les chairs et stigmatise
La cause de chaque tourment,
Et qui laisse ses traits creusés où s'éternise
Le souvenir, languissamment . . .

C'est alors que l'on sait d'inoubliables choses
Quand on n'a pas pour rien pleuré ;
On pardonne bien mieux, on est tendre et l'on cause
Avec son passé torturé.
On ne mesquine plus les douces indulgences
A ceux qui sont parfois tombés,
Qui ne sont pas méchants dans leur désespérance,
Mais qui sont de mépris nimbés.

On est ce qu'il faut être, on fait ce qu'il faut faire,
Sans amertume et sans soupçons . . .
C'est alors que l'on sait comme on aime la vie
Pour tout ce qu'elle nous apprend ;
Comme il faut être bon, sans regrets, sans envie
Pour les rêves qu'elle nous prend.

Comme mademoiselle Lemieux, mais avec une piété plus froide, et une sorte de résignation plutôt stoïcienne, mademoiselle Bernier, pour finir son chant, vient aux pieds du Seigneur ; elle y répand sa plainte amère, et y justifie son cœur brisé. Elle supplie qu'on l'épargne davantage :

Quand vous découvrirez mon orgueil balafré,
 Et ma tendresse auprès, portant mainte écorchure,
 Pour les frapper, Seigneur, ayez la main moins sûre...¹

Il faut louer en mademoiselle Bernier la vigueur de son inspiration, et l'art avec lequel elle fait saillir de sa pensée ou de sa souffrance l'image qui frappe, qui satisfait par sa justesse et sa nouveauté. Sa poésie n'est pas banale : et c'est un rare mérite quand il s'agit de la poésie du sentiment. Sa poésie est brève, plutôt concise, concentrée en des poèmes courts et pleins, en des symboles qui fixent sa beauté. Elle emprunte une fois à Émile Nelligan un procédé touchant. On sait le poème fameux où Nelligan compare son cœur à un vaisseau d'or qui sombre... Mademoiselle Bernier compare le *cœur désert* à un beau palais dans un jardin fleuri, riche et somptueux marbre... Un soir que le royal amour en est sorti, l'amante qui le cherche, déraisonne, sombre dans le délire...

Une autre fois, elle compare son cœur dément à un vaisseau « dompteur de tempêtes sans nombre, dont le mât se dresse en défis

¹ *Les mains jointes*, p. 127.

² P. 73.

éclatants », ¹ et l'allégorie y est conduite avec une abondante et juste plénitude.

L'art de mademoiselle Bernier manque parfois de fini ou d'éclat. Il y a quelques négligences dans certains vers où s'accumulent sans harmonie les monosyllabes que le rythme n'isole pas assez ; il y a parfois des épithètes lourdes, d'ailleurs recherchées, qui font basculer l'hémistiche, certaines rimes intérieures qui gâtent l'effet des images. Mais ce livre qu'elle publie renferme de trop hautes qualités pour qu'il ne nous assure pas que nous sommes en présence d'une œuvre riche à la fois de rares mérites et de hautes promesses.

¹ *Lui, mon cœur, ce dément*, p. 17.

LA COURSE DANS L'AURORE ¹

Ne regardez pas la vignette qui dépare la couverture du livre, le geste inélegant de la jeune fille qui court dans l'aurore ; ne regardez pas cela qui peut vous mal préjuger, mais lisez plutôt le livre lui-même. Il vaut la peine d'être lu.

Mademoiselle Éva Sénécal a un vigoureux tempérament lyrique : un tempérament qui la fait concevoir avec force des images abondantes, et qui l'éloigne de la sensiblerie fade que l'on rencontre quelquefois aux pages féminines.

Elle est pourtant une âme sensible, très sensible, ainsi qu'il apparaît surtout dans les deux dernières parties de son recueil : *l'Heure amoureuse* et *Chimères et Douleurs*. Mais

¹ *La Course dans l'Aurore*, par ÉVA SENÉCAL, Un vol. in-12, 160 pages. Aux Éditions de la Tribune, Sherbrooke, 1929.

sa sensibilité à la fois se répand et se contient ; et si elle cherche en quelques poèmes à apitoyer le lecteur, elle ne verse pas de larmes. C'est une sensibilité robuste. On dirait parfois, surtout dans les deux premières parties du recueil : *Le beau Rêve* et *Azur et Beauté*, que cette sensibilité vient de la tête autant que du cœur. Il y a une telle profusion d'images éloquentes, et de telles strophes somptueuses dans quelques-uns de ses poèmes que l'on se demande si une poésie si éblouissante ne descend pas du cerveau, autant ou plus qu'elle ne jaillit du cœur.

Quoi qu'il en soit, mademoiselle Éva Sencal est douée d'un talent poétique remarquable, et son Livre *La Course dans l'Aurore* est un des bons recueils de l'année 1929.

Le titre paraît tout à bord trop ingénieux ; mais il correspond à une réalité que la lecture des poèmes fait bien voir. Ce titre est un gracieux et juste symbole. Le poète a la nostalgie des espaces et du temps ; elle s'en va vers les soleils que lui promet son imagination, vers les jardins où flottent de nouveaux parfums, vers les printemps qui pourraient retenir et renouveler sa jeunesse, vers

les amours inconnues qu'appellent ses vingt ans. C'est la course dans l'aurore.

Cette course fait se lever sous les regards des visions successives. Visions faites souvent de souvenirs d'histoire, de géographie, de lectures. Ce procédé est dangereux ; il peut devenir banal, étant servi surtout par le lieu commun de l'énumération.

Mlle Senécal use du lieu commun, mais elle sait le renouveler par une émotion très personnelle, par une forte impression de sa sensibilité, par l'image imprévue ou suffisamment neuve. A ce point de vue, le poème intitulé *Invitation*¹ est l'un des meilleurs du recueil.

O viens ! m'a dit l'Espace au lumineux visage.
 J'aurai, pour éblouir ton cœur endolori
 Le spectacle alterné d'un âpre paysage
 Et le prisme éclatant de mon jardin fleuri.

.....

J'effeuillerai pour toi les pages de l'histoire,
 Tu te pencheras vers mes royaumes détruits,
 Et tu voudras baiser la lumineuse Gloire,
 Assise, éblouissante, au noir sentier des nuits.

¹ Pages 35-38.

Tu passeras charmée en ce palais des mondes,
Tu courras dans le vent qui porte les condors ;
Viens ! je t'emporterai dans mes nacelles blondes,
Sur des lacs fortunés, vers de somptueux bords...

Ce poème est assez caractéristique de la manière de Mlle Éva Senécal. Cet auteur s'applique à personnifier les abstractions, l'Espace, l'Hiver, l'Été, le Soir, la Brise, le Vent. Son poème, *Le Vent du Nord*¹ couronné au concours organisé en 1928 par le salon des poètes de Lyon, et qui y remporta le premier prix, est véritablement remarquable par le mouvement qui y circule en tempête, et par les clameurs dont le vent remplit l'espace et les strophes.

Le poète fait partout paraître, surgir l'image. Tout est pensé sous les formes sensibles de la couleur, du symbole, de la personification des choses. C'est l'Espace qui dit :

Je suis la brise bleue et j'ai mille cymbales
Qui tintent en cadence à mes pieds bondissants... »²

Ailleurs :

¹ Pages 63-65.

² P. 38.

Le bel, éblouissant et somptueux été
S'est couché dans les plaines. ¹

Le soir, à l'occident se meurt, et les ramées
Prennent l'aspect songeur des paupières fermées. ²

Hiver de mon pays, Hiver au cœur de glace...
Ah ! reviens donc t'asseoir au sommet des montagnes,
Conduisant, excitant les tempêtes... ³

Ce don de l'image joint à celui de l'éloquence fait quelquefois hausser le ton presque jusqu'à celui de l'épopée. Et le lecteur se laisse entraîner par ce souffie qui monte et se déploie.

Mlle Éva Sénecal s'est davantage ramenée vers sa conscience, vers son cœur mélancolique dans *l'Heure amoureuse* et *Chimères et Douleurs*. Elle y développe un thème qui fut cette année le sujet préféré de nos poètes féminins : le regret d'attendre toujours l'être que l'on voudrait aimer, le mystérieux inconnu. Elle le fait avec des répétitions d'émotions, de regrets, de désirs qui n'offrent pas toujours assez de variété. On y retrouve, cependant, la force d'une imagination ar-

¹ P. 53.

² P. 55.

³ P. 60.

dente qui vient à travers le sentiment semer les brillantes métaphores. Et cela empêche la femme de tomber dans la mièvrerie. Qu'on lise, par exemple, *Lorsque je m'en irai*¹ qui est l'un des plus beaux poèmes du recueil, et l'on verra avec quelle souplesse et avec quelle richesse d'inspiration l'auteur raconte tous les contrastes qu'offrira sa mort solitaire et triste avec tous les spectacles d'une nature qui continuera la fête de ses splendeurs.

En général, le style, et je veux dire ici surtout la langue dont écrit Mlle Senécal, est fort bon. Cette langue est juste, précise, nette, claire et vibrante. On y peut relever de rares négligences de vocabulaire ou de syntaxe ; on y rencontre quelquefois de trop nombreuses épithètes à la rime ; mais on y trouve surtout le souci de l'harmonie, de la cadence, de la césure qui coupe et balance les hémistiches.

Lisez ces trois strophes sur le printemps :

Éveillons-nous, partons ! allons boire la vie
Limpide aux coupes des matins.
Et laissons dans les bras d'or de la poésie
Se bercer nos rians destins.

¹ Pages 127-132.

Nous irons, ayant fui les paisibles campagnes,
Et suivi des sentiers errants,
Voir les saisons danser au sommet des montagnes,
Aux rythmes des vents odorants.

Nous nous recueillerons pour contempler les cimes
Ombrant le bleu des horizons ;
Alors nous oublierons, pacifiés et sublimes,
Les douleurs que nous nous causons. ¹

En vérité, cette *course dans l'aurore* est une randonnée vers les hauts lieux de la poésie. C'est le premier essor d'un vol qui a l'ambition de planer. Attendons. Que le poète travaille toujours ; qu'il enrichisse sa pensée ; que celle-ci soutienne mieux l'imagination, et demain nous les verrons toutes deux, imagination et pensée, monter en plein et glorieux midi.

¹ *Puisque le Printemps*, p. 98.

L'OFFRANDE AUX VIERGES FOLLES ¹

Ce cahier bleu est mince ; il compte soixante pages. Mais c'est le recueil de poésie le plus considérable, le plus parfait que l'on ait publié chez nous en 1929.

La poésie de M. Alfred DesRochers est de très spéciale et haute qualité. Elle est la plus ferme, la plus condensée, la plus concentrée, la plus vigoureuse en ses formes très soignées que nous ayons depuis longtemps chez nous rencontrée. Il y a un peu et beaucoup de l'art parnassien dans la technique de ce poète. C'est du Parnasse avec moins de recherche dans le vocabulaire, moins d'éclat dans l'image, mais avec un égal souci de faire le vers plein, précis, presque explosif sous la force latente des mots, et réaliste à force de

¹ *L'Offrande aux Vierges folles*, par Alfred DES ROCHERS. Un cahier, in-8, 60 pages. Les Cahiers bleus, Sherbrooke, 1929.

vérité. Je sais que je fais là un gros compliment à M. DesRochers, mais je ne puis traduire autrement l'impression que me donne la lecture attentive de ses poèmes.

Qu'est-ce qu'il y a dans cette *Offrande aux Vierges folles* ?

C'est d'abord le regret peu chrétien de n'avoir pas imité les Vierges folles, de n'avoir « pas su goûter ce que l'instant offrait ». Ce regret est l'hommage du poète aux sœurs de son âme, à vous les Vierges insensées

Qui, souples, et sachant tout avenir fragile,
Entrelaçant vos pas d'un rythme cadencé,
Sans souci du moment fugace dépensé,
Avez au lendemain préféré la vigile ¹.

Les Vierges folles eurent des regrets ; le poète aussi. Et il y a dans les poèmes de M. Alfred DesRochers une sorte de nostalgie du bonheur, une sorte de pessimisme au souvenir de la vie, qui laisse chez le lecteur une impression d'autant plus profonde que le pessimisme s'exprime en concepts ou en symboles plus hardis.

Mon âme est un aïeul de quatre-vingt-dix ans
Dont sont défunts les fils et dont l'épouse est morte ;
Il médite, accroupi sur le seuil de sa porte,
Combien l'esprit est faible et sont trompeurs les sens ¹.

Ainsi commence le chant mélancolique du poète, à la première page du recueil. Ce vieillard qui personnifie son âme désenchantée, et qui a vu mourir ou s'éteindre tous ses enfants, les plaisirs humains, espère pourtant les revoir, les ressaisir un jour. Sa longue attente entretient et accroît sa tristesse.

Mais il va chaque jour errer le long des grèves,
Et scrutant le lointain, hanté des anciens rêves,
Il met souvent sa main au-dessus des yeux,

Pour voir si, revenant d'aventures lointaines,
Ne songent, à l'avant de vaisseaux glorieux,
Ses fils debout, chamarrés d'or et capitaines.

Ces beaux vers qui sont les premiers de l'offrande indiquent déjà quel souci de l'image expressive, parfois somptueuse, préoccupe le poète, et fait surgir la strophe.

Voulez-vous tout de suite une autre belle pièce, un *rondel d'automne* ², qui rend par un

¹ *Mon âme*, p. 11.

² *Rondel d'automne*, p. 20.

symbolisme touchant les regrets du poète ? Le thème est classique, souvent banal ; il est ici renouvelé.

Le ciel est gris, le vent est froid, la terre est rousse ;
L'automne est revenu par septembre apporté,
Et les arbres, devant la mort du bel été
Pleurent des larmes d'or et de sang sur la mousse.

Cherchant pour leurs ébats une plage plus douce,
Les outardes, au sud, s'en vont d'un vol pointé ;
Le ciel est gris, le vent est froid, la terre est rousse ;
L'automne est revenu par septembre apporté.

Mon misérable cœur a l'aspect de la brousse :
Chassés par le vent froid de la réalité,
Mes rêves les plus chers un par un l'ont quitté,
Et sur l'arbre d'amour se meurt l'ultime pousse.
Le ciel est gris, le vent est froid, la terre est rousse.

Des vers à la fois si simples, si gracieux, si prenants sont d'un artiste qui sent profondément les choses ; l'image est sobre, mais elle laisse dans la pensée ou sous le regard du lecteur une trace qui prolonge au delà de la strophe l'accent du poète. La poésie n'est pas ici affaire de mots dont les syllabes forcent l'inspiration, elle jaillit du cœur profond, et elle ne se sert des mots — mais des mots justes, précis — que pour se traduire avec exactitude.

Alfred DesRochers garde toujours, d'ailleurs, le contrôle parfait de son émotion lyrique, et celle-ci ne l'entraîne donc pas dans le flou, l'excès ou l'exaltation verbale. Le poète a la pudeur de son âme et du verbe ; il est discret jusque dans ses dégoûts. C'est une vertu de la conscience qu'il a voulu définir dans des couplets fermes et cadencés de huit syllabes.

Je hais la douleur qu'on expose
Toute nue au peuple brutal,
De même qu'un boucher dispose
Des chairs saignantes sur l'échal. ¹

Et ce qui garantit le poète contre les vagues exagérations ou la piperie des mots, c'est justement son souci d'être réaliste, de se tenir près des choses, tout près de lui-même, pour les projeter tous, lui-même et les choses, avec vérité dans ses vers.

Se tenir près des choses pour les décrire, et les décrire pour les faire voir telles qu'elles sont, c'est tout l'effort et toute la beauté de ce *paysage sylvestre* : ²

¹ P. 27.

² P. 16.

Au sommet de la berge où ronciers et lambruches
 Étalent leurs fruits noirs à la faim des courlieux,
 Le nez au raz de terre et le torse onduleux
 Rôde l'ours brun, mangeur de baie, effroi des ruches.

Le soleil d'août qui plombe à travers pins et pruches
 Darde un si fort rayon qu'il en ferme les yeux ;
 Le craquement du bois sous son pied musculeux
 Effarouche le suisse aux luisantes peluches.

L'ours saisit au passage un arbuste et le mord ;
 Après l'avoir flairé, retourne un arbre mort,
 D'un coup de patte lent où sa puissance éclate ;

Et lorsque pour gober les cousins imprudents,
 Il entr'ouvre sa gueule, on dirait que ses dents
 Sont faites des rayons de sa langue écarlate.

Ce sonnet est une réussite de description objective, où pas un mot ne fait cheville, où pas un n'est inutile, où tous ramassent en quatorze vers une scène robuste et vraie.

Paysage sylvestre est une simple description ; *Paysage d'automne*¹ est un symbole. Le symbole est aperçu par des yeux où rêve une âme d'artiste et de moraliste.

Une atmosphère grise enveloppe la terre
 Et donne au paysage une figure austère ;
 Une égale rousseur a terni le gazon.
 Dans le brouillard lointain, échançant l'horizon,

¹ P. 21.

Les grands monts, en ce jour lourd et sombre d'octobre,
Ont l'air de rois déchus qui meurent dans l'opprobre.

Mais voici que soudain un rayon de soleil,
Comme un œil qui regardé après un long sommeil,
Se faufile à travers un fouillis de nuées,
Et s'en vient éclairer des branches dénudées
Qui végètent au fond boueux d'un petit val.

L'existence ressemble à ce jour automnal :
La joie et le bonheur, soleil des cieus intimes,
Ne réchauffent souvent que des vallons infimes,
Tandis que tout autour il est de fiers sommets
Où leur chaude clarté ne se pose jamais.

Où l'on voit comment sans bavardage,
avec une forte précision, s'exprime une vérité
que seule pouvait suggérer au poète
une suffisante originalité.

Tout à l'heure j'ai parlé d'art parnassien,
de vers aux formes nettes, aux arêtes vives,
d'un art qui rappelle soit Héredia soit Leconte de Lisle. En voici, je pense, un exemple
dans ce *Paysage d'hiver* ¹

Une neige pesante a chu toute la nuit ;
Les monts dans le lointain ont des blancheurs épiques ;
A l'est, à fleur de sol, un soleil rouge luit.
Je regarde, à travers les arbres des Tropiques
Qu'aux vitres de ma chambre a tracés le verglas,
Les rosiers du jardin fleuris d'acacias.

¹ P. 20.

.....

Pareil au couvre-feu sombre des Alguazils,
 L'appel des Angélus aux tours des cathédrales
 A fait fuir la lumière aux ténébreux exils.
 Sur l'écrin outremer des plaines sidérales,
 La lune, entre les astres aux reflets subtils,
 Resplendit, perle immense au milieu de bértyls.

*

* *

Une bonne partie de l'*Offrande aux Vierges folles* est consacrée à l'amour. C'est dans ces thèmes de l'amour que circule avec plus de force le pessimisme de l'auteur. Le poète n'y voit guère que mensonge et duperie. Et ce sont *les Yeux*¹ qui lui servent à s'expliquer là dessus. Les yeux de la femme sont un peu tous comme les yeux de Cléopâtre. Antoine y voyait

Toute une mer immense où fuyaient des galères.

Alfred DesRochers y voit aussi une mer immense et perfide. Les matelots qui s'en

¹ P. 28.

vont vers de riches Islandes ne songent pas assez

que la mer étale
Sera la mer traître bientôt,
Où, dans la trombe ou la rafale,
Un soir, coulera leur bateau.

Le poète voit en tous ces naufrages promis le symbole des trahisons de l'amour, l'image des tempêtes qui s'amoncèlent périlleuses dans la mer limpide des yeux clairs.

J'ai vu s'enfoncer tant de rêves
Dans la mer des yeux bleus ou noirs,
Que j'en demeure sur les grèves,
Stupide, en proie aux désespoirs.

Je voudrais gagner la mer haute,
Et m'éloigner au gré du flot,
Mais je ne puis quitter la côte :
Mes barques sont au fond de l'eau !

Il y a sans doute une pointe d'ironie dans la finale de ce poème. Et il fut peut-être écrit pour faire rider d'un sourire indulgent toutes les mers qui s'étalent aux yeux bleus ou noirs des Cléopâtres modernes. Mais le poème de la *Désespérance romantique*¹ a une signification plus douloureuse.

¹ P. 49.

Le poète en a assez des mensonges de l'amour, et il part, il s'éloigne de la ville importune, il s'en va vers quelque haute montagne, vers quelque bourg isolé, où, comme Alceste en un désert, il espère trouver la paix. La route sera longue, pénible, peu importe. Le poète marchera quand même, il ira sans faiblir vers des souffrances nouvelles. Écoutez ces couplets d'énergie retrouvée.

Tout mon être au soleil, je veux marcher longtemps,
 Sans même détourner la tête aux railleries
 Des fermières baillant au seuil des laiteries,
 Ou des filles cueillant des fraises dans les champs ;
 J'ai trop connu combien les hommes sont méchants,
 Pour qu'une cruauté nouvelle ne m'émeuve.

Ce que je veux subir, c'est une douleur neuve :
 Je veux savoir les maux physiques, et l'effroi
 De voir les chiens rageurs aboyer contre moi ;
 Je veux connaître, enfin, la fatigue des membres ;
 Ne plus humer l'odeur capiteuse des chambres
 Où se meurt une rose auprès de fards séchés ;
 Je veux vivre la vie âpre des DesRochers,
 L'existence remplie et dure des ancêtres
 Qui, tout le jour ployés à leurs travaux champêtres,
 S'endormaient, quand venait l'obscurité, si las
 Que la foudre éclatant ne les éveillait pas !

Ce couplet d'éloquence et de bravoure, qui se termine par un vers si plein et si inat-

tendu contraste étrangement avec le dernier poème du recueil, *Mysticisme sentimental*¹. Le poète imagine une autre façon de chercher, de trouver la paix, un remède aux maux que lui ont causés les passions de la vie : ce serait d'aller s'asseoir, à l'heure de l'angélus dans une église solitaire, et d'y écouter prier une vieille dévote...

Je me tiendrais ainsi dans une humble posture,
Les yeux levés au ciel,
Et les mains jointes comme celle des statues
Qui décorent l'autel ;
Je ne sentirais plus le vent de l'aventure
Hérissier mes cheveux,
Dans cet asile où les rumeurs se seraient tues
De mon passé fougueux.

Mais j'écarquillerais bien grandes mes paupières
Dans la brune clarté,
Où seuls vacilleraient les reflets blonds d'un cierge,
Comme une aube d'été,
Afin que la paix bleue et rouge des verrières
Qui dominant le chœur,
S'imprime, avec l'image exquise de la Vierge,
Dans la nuit de mon cœur.

Ces strophes sont de la belle poésie, et de la poésie jaillissant sans effort, mais avec force, et avec grâce, et trouvant, comme

¹ P. 55.

spontanément, le mot, l'image, la cadence, la mesure qui conviennent.

J'ai beaucoup cité Alfred DesRochers. C'est pour que le lecteur voie par lui-même de quelle qualité est son inspiration, et de quelle facture est son vers. Je ne m'attarderai pas à signaler ici ou là dans ces poèmes de *L'Offrande* une inversion forcée, un enjambement trop hardi, deux ou trois fautes de syntaxe. Ce sont là détails auxquels verra l'artiste lui-même.

L'Offrande est une rare promesse, en même temps qu'elle est une précieuse réalité. Que Monsiur DesRochers trouve dans les loisirs que lui laisse, à Sherbrooke, sa tâche de journaliste, le temps de tenir sa promesse et de continuer l'œuvre si heureusement commencée.

IMMORTEL AMOUR ¹

C'est le 10 janvier 1921 que décédait, au Couvent de Jésus-Marie, à Sillery, Mère Saint-Ephrem ², cette femme admirable qui fut l'une des âmes les plus délicates, les plus sensibles, les plus surnaturelles, les plus artistes que nous ayons connues. Dès ce moment on réclama la publication de tant de poèmes qui étaient tombés de sa plume, qui avaient jailli de son cœur de vierge consacrée à Dieu. Avant même qu'elle mourût, des missionnaires du Bengale, qui avaient lu, dans les revues où elles paraissaient, les poésies de Mère Saint-Ephrem les voulaient pour les méditer, les prêcher,

¹ *Immortel Amour*, par Mère SAINT-ÉPHEM. Poésies. Un vol in-12, 190 pages. Couvent de Jésus-Marie, Sillery, près Québec, 1929.

² Mère Saint-Ephrem, née Marie Bissonnet, à Saint-Gervais, en 1872.

les mettre en musique bengolie. C'était donc, au Couvent de Sillery, une œuvre de piété à la fois familiale et littéraire que de réveiller tant de strophes dispersées au souffle des occasions qui les avaient provoquées, éparées, dans des *Annales*, des *Messagers* ou des tiroirs, et qui y gagneraient à être groupées, qui continueraient sous cette forme nouvelle l'apostolat dont elles furent toujours le gracieux message.

Ces poésies maintenant rassemblées, au nombre d'une cinquantaine, représentent tout le meilleur de la pensée, de l'âme du poète.

On voudra bien retenir que leur inspiration est exclusivement religieuse. Ne cherchons donc, dans ce recueil, que des élévations de l'âme vers Dieu, des prières, des confidences, des pensées, des sentiments qui traduisent une conscience éprise de beauté divine, de vertus surnaturelles, de dévouements pieux, de commerces mystiques. Mais n'est-ce pas là, d'ailleurs, la matière la plus haute et la plus belle dont se puisse alimenter et remplir la poésie ? N'y a-t-il pas dans les élans de l'âme vers Dieu, une ascension merveilleuse des facul-

tés qui les fait apercevoir quelque chose de la beauté que cherche l'artiste, quelque chose aussi du rêve impondérable qui tourmente le poète ? La communion de l'âme avec le monde surnaturel, la fait entrer dans les sentiments, dans les affections, dans les joies, parfois aussi dans les tristesses, qui peuvent être la substance la plus pure du lyrisme. On le verra bien à certaines pièces où Mère Saint-Ephrem se plaisait à chanter Jésus, la Vierge, l'Eucharistie, le sacerdoce, l'apostat.

Et ce qu'il faut admirer dans ces chants, c'est la sensibilité vive de cette femme dont l'âme vibre au contact de la moindre parcelle de beauté, c'est la délicatesse souple et pure d'une âme qui semble n'avoir éprouvé que les émotions supérieures de la vie, et qui trouve à les traduire les mots les plus simples et les plus justes ; c'est l'exubérance à la fois contenue et abondante d'une imagination qui projette sur tous les aspects d'un thème poétique ses inventions faciles ; c'est aussi le sens de l'harmonie verbale où se rencontrent, avec la douceur des syllabes, la douceur plus profonde des impressions.

Y a-t-il quelque chose de plus large et de plus doux que *la prière nocturne du Christ* ? quelque chose de plus multiple et de plus gracieux que *le nom de Marie* ? quelque chose de plus musical que *l'éloge de la virginité* ?

Au reste, Mère Saint-Ephrem qui se complaît dans les méditations religieuses, est trop poète pour n'apercevoir pas aussi la beauté dans les choses où se reflète la splendeur de Dieu. La nature, ses spectacles ou ses fleurs, ses paysages ou ses lumières, émerveillaient son œil ou sa pensée,

Elle ne s'employa pourtant jamais à les décrire, Mais combien de fois elle en prit occasion pour jeter à travers ses strophes une image, pour pénétrer d'un rayon, d'une flamme, d'une couleur discrète ou vive, sa méditation grave ou abstraite. Et l'usage sobre quelle fait ainsi de la nature rend plus nouveau et plus inattendu l'effet qu'il produit.

A ce point de vue y a-t-il quelque chose de plus touchant, de plus juste, de plus lyrique que ce poème que Mère Saint-Ephrem écrivit sur son lit de mort et qu'elle intitula *les Moissons de ma vie* ? Voyez comme y sont

groupées, choisies, composées en gerbes semblables les fleurs de la vie et celles-là qui dans la nature en sont le gracieux symbole.

Les âmes hautes, spirituelles, qu'attristent les bassesses humaines sont facilement mélancoliques. Elles trouvent tant de raisons de pleurer sur les spectacles du mal qu'offre à leur esprit, sinon à leurs regards, le monde pervers. Il y a de ces larmes silencieuses, lentes et chaudes, dans plus d'un poème de Mère Saint-Ephrem. Elles y laissent la trace d'une émotion sincère, d'un amour ardent du Maître méconnu, de l'Époux mystique qu'elle voudrait davantage aimer pour le mieux consoler.

Mais les âmes hautes et spirituelles sont plutôt joyeuses ; elles s'abandonnent volontiers aux délices de la paix intérieure, à l'impression bienfaisante, heureuse, que procurent leurs états surnaturels, et elles sont habiles à saisir dans les pensées ou les choses tant d'aspects qui les font aimables ou naïves, plaisantes ou drôles. Et la simplicité des saints se double presque toujours de la joie très humaine de faire du meilleur esprit.

Mère Saint-Ephrem avait de l'esprit, et du meilleur. Elle n'en abusa pas ; mais elle voulut en user pour la plus grande gloire de Dieu, pour la satisfaction de son âme féminine et pour l'amusement de ses lecteurs. Grâce légère, ironie sans malice, tours ingénieux de la pensée, étincelles vives qui courent comme un rapide sourire sur les strophes, voilà en quelles formes se montre souvent l'esprit de Mère Saint-Ephrem. Lisez *ma petite messe* et vous verrez de quels badinages à la fois touchants et spirituels peut s'accompagner, chez une malade, la privation, par ordre du médecin, d'entendre la messe grande ou basse.

C'est pour tant de qualités qui y apparaissent, qu'il convenait de ne pas laisser se perdre les poésies de Mère Saint-Ephrem. Elles sont maintenant assurées de survivre. Elles s'offrent à tous les lecteurs soucieux de chercher dans une œuvre en vers, avec des mérites de forme, quelques reflets d'une beauté supérieure. Elles se recommandent d'elles-mêmes auprès de ceux-là surtout qui aiment à suivre en son vol, à travers quelques volutes d'encens, une pensée reli-

gieuse. L'art qui se fait religieux ou mystique ne fait que s'accorder avec sa propre et sa plus haute définition.

Tout n'est pas parfait, certes, dans ce recueil que l'on présente au public. Homère dormait quelque fois ; Mère Saint-Ephrem ne fut pas exempte de cette humaine faiblesse. Mais dans l'ensemble, les poésies d'*Immortel Amour* sont d'une très belle tenue ; elles témoignent non seulement d'un grand souci de l'art mais aussi d'un don précieux d'inspiration.

MARCEL FAURE ¹

Voici un roman canadien fortement imaginé, écrit en style vigoureux mais inégal, très attachant, tour à tour raisonnable, extravagant, invraisemblable ; suggestif à l'excès, capable de faire penser le lecteur, de le séduire ou de le contrarier : c'est *Marcel Faure*, par M. Jean-Charles Harvey.

Écrire un roman est évidemment chose difficile. On le constate mieux à lire les nouveaux essais dont s'enrichit notre jeune littérature. L'art du roman, c'est la science de la vie. Et nulle science n'est plus complexe. Il faut dans le roman faire vivre des personnages, c'est-à-dire les faire penser, les faire parler, les faire agir dans des milieux appropriés : et rien n'est plus difficile que de composer

¹ *Marcel Faure*, par Jean-Charles HARVEY In-12, 214 pages Montmagny, 1922.

pour autrui une vie qui se tienne par tous les événements dont elle doit être liée, une vie qui soit à la fois originale et vraisemblable. *L'Appel de la Race* et *Marcel Faure*, deux romans très différents d'inspiration et de facture, auront été, presque en même temps, deux tentatives fort louables de sortir le roman canadien de la médiocrité où il se tenait trop souvent ; mais tous deux attestent, chacun à sa façon, comme il est périlleux de pratiquer ce genre littéraire.

*

* *

Marcel Faure est un personnage que l'auteur a façonné en forme de symbole. Il représente, lui aussi et à sa manière, la race canadienne-française. Il symbolise l'effort de cette race vers l'émancipation économique. Car *Marcel Faure* est un roman à thèse. Et la thèse est celle-ci :

Les Canadiens français ont une belle histoire, aventurière, héroïque, qui se termine, ou plutôt qui s'est continuée depuis 1840 par la tutelle ou l'esclavage économique.

Nous avons laissé l'Anglais et l'Américain s'emparer « de nos rivières, de nos lacs, de nos forêts, de nos énergies industrielles, commerciales et financières... Convaincus, par auto-suggestion, que notre idéalisme atavique doit nous tenir au-dessus des biens de ce monde, induits par notre éducation même à mépriser les nations commerciales, nous avons vécu en marge des réalités de la matière, laissant nos voisins, concrets et pratiques, entrer dans notre maison et s'y installer en maîtres. » ¹

Nos pauvres collègues classiques eux-mêmes ont contribué — encore cette fois ! — à la banqueroute de la race. Au lendemain de sa retraite de vocation, en Physique, Marcel Faure écrit à son père une lettre fort spirituelle et excessive, où il s'étonne que le prédicateur n'ait pas songé à orienter ses jeunes auditeurs vers des écoles ou des carrières... qui chez nous n'existaient pas, ou que les initiatives privées ou les pouvoirs publics n'avaient pas encore créées.

Marcel Faure, fils d'un riche marchand de Québec, va utiliser la fortune que lui laisse

¹ Page 16.

son père pour montrer à ses compatriotes comment on peut créer la prospérité industrielle de sa race.

Un moment, au sortir des études classiques, il est tenté de s'amuser et de s'enivrer de la vie. Mais il lui reste, à lui orphelin depuis sa dernière année de collège, un bon ange qui le ramène au sens du devoir.

Claire, — le bon ange, — est une jeune fille que Marcel croit être sa sœur et qui n'est que l'enfant naturelle d'une servante de son père, Fabien Faure, enfant que madame Faure a très invraisemblablement adoptée. Claire a appris par un billet, que madame Faure lui a laissé en mourant, sa véritable naissance. Marcel l'ignore toujours. Une affection plus que fraternelle, mais innocente, unit déjà Claire et Marcel.

Une soirée au Château Frontenac, où Marcel s'est laissé fasciner par une artiste canadienne, une étoile, Germaine Mondore, fut l'occasion de sa conversion. Claire a tout vu, tout entendu : elle était au Château ce soir-là, avec sa bonne — une autre invraisemblance : depuis quand les jeunes filles de Québec vont-elles au Château avec

leur bonne ? elles n'y vont même pas avec leur mère. Claire reproche avec larmes, à Marcel, sa conduite, et les larmes de Claire pénètrent et transforment en une nuit la conscience de Marcel. Ce fut l'envers de la nuit de Jouffroy, et une conversion soudaine vers un idéal nouveau.

Marcel vend les affaires commerciales de son père ; et avec la fortune qu'il réalise, il s'en va, pas loin de Québec, à Petitmont, fonder une grande industrie. Autour de ses usines se groupe bientôt une cité ouvrière : c'est Valmont, la cité de vie, que M. Harvey nous décrit longuement, dans un chapitre où fourmillent les choses les plus originales, les plus jolies, les plus imprévues, les plus discutables parfois, les plus intéressantes toujours.

Le chapitre de « la cité de vie » est le chapitre central où se développe et s'épanouit la thèse économique de l'auteur. On y voit à plein comment, selon M. Harvey, les Canadiens français pourraient et devraient s'y prendre pour réussir en affaires. Il faut aller voir Valmont, en auto comme Félix Brunelle, l'ami de Marcel Faure, se faire conduire,

à travers les rues propres de la cité industrielle, jusqu'aux grandes usines, écouter Marcel raconter par le menu l'histoire de ses entreprises, l'organisation scolaire, sociale, commerciale, intellectuelle de la vie des ouvriers de Valmont. Il y a là un monologue de Marcel où à travers les précisions techniques, abondent les couplets lyriques, où fusent avec ardeur tous les enthousiasmes sociaux et patriotiques du créateur de Valmont. Vous lirez ces pages, et vous vous demanderez si vraiment la république de Marcel Faure ne vaut pas mieux que celle de Platon.

Mais les meilleures républiques ont leurs agitations troublantes ; les meilleurs gouvernements sont l'objet de haines envieuses. Autour de Valmont aboie la meute des bouledogues ; à l'intérieur de Valmont les chiens-loups essaient de dévorer Marcel Faure. Les bouledogues, ce sont les financiers et industriels anglo-saxons et américains qui voulurent un jour ruiner Valmont, en exigeant de Marcel qu'il remboursât sans délai les six millions que leur banque lui avait prêtés. Ils le font avec une impudence de pensées et de discours qui étonnent : c'est de

la psychologie trop condensée. Une banque canadienne-française vient à la rescousse, et sauve Valmont.

Restent les chiens-loups : ce sont des associés de Marcel, qui veulent le supplanter ; ce sont des compatriotes influents que ses succès font crever de dépit ; ce sont les routiniers de l'idéalisme qui se scandalisent de l'esprit nouveau qui gonfle Valmont. M. Harvey a décrit les chiens-loups et les bouledogues avec une vigueur de style qu'il faut reconnaître et une vigueur de pensée qui fait réfléchir.

La politique provinciale vient ajouter ses moyens de destruction à ceux des chiens-loups. Les socialistes radicaux, vainqueurs aux dernières élections, porteront le coup décisif à l'œuvre de Marcel Faure. Ils préparent une législation qui établira l'obligation de l'union ouvrière, la généralisation de la journée de huit heures, l'abolition des actions de travail et de toutes les institutions scolaires privilégiées. Cette législation bouleversera, culbutera l'œuvre industrielle et sociale édifiée à Valmont. Et pour distraire Marcel, pour annihiler sa résistance, pour endormir

ses énergies, Raoul Didier, premier-ministre, envoie... Germaine Mondore passer l'hiver à Valmont ! Moyennant cent mille piastres qui lui sont attribuées par contrat, si elle accomplit sa mission, Germaine, nouvelle Cléopâtre, perdra cet autre Antoine. C'est du romanesque à la vingtième puissance.

Mais le contrat — *scripta manent* — est trouvé, dérobé par Claire, transmis à Marcel, qui le passe à deux députés amis. Pendant une séance du Parlement, où l'éloquence socialiste de Didier, enflée de tous les souffles de la rhétorique révolutionnaire, va triompher, Félix Brunelle, chef de l'Opposition et ami de Marcel, produit le contrat Didier-Germaine... Ce fut l'écroulement du ministère et le triomphe de Marcel Faure...

Cependant Germaine a quitté Valmont. De nouveau l'étoile a filé dans la vie de Marcel. Claire elle-même, qui aimait Marcel, et qui fut humiliée, blessée dans ses pures affections par la présence de Germaine, s'est enfuie à Montréal pendant la nuit d'orage parlementaire. Elle a laissé à Marcel un billet où elle lui révèle le mystère de sa vie.

Marcel, éperdu, court à la recherche de Claire. Course médiocrement conçue, qui réussit. Il ramène Claire à Valmont. Claire et Marcel unissent leur vie. Le roman se termine par un hymne à la nature, fait de symbolisme, de volupté et surtout de cacophonie, par la description lyrique d'un paysage de rêve incohérent sur lequel s'épandent les rayons d'une lune de miel. . .

*

* *

Nous avons tenu à faire connaître la fable de ce roman, pour que le lecteur y voit lui-même ce qu'elle contient d'ingénieux, et dans quel cadre se développe la thèse de l'auteur.

Cette thèse n'est pas nouvelle, ni non plus les idées qui l'appuient. Mais la thèse et les idées sont renouvelées par la façon bien personnelle de M. Harvey.

Cette thèse prétend d'abord établir un fait, puis elle se prolonge en une leçon d'économie politique. Cette leçon aura pour effet, si elle est écoutée, d'abolir le fait.

Pour établir que les Canadiens français sont enlisés dans la routine, qu'ils ne sont pas gens d'affaires, M. Harvey se livre à la dangereuse méthode des synthèses. Il fait la synthèse historique et psychologique de notre histoire : synthèse brillante, oratoire, où les précisions sont sacrifiées à l'éloquence du vocabulaire. Notre race y est un moment représentée sous l'image d'un coursier, qui fut fougueux, irrésistible, comme la cavale de Barbier, mais qui s'est depuis couché dans la plaine pacifique, « parmi les foins parfumés ». Le style de l'auteur, épuisé par ce galop, montre lui-même à la fin une évidente fatigue.

Il y a du vrai dans le reproche que l'on a fait souvent aux Canadiens français d'être timides en affaires, et lents à se mouvoir vers le progrès. L'histoire de nos développements économiques, sociaux, éducationnels, le prouve assez. Notre race, qui est latine, n'a pas le tempérament des races anglo-saxonnes. Elle est idéaliste, c'est entendu : et elle pourrait sans dommage pour sa supériorité native, additionner cet idéalisme d'un sens pratique plus actif et plus hardi. Nous

avons trop hésité à sortir de certaines médiocrités. Nous avons trop volontiers pensé que ces médiocrités, auxquelles souvent nous n'avions rien de mieux à comparer autour de nous, étaient elles-mêmes des supériorités. Aux institutions qui nous ont donné la sécurité de la vie morale, intellectuelle, nationale, nous avons été reconnaissants au point de ne pas assez courageusement vérifier leurs faiblesses ou leurs lacunes, et de ne pas assez tôt les corriger. D'autre part, par la faute de l'initiative privée, ou publique ou politique, nous avons trop longtemps laissé inexploitées d'immenses ressources économiques. Les chercheurs d'idéal que nous sommes n'ont pas été assez des chercheurs d'or : attendu que l'or lui-même est nécessaire à la course vers l'idéal.

Tout cela est vrai. Mais est-ce à dire que depuis 1840 notre histoire se soit enclose dans la médiocrité et le servilisme ? Est-ce à dire surtout que l'or à peu près seul compte dans la fortune d'un peuple, et qu'avec lui on acquiert, on achète tout le reste. Il semble que M. Harvey, qui a grande, trop grande pitié de sa race, éprouve une admiration trop

absolue pour les peuples qui accumulent les milliards, et spécialement pour les Américains qui font « à leur pays une ceinture de trésors capable de résister aux plus violents assauts. »¹

Il estime qu'« à force de grandeur matérielle », la nation américaine arrivera au sommet de l'intelligence et de l'honneur. La civilisation est un produit de la richesse. « On achète la civilisation »,² conclut Marcel Faure, qui discute avec Jacques Brégent.

Emporté par le besoin d'étayer sa thèse, M. Harvey oublie trop les facteurs d'ordre moral qui entrent dans le concept de la civilisation, et pour se donner le facile plaisir d'humilier un petit bourgeois réactionnaire, il exalte outre mesure la puissance et la vertu du dollar.

D'autre part, M. Harvey pousse jusqu'à l'invraisemblance l'opposition des Petit-montais aux entreprises industrielles de Marcel Faure. « Vous croyez être un créateur, vous êtes bûcheron », déclare Jacques Brégent à Marcel Faure. « Vous abattez nos plus

¹ Page 138.

² Page 139.

belles traditions. Vous ne serez content que lorsque vous aurez rasé notre passé, notre esprit... »

On s'imagine difficilement que les compatriotes de Marcel Faure — même les petits rentiers — abominent la Compagnie métallurgique de Valmont, dont la prospérité profite à tout un peuple d'ouvriers. Les Canadiens français ne sont pas toujours très empressés de lancer de grandes affaires; mais ils n'ont pas l'habitude de condamner ou de mépriser les industries qui chez eux réussissent.

A moins que Jacques Brégent n'ait aperçu trop clairement l'esprit tout utilitaire, pour ne pas dire matérialiste, qui règne à Valmont. M. Harvey dit de Marcel Faure, alors qu'il comptait vingt ans : « L'action pourvu qu'elle ait un but pratique, avait été son seul idéal philosophique. »¹ Marcel a trop exclusivement cultivé son « idéal philosophique ». La description qui nous est faite de « la cité de vie », de l'organisation professionnelle et sociale de Valmont, place sous nos yeux un tableau vraiment original, riche en dessins et en couleurs, de l'œuvre de Marcel Faure.

¹ Page 6.

Mais, il faut bien le dire, Valmont ressemble peut-être trop à une cité américaine où quelque roi de l'acier se substituerait tout entier à la Providence, et dont le patriotisme utilitaire serait à peu près toute la religion.

Il y a bien une église à Valmont : mais elle y est le sanctuaire du beau, plutôt que le tabernacle de Dieu. On nous en parle pour nous en faire admirer le site et l'architecture. Et Marcel ne voit guère dans la religion qu'une forme de l'art. ¹ « La religion, forme la plus haute de l'idéal humain, doit être forte en beauté. » Nulle part on n'aperçoit le vestige de l'influence religieuse sur Valmont. Le surnaturel est absent de la cité de vie, et c'est pour cela peut-être — et alors il aurait raison — que Jacques Brégent, qui incarne la tradition de la race, déclare que Marcel Faure n'est qu'un bûcheron qui abât et qui détruit. Les constructions sociales qui ne reposent pas sur les vertus de l'Évangile croûlent si vite. Marcel a tort de répondre à Brégent, en persifflant les mœurs de nos anciens : « Ils ont cru qu'il suffisait d'engendrer pour vivre et faire vivre. Nous

¹ Page 87.

allons plus loin qu'eux: nous voulons la vie forte de tous les éléments nouveaux que nous apporte notre époque. . . »¹ Et comme j'aime mieux Brégent quand il dit à son tour :

« Exister pour une race, c'est avoir sa foi, sa langue, ses habitudes, ses amours, sur un sol bien à elle où elle bâtit ses foyers, ses églises et ses écoles. Inébranlables comme des dogmes, nos vieilles institutions nous ont permis d'exister en combattant l'effort de pénétration des éléments étrangers. Elles ont infusé à nos professionnels la culture latine, si catholique et si humaine, qui fait que nous tranchons comme une barre de lumière sur le fond sombre de la carte d'Amérique. »

Je ne vois pas comment nos vieilles institutions, inébranlables si l'on veut, mais perfectibles toujours, ont été nécessairement un obstacle au progrès économique. Marcel Faure exagère quand il affirme qu'elles n'ont produit que des parleurs et des discours, laissant ignorer tout « des activités qui font le salut. »²

¹ Page 134.

² Page 135.

Et il y a comme cela, chez le héros de Jean-Charles Harvey, je ne sais quel goût âpre de la médisance, et quel dédain mal dissimulé de tout un passé qu'il veut abolir. Est-ce exubérance d'une jeunesse impatiente de s'évader des formules et des doctrines anciennes ? la malsaine délectation d'une âme qui s'amuse à scandaliser ? Est-ce la fougue mal domptée d'un esprit qui veut rompre toutes lisières, ou l'illusion de quelqu'un qui croit apercevoir dans les premières et incomplètes clartés de sa jeunesse toute la lumière de la vie ?

On saura bientôt ce que vaut pour Marcel Faure ce naturalisme trop exclusif ; quel goût de volupté aiguillonne toujours ses désirs, quelle résistance il opposera aux ennemis jurés de Valmont, comment à l'heure du danger il se réfugiera dans les bras de Germaine Mondore.

Les pages où M. Harvey expose les insuffisances routinières de notre race sont donc gâtées, si intéressantes, si suggestives qu'elles soient par ailleurs, sont gâtées par des exagérations inacceptables, par une pétulance d'i-

magination qui révèle trop de jeunesse ou trop d'inexpérience.

Comme je préfère à tout cela la description abondante, technique, pittoresque de l'organisation ouvrière de Valmont. On entre dans cette cité de vie comme dans un rêve paradisiaque que l'on souhaite devenir une réalité. Valmont, à certains points de vue, ressemble au Val-des-Bois de M. Harmel. Il y a là un esprit de famille, déterminé par des intérêts communs, qui assure la paix. Pas de syndicats dans cet éden ouvrier où le régime coopératif lie et cimente toutes les ambitions.

Marcel décrit avec complaisance l'œuvre de sa création. Son monologue est un peu long et trop oratoire : il a évidemment fait sa rhétorique dans une de nos anciennes institutions ! Avec quel lyrisme il expose le programme de ses écoles primaires, il parle de la Bibliothèque publique, de son journal *L'Elite*, du grand magasin à rayons « L'Universel », et surtout des ateliers où s'élabore la fortune de Valmont.

Pourquoi faut-il que les théories éducationnelles de Marcel soient si areligieuses ?

C'est la seule religion de l'honneur que l'on enseigne aux petits Valmontais. « Pourquoi chargerions-nous les jeunes consciences d'une mystique vaporeuse et d'une doctrine exprimée en sanscrit ?... La sublime simplicité des grandes conceptions humaines leur suffit. »¹ Erreur profonde ! Insuffisante déclamation ! Marcel Faure n'est qu'un bûcheron qui détruit s'il prétend ainsi former désormais la conscience des enfants. Il abattra les âmes au lieu de les élever. Il aura beau essayer de faire des petits patriotes, il assure mal notre avenir s'il ne fait pas aussi des petits chrétiens.

Il est vraiment regrettable que la pensée de M. Harvey manque aussi souvent de précision, de justesse ou de mesure, et se laisse emporter plus loin qu'il ne croit peut-être par l'éloquence des mots. Il y a vraiment de fort belles pages, des pages brillantes et qui font réfléchir dans ce chapitre essentiel de la « cité de vie », mais sous leurs éclatantes formules, sous leurs périodes sonores s'expriment trop volontiers des idées qui ont plus de panache que de solidité, des théories qui éblouissent

¹ Page 62.

plus qu'elle n'éclairent. Et tout cela fait à ce roman économique et social un fonds composite, inconsistant, hasardeux, sur lequel rarement l'esprit du lecteur se pose en toute sécurité.

*

* *

Nous n'insisterons pas sur le romanesque de ce roman. La situation de Claire est aussi invraisemblable que l'influence truquée et à si longue échéance de Germaine Mondore. Et l'invraisemblance est peut-être le moindre défaut de la trame féminine du livre. Il y a quelque chose de plus grave, c'est le vocabulaire dont l'auteur se sert trop souvent, et qui est plein de sensualité. Le vocabulaire est, en réalité, plus sensuel que les situations ; mais il y a là encore un manque de mesure et de bon goût qu'il faut regretter. Même lorsque M. Harvey parle de choses qui n'ont aucun rapport avec la volupté, il aime à risquer une épithète lascive, un substantif licencieux, un verbe coquin, une comparaison suggestive, un vocable charnel, qui étonne et déplaît. Le livre n'y gagne rien. L'intérêt,

heureusement, est tout ailleurs, et le lecteur est plutôt ahuri de ces façons d'écrire qui paraissent vouloir exploiter chez lui une morbide curiosité. Ces flirtages avec la volupté ne font pas corps avec le roman, et M. Harvey, nous en sommes sûr, comprendra qu'il perd plus qu'il ne gagne à pratiquer cette sorte de style. Son réalisme littéraire y devient trop souvent du truculent naturalisme.

Et après tant de restrictions, et tant de reproches à propos de *Marcel Faure*, nous devons pourtant répéter ce que nous disions au début de cet article : ce roman représente un effort littéraire considérable ; il témoigne d'un talent vigoureux d'invention et de composition chez l'auteur. Nous sommes assuré que si M. Harvey s'en rend bien compte, et s'il veut autrement concevoir et pratiquer son rôle d'écrivain, il obtiendra bientôt les meilleurs succès.

Pour apprécier les ressources de sa pensée et de son style qu'on relise certaines pages qu'il a plus particulièrement réussies : la définition des bouledogues, par exemple, et les contrastes qui opposent à l'œuvre des La-

tins celle des Saxons¹ ; la description des ateliers de Valmont, à la fois précise et puissante ; et que l'on regarde avec soin tant de petits tableaux, où l'auteur excelle à ramasser, à peindre un paysage ou une situation : coups de pinceaux lumineux et colorés qui sont d'un artiste.

Le personnage de Marcel Faure se détache en solide relief sur le fond du roman. Il est bien un peu loquace, mais il est toujours très vivant, d'une complexité morale qui le fait attachant, malgré l'illogisme de son invraisemblable défaillance. Les dialogues, en général, sont alertes, heureusement coupés, avec une tendance oratoire pas toujours assez réprimée. Le style, qui montre aussi des faiblesses de détails trop nombreuses, est en général dru et vaillant : il entraîne le lecteur. Si le premier chapitre du livre est un peu languissant, la suite déborde de vie et offre l'ensemble d'une composition généralement bien conduite.

Il y a donc des qualités précieuses qu'il faut savoir reconnaître dans cette première œuvre littéraire d'un nouvel auteur. M. Harvey les

¹ Pages 102-104.

développera et les dégagera des premiers excès de sa plume. Il fera besogne excellente, si désormais il applique toutes les ressources de son talent à répandre des idées bienfaites, à corriger avec sagesse ses compatriotes, à créer des œuvres littéraires où rayonne le véritable idéal de sa race.

L'HOMME QUI VA ¹

Je suis fort embarrassé pour rendre compte de ce livre. C'est probablement l'un des plus vigoureux et des mieux écrits que nous ayons ; c'est assurément l'un des plus troublants.

Je viens de lire le dernier récit, le dernier conte, la dernière fiction hardie de l'auteur. C'est intitulé *la Dernière Nuit* : la dernière nuit de l'humanité qui agonise de froid sur une terre glacée qu'éclaire lugubrement de ses rayons violets un soleil mourant. La scène est décrite avec force : elle résume tout le livre, je ne voudrais pas dire toute la pensée, mais assurément toute la fantaisie puissante de l'auteur.

¹ *L'Homme qui va...* par Jean-Charles HARVEY. Contes et Nouvelles. Vol in-12, 215 pages, Québec, 1929.

Depuis qu'il existe, l'homme va... Il va comme un idiot vers son désir, comme un aveugle vers la lumière, comme un impuissant vers sa chimère ; il va exactement comme le Tristan Bonhomme du premier conte. Comme Tristan, qui incarne l'humanité, l'homme va vers un idéal qui s'éloigne toujours, un idéal ici symbolisé par la chair et le sang, et qui sans cesse appelle les plus bas instincts de l'animal qui veut l'étreindre. La rencontre se fait un jour, enfin, au pied de la montagne inaccessible, — pour Tristan, au pied du mont Edith Cavell, dans les Rocheuses. Et l'idiot meurt d'avoir rejoint sans pouvoir le posséder, l'être de ses désirs.

Voilà ce qui est arrivé à l'homme symbolique, en qui, pour l'instant, s'incarnent tous les hommes. Voilà ce qui arrive à l'humanité collective en laquelle se confondent tous les chercheurs d'un meilleur avenir. Elle est impuissante à saisir l'idéal qu'elle poursuit.

Il y a quelque chose de tragiquement vrai dans la poursuite incessante et vaine de ce que l'homme voudrait être le progrès indéfini. Hélas ! de combien de ruines sont jon-

chés les chemins par lesquels passe l'homme qui va... Et que de déceptions attendent au bout de la route les pèlerins ardents de l'idéal.

Ce sujet des perpétuels recommencements de l'effort humain, et de ses élans toujours renouvelés vers des formes plus belles et plus hautes de la vie, a toujours sollicité les rêves ou les méditations de l'esprit. Des mirages éblouissants appellent vers l'immense désert de l'avenir et ses oasis, poètes et penseurs. Ce thème est le plus largement inspirateur de synthèses brillantes, de constructions magnifiques, d'envols hardis.

Mais ce thème prête aussi aux généralisations les plus imprudentes, ou les plus contestables.

Je veux bien que l'homme, avec ses courtes visions de la vérité, avec ses nostalgies du divin, avec ses soifs ardentes de bonheur, avec ses recherches inlassables du secret de la vie, soit l'être de désir insensé, qui tend vers l'insaisissable ses grands bras impuissants, et qui s'agite comme Tristan Bonhomme sur un chemin sans issue. C'est

une conception très humaine de l'humaine destinée.

Mais je ne voudrais pas en Tristan rassembler ni confondre tous les hommes. Et je ne voudrais pas que l'on concrétisât toujours en un idéal de chair et de sang tout l'idéal vers lequel s'acharne l'humanité. Et je ne voudrais pas surtout que l'on oubliât que sur son chemin de ténèbres l'homme un jour a rencontré l'Etre de lumière ; et que dès lors sa nuit s'est éclairée de feux divins ; et que l'homme depuis, s'il n'a pu résoudre encore tous les problèmes, ni conquérir tous les progrès, sait du moins vers quelle étoile orienter sa course, vers quel infini il s'avance, et vers quel immense bonheur il s'en va fixer ses innombrables désirs.

Voilà de quoi il faut se souvenir quand on veut prendre à vol d'oiseau une vue de l'humanité, ou quand de l'avion où pèrigrine la fantaisie on veut photographier l'histoire universelle.

L'homme qui va est multiple. L'homme qui va est souvent un fou sublime ; et l'homme qui va est souvent un fou tout court. Mais l'homme qui va est souvent aussi un sage

qui connaît la limite de son être, qui règle sa vie sur des normes divines, et qui éprouve déjà sur son chemin l'allégresse que lui promet la halte suprême. Ce qui n'est pas exact dans le livre de M. Harvey, c'est l'universelle folie.

Il y a tant d'âmes saines qui montent vers une beauté supérieure à elles-mêmes, qui emploient à cet effort toutes leurs énergies nobles, et qui trouvent déjà dans leur ascension une joie qui n'est pas une chimère, mais plutôt le bonheur sans fin déjà commencé et profondément goûté.

Il arrive sans doute que l'idéal des héros de M. Harvey prend une forme autre que la charnelle : et, par exemple, c'est le secret d'une vie terrestre jamais finie, que cherche dans ses laboratoires le trois fois centenaire Lazarre Pernelle ; c'est encore la paix mondiale dans une république universelle que l'humanité établit enfin au vingt-quatrième siècle : mais les mêmes personnages qui un moment soulèvent leurs désirs vers quelque conquête de la pensée ou du progrès, mêlent sans cesse à l'ivresse de l'esprit celle d'une chair sans vergogne. L'auteur a beau consteller

d'étoiles les alcoves de l'amour libre, ceux-ci n'en restent pas moins, au regard des honnêtes gens, de mauvais lieux ; l'auteur a beau fleurir la fange où s'ébattent ses héros sensuels, celle-ci, la fange, n'en reste pas moins un impur limon.

On a donc souvent l'impression, en lisant le livre de monsieur Harvey, que l'animal humain est uniquement ou principalement créé pour la jouissance charnelle, et que tout effort de vie doit aller se perdre, s'abîmer dans les désirs des sens. *La Dernière Nuit* reprend et illustre encore cette doctrine sensuelle de fatalité. Aucune vie surnaturelle en l'homme, aucune vocation supérieure vers l'immortalité et le divin. Lazarre Pernelle trouve moyen de vivre trois cents ans, de travailler — si peu — pendant trois siècles au progrès, sans rencontrer jamais sur son chemin ou dans son esprit l'idée religieuse ou le problème moral, sans sortir du matérialisme voluptueux où il finit par mourir. *L'Homme rouge*, qui est le Père Noël, et *le Revenant*, qui est Louis Hémon, sont plutôt égarés et isolés au milieu de tous ces païens qui habitent les contes, et ils n'ôtent pas au livre son sens général.

M. Harvey projette dans l'avenir, jusqu'au vingt-cinquième siècle, et jusqu'à « cent mille ans après la révolte de Gengli », ses personnages. Ceux-ci traînent donc après eux pendant des siècles tout le poids des douleurs, des joies, des gloires et des humiliations de l'humanité. Ils vont, chacun à son tour, vers le bonheur rêvé et inconnu. Tout est symbole dans toutes ces fictions de bonheur. Mais pourquoi n'y a-t-il jamais dans ces symboles l'éclair supérieur de la vie ? Pourquoi laisser entendre au lecteur que tout finit dans les étreintes du plaisir ou dans les spasmes de la matière ? Pourquoi l'idéal vers lequel s'efforcent les hommes prend-il toujours dans ces fictions, à un moment donné, des formes lascives d'union libre que règlent les hasards, et qui ne peuvent être que le rêve brutal d'une humanité sans morale et sans Dieu ?

Si Monsieur Harvey a fait la gageure de nous ébahir, de nous déconcerter, il a fort bien réussi. Aucun auteur n'aura encore autant que lui embarrassé les critiques qui l'auraient voulu louer : parce que rares chez nous sont ceux qui peuvent écrire avec ce

talent, et qui aient un tel souci de faire une prose aussi vigoureuse, aussi artistique. Doué d'une imagination forte, trop forte — elle fait basculer la pensée — il invente avec art les images, les comparaisons ; il construit avec élégance les phrases nettes et incisives ; il répand en nappes les couleurs ; et comme ses contes sont souvent des scènes de boudoirs, il les emplit de tous les capiteux parfums.

Ajoutons cependant que tous les contes n'ont pas la même valeur d'écriture. De plus, le genre du merveilleux qui est celui de *l'Homme qui va...* est difficile et périlleux, et M. Harvey n'a pas toujours réussi à créer l'atmosphère d'enchantement, le milieu fantastique que l'on suppose autour de ses magiques personnages. A ce point de vue, les trois cents ans de Lazarre Pernelle où l'imagination s'est pourtant montrée puissante, paraissent encore insuffisamment imaginés.

Mais quels que soient les qualités ou les défauts d'un auteur, la critique que l'on fait de ses livres ne peut être seulement une étude des formes, des mots, des images et des harmonies du style. Et M. Harvey ne s'étonnera pas de la voir se préoccuper à son

sujet, au sujet de *l'Homme qui va...* de la pensée et de la morale. M. Harvey a une pensée qui incline vers la philosophie. Cette pensée s'accompagne d'une imagination qui en décuple la force ; elle a pour s'exprimer une langue, une prose de haute et artistique qualité. Mais cette pensée se doit à elle-même d'être à la fois vigoureuse et bienfaisante. Il n'écrit pas pour les jeunes gens, dit-il. Nous devons, en consignant son livre dans la bibliographie, en avertir les jeunes gens. Et il nous permettra assurément d'ajouter qu'il se prive lui-même de la meilleure joie de l'écrivain, qui est de se faire l'éclaireur de la jeunesse, son guide vers l'idéal qu'elle cherche et qui ne peut être celui de Tristan Bonhomme.

JULES FAUBERT

S'il y a encore des Canadiens français qui doutent de l'aptitude de leurs compatriotes à mener rondement des affaires, à créer du capital, à organiser de merveilleuses exploitations, et à devenir vite millionnaires, et si ces Canadiens français sont susceptibles de se laisser convaincre et convertir par un roman, qu'ils lisent au plus tôt *Jules Faubert*,¹ par M. Ubald Paquin.

Jules Faubert est le roman de l'énergie canadienne-française, poussée jusqu'à la plus extraordinaire puissance. Et M. Ubald Paquin, qui l'a écrit, y a mis toute l'application de son patriotisme, et aussi toutes les ressources d'un solide talent.

¹ *Jules Faubert*, roman, par Ubald PAQUIN, in-8, 170 pages Montréal, 1923.

Jules Faubert est donc un roman à thèse, un roman d'économie sociale, comme on aime à en faire aujourd'hui. Je ne sais pourquoi je n'ai pu m'empêcher, en lisant *Jules Faubert*, de me souvenir de *Marcel Faure*.

Non pas que les deux auteurs se soient rencontrés dans des imitations indiscretes.

Les auteurs et leurs manières et leurs héros sont fort différents. Mais il y a, cependant, que *Jules Faubert*, comme *Marcel Faure*, veut démontrer les aptitudes pratiques de notre race latine, et que tous deux échafaudent de colossales entreprises... qui réussissent. Et voilà que par eux, et par leurs auteurs, par M. Jean-Charles Harvey pour *Marcel Faure*, et par M. Ubald Paquin pour *Jules Faubert*, va « littérairement » disparaître une légende, la légende de notre incapacité commerciale et industrielle.

M. Ubald Paquin a employé pour ruiner cette légende la manière forte. Son héros est un lutteur qui a plus que de l'énergie ; il a de la violence, et une audace tout américaine. La vie est pour lui une partie de boxe financière.

Mais voici bien le faible du roman de M. Paquin. Jules Faubert, qui est son personnage principal, n'est pas, je ne sais, ou plutôt je sais trop pour quelle raison, n'est pas sympathique ; et Pauline Dubois, qui joue à côté de Jules Faubert le rôle essentiel de l'intrigue amoureuse, n'est pas non plus sympathique. Et l'on va, à travers tout le livre, en compagnie constante de l'un ou l'autre de ces deux acteurs du drame, protagonistes à leur tour l'un et l'autre, sans les aimer, sans non plus les admirer ; et c'est un grave défaut de technique qu'une telle conception de la conduite du roman. L'on n'aime pas à séjourner tout le long d'un long récit dans une exclusive et agaçante antipathie. Dans le roman comme dans la vie, nous éprouvons le besoin d'aimer quelqu'un et d'admirer.

Jules Faubert est entreprenant ; il a de l'initiative ; il se lance dans le courtage, dans le commerce du bois ; il rêve de devenir « le roi du papier », comme d'autres le sont du fer et du pétrole. Et il devient le roi du papier. Et pour cela il mène rondement des batailles de concurrence, où s'affrontent tous les procédés, même ceux qui ne sont pas hon-

nêtes. C'est la lutte pour la vie, pour la fortune ou la royauté, à tous prix, et par tous moyens. Et si cela nous place dans le vraisemblable, ou même dans le réel, cela aussi nous dégoûte un peu de la fortune ; et cela est un exemple qui n'est pas à multiplier, et qui pourrait faire rebrousser chemin vers son idéalisme, la race latine.

D'autre part, Jules Faubert, qui veut arriver, qui veut organiser avec force, avec toutes les ressources de son génie des affaires, la firme de la « Compagnie canadienne de pâte à papier », entend bien n'être pas distrait de ses opérations par des histoires d'amour. Depuis qu'un soir, à vingt-neuf ans, il lui a semblé que Pauline Dubois l'avait trahi, depuis cette heure qui fut douloureuse, il marche sur son cœur pour le briser, et pour briser en lui cette première affection qui y persiste toujours. Les millions doivent suffire au bonheur de l'homme. Il cherche à oublier, à éviter, à rebuter cette Pauline Dubois qui traverse encore de temps en temps sa vie, jusqu'à ce qu'un jour il se rende compte que son cœur n'est pas un porte-monnaie, et qu'il ne peut être tout à fait heureux sans s'accorder les légitimes amours

qui complètent la vie, qui lui donnent un sens plus humain, un sens meilleur.

Mais Pauline Dubois elle-même, qui aime Jules Faubert, qui un jour lui sacrifie, plus ou moins vraisemblablement, Henri Roberge, puis qui cherche à reconquérir le roi du papier, qui s'attache à ses pas, qui multiplie les stratagèmes féminins pour le rencontrer, qui court après Jules Faubert avec une désinvolture trop immodérée ; Pauline Dubois qui n'a qu'une ambition, qu'une idée, et qu'un but, épouser l'homme qu'elle convoite, Pauline Dubois en qui n'apparaît aucun autre idéal, n'a vraiment dans sa vie rien qui puisse intéresser à son amour méconnu le lecteur.

Cette héroïne ne montre rien de son âme qui retienne la sympathie : ni élévation morale, ni dignité personnelle. Elle n'a qu'une vertu : c'est la fidélité à son premier amour.

A la fin, les deux personnages, Jules qui s'exaspère d'être seul, et Pauline qui le vient relancer, se rejoignent, et s'unissent. Mais Jules vient d'être ruiné par un rival peu honnête. Seulement il pense trouver dans le mariage, dans les satisfactions enfin données

à son cœur, la force, le courage de recommencer la bataille pour les millions. Et la dernière page du roman est aussi fantaisiste et invraisemblable que d'autres qui ont précédé...

Les affaires commerciales de Jules Faubert et ses affaires d'amour sont conduites dans le roman selon deux lignes parallèles. Les unes ne sont pas mêlées aux autres. Et cela encore empêche l'unité de l'intrigue et du livre. Pauline est toujours en marge de la vie industrielle de Faubert ; et cela lui fait une singulière situation d'héroïne.

Voilà quelques-uns des défauts de ce livre qui a, d'ailleurs, tant de qualités. M. Ubald Paquin sait écrire ; il sait composer ; il sait conduire un chapitre. Il a inséré dans son livre de fort belles pages, et qui sont nombreuses, et qui montrent dans cet auteur qui fait une telle entrée dans nos lettres, un talent précieux, un talent qui devra s'affermir avec l'expérience, et qui sûrement nous donnera de très belles œuvres.

M. Paquin a su créer un caractère, qui est constant, fidèle à lui-même, jusqu'à ce que Jules Faubert perde cette gageure de trouver le bonheur dans l'égoïsme masculin. Seule-

ment ce caractère est celui d'un surhomme qui ne se rencontre guère dans la vie, qui s'humanise à la fin, mais qui a trop longtemps laissé l'impression étrange d'un héros trop brutal et à peu près tel qu'on n'en voit pas ou qu'il n'en faut pas.

L'on pourrait cependant extraire de *Jules Faubert* de fines pages où l'observation est juste, délicate, artistique. Que de belles promenades à faire dans l'Abitibi avec Henri Roberge ou le roi du papier ! Et quelles scènes pittoresques de la vie des bûcherons, ou de la vie industrielle ! Et quel sentiment pénétrant des beautés de la nature !

En vérité, *Jules Faubert* est l'un des livres les plus prenants, les plus chargés de qualités et de défauts que l'on ait publiés en ces derniers temps. Sa toilette typographique manque d'élégance et d'attrance. Mais il faut le lire pour savoir quelles magnifiques promesses nous y a données M. Ubald Paquin.

LES HABITS ROUGES ¹

Le roman de Monsieur Robert de Roquebrune a été couronné par le jury du prix de littérature, pour la première fois décerné au mois de juin dernier. Ce fut une surprise pour plusieurs, une révélation pour beaucoup qui ignoraient encore l'existence de ce livre, dont les bonnes feuilles avaient été hâtivement distribuées aux membres du jury.

Pourquoi ce livre a-t-il été couronné ? Pour des qualités certaines dont il fait montre, assurément. Pourquoi n'a-t-il obtenu qu'une petite part du prix de littérature ? A cause des défauts ou des insuffisances qui l'affaiblissent sans doute.

¹ *Les Habits Rouges*, par R. de ROQUEBRUNE. Roman canadien. In-12, 280 pages, Paris, aux éditions du *Monde nouveau*, 42, Boulevard Raspail, 1923.

Et je pense bien que le style dont ce roman est écrit, style sobre, mesuré, clair, et de bonne marque, est la première recommandation dont il s'accompagnait. Le style de M. de Roquebrune n'a ni abondance, ni chaleur, ni truculence, ni éclat, ni brillant : mais il est fort juste, proportionné aux choses, délicat, souvent très fin, paré d'une élégance aisée, naturelle ; je dirais qu'il s'éclaire d'un atticisme verbal, lumineux et doux, dont il faudrait que nos écrivains canadiens prisent plus souvent la délectable habitude. Il n'est pas nécessaire d'être athénien pour éprouver le charme d'une telle façon d'écrire ; il suffit d'être sensible aux formes discrètes de la beauté, de savoir discerner entre le tintamarre des mots audacieux et l'harmonie sereine des phrases qui s'ajustent sur les choses. M. de Roquebrune écrit dans une bonne langue, une langue excellente ; il convient de l'en féliciter, et de le faire savoir au moment où l'on veut de quelques degrés hausser les lettres canadiennes.

La composition des chapitres du roman des *Habits Rouges* est aussi de bonne fac-

ture. Il y a — pas toujours — une suffisante unité dans ces tranches du récit ; les scènes sont nettes, sans être fortes ; elles sont bien conduites, sans offrir peut-être d'incidents assez caractéristiques. On arrive au bout du chapitre, sans fatigue, trop tôt même, et on a l'impression que l'auteur, quand il sera davantage romancier, pourra dessiner et peindre, avec justesse de tons et de couleurs, de larges et magnifiques tableaux.

Ce sont là, semble-t-il, les qualités principales du livre de M. de Roquebrune. Il y en a d'autres. Mais il y a aussi, dans ce roman, des défauts et des lacunes sur lesquels on pourra discuter, et peut-être pas toujours s'entendre.

*

* *

L'auteur des *Habits Rouges* a taillé son roman dans l'histoire des troubles de 1837-1838 ; j'allais dire qu'il l'a taillé dans l'étoffe grise dont s'habillaient les patriotes, mais la tenue tout urbaine du roman m'interdit cette image rustique.

Le sujet, non épuisé, certes, par de Roquebrune, offre une matière abondante à nos romanciers. Et l'on peut s'étonner qu'on n'ait pas encore assez songé à l'exploiter. Mais la matière du roman est restée chez nous si neuve, et tant ignorée ! M. de Roquebrune pouvait tirer des événements de 1837, une œuvre puissante, un roman d'histoire et d'imagination qui l'eût porté en pleine gloire littéraire. Il ne l'a pas fait. Il a préféré au tableau que l'on attendait, un simple croquis, à une peinture large et mouvementée une aquarelle limpide et douce. Et le lecteur canadien, qui songeait, et qui songe tout le temps au fond dramatique et complexe des choses, reste mal satisfait.

Dès le début de son livre, et en guise de préface, l'auteur des *Habits Rouges* fait une déclaration de principe qui l'excuse et l'accuse. Il a pris à l'histoire des personnages tels que lord Gosford, le général Colborne, Papineau, Nelson, etc. ; il ne les a fait agir, dit-il, que selon les données de l'histoire, et c'est très bien ; il leur prête et leur suppose, toutefois, des sentiments que l'histoire n'a pas toujours indiqués, mais il le fait pour

que ces personnages soient vraiment des hommes. Et il ajoute ceci :

« J'ai donc tenté, en animant une époque canadienne de faire vivre ceux qui y ont vécu. Pour cela il m'a paru que c'eût été une faute de goût de sembler faire l'apologie d'une cause ou d'un homme. »

Et voilà bien tout à la fois, et en deux phrases, ce qui montre le fort et le faible du romancier.

Vouloir faire revivre une époque, et faire revivre des hommes qui l'ont puissamment incarnée : voilà un beau dessin. S'abstenir de juger l'époque elle-même, et les hommes, et pour cela effleurer seulement les choses et les gens, avec le souci évident de n'y pas toucher, c'est se priver des principaux moyens de faire œuvre solide. C'est un procédé, dont on peut faire un prétexte ou une excuse pour bien des insuffisances de construction, mais qui accuse quand même ou trahit la faiblesse de l'auteur.

Aussi, M. de Roquebrune n'a pas assez animé, ni assez fait revivre l'époque où il situe ses personnages. Il y a bien ici et là des traits de vie et de mœurs canadiennes —

de très jolies petites choses, j'y insiste — mais le livre, qu'on me passe l'expression, est loin d'être assez étoffé. Ce que l'on voit, paraît juste ; mais on ne voit pas assez de choses pour conserver dans le regard et dans l'imagination la vision forte, aiguë des temps agités de 1837. On aperçoit bien, sur la scène, sur les scènes variées du spectacle, des personnages historiques ou artificiels ; l'auteur les nomme et les croque au passage ; il ne fait que les nommer et les croquer. Pas d'études suffisantes de leurs caractères, de leurs idées, de leurs motifs d'agir. Ce sont des ombres rapides qui fuient sur une toile de cinéma. Et c'est par principe, semble-t-il, et même c'est sûr, que l'auteur fait ainsi. Il a peur de fouiller les âmes de ses héros, de peur d'atteindre leur conscience, et d'avoir à les juger. Il ne veut pas juger ; il ne veut pas prendre parti : ni pour lord Gosford, ni pour Papineau, ni pour le général Colborne, ni pour Nelson ; ni contre ceux-ci, ni contre ceux-là. Il ne veut pas juger ; et il refuse de donner au lecteur les éléments suffisants qui lui pourraient permettre d'apprécier lui-même.

On sait, d'ailleurs, combien complexe est l'événement de 1837-1838 ; et que s'il y avait de graves motifs de mécontentement chez les Canadiens, il y avait aussi de puissantes raisons pour eux de continuer à lutter par des moyens constitutionnels. Ce fut en ce temps-là l'avis de bien du monde. Ce fut l'avis des évêques de Québec et de Montréal, du clergé et des notables, qu'il serait trop facile d'accuser d'avoir voulu faire l'affaire des bureaucrates. Ils voulurent plutôt faire l'affaire du peuple canadien, en s'efforçant de lui épargner l'issue fatale d'une insurrection qui ne pouvait aboutir. *Les Fils de la Liberté*, comme s'appelèrent les chefs des patriotes, avaient sans doute une ambition très noble qui était de soustraire les Canadiens aux vexations de l'administration anglaise. Mais une loyauté patiente et plus habile pouvait aboutir à de meilleurs résultats : ce fut la conviction consciencieuse des chefs spirituels du peuple, ce fut même la conviction instinctive de l'immense majorité des Canadiens. L'insurrection fut un soulèvement local. M. de Roquette, en rappelant les directions données par le clergé, paraît bien

vouloir faire incliner en ce sens la pensée du lecteur ; mais il n'y a rien de net dans ses exposés fragmentaires de la situation ; il y a une sorte d'obscurité volontaire qui plane sur l'opportunité des événements, qui la fait trop inexplicquée et trop inexplicable.

Pourquoi n'avoir pas — pour l'instruction du lecteur étranger, le livre étant édité à Paris, et aussi pour l'utilité du lecteur canadien — pourquoi n'avoir pas exposé, à l'occasion d'une assemblée de patriotes, par exemple, les causes profondes, multiples, de l'agitation des esprits. A Montréal, chez le notaire Cormier, Papineau y commence bien un discours ; mais il ne fait que le commencer ; l'auteur, ou plutôt M. de Roquebrune ne le continue pas ; il se contente de dresser la silhouette de Papineau, de le camper en tribun, de lui faire prendre des poses étudiées et vaniteuses, de lui faire jouer le rôle d'un démagogue qui soigne d'abord ses attitudes et sa facile popularité. Peut-être est-ce tout cela que pense de Papineau l'auteur des *Habits Rouges* ; que ne le dit-il pas ? Et s'il voulait s'abstenir de juger les intentions du chef, que n'a-t-il au

moins suffisamment montré l'imprudence de ses procédés politiques ? En tous cas, ces pages insuffisantes témoignent peut-être trop de l'impuissance du romancier à faire les scènes essentielles, à développer les idées nécessaires, à faire preuve de penseur et de psychologue.

*

* *

Et pourtant, le cadre historique choisi et tracé par M. de Roquebrune pouvait contenir le tableau le plus attachant, le plus mouvementé, le plus suggestif.

C'est à Montréal que s'engage l'action du roman. D'Armontgorry, un jeune canadien devenu officier anglais, arrive chez le notaire Cormier, un patriote qu'a séduit l'éloquence de Papineau, et qui rêve avec son chef d'une république canadienne sur les bords du Saint-Laurent. D'Armontgorry estime que ce rêve est imprudent, et que le lien britannique vaut mieux que l'alliance américaine dont on soutiendra la jeune république. Il reproche au notaire de faire partie du club des Fils de la Liberté, de conspirer et de trahir.

L'occasion eût été bonne de pénétrer un peu avant dans la question historique que le roman semblait avoir pour objet non seulement de poser mais d'étudier. Cependant, l'auteur ne fait qu'esquisser encore, mais très nettement, les grandes lignes de la situation politique des Canadiens. Le livre éveille déjà un vif intérêt ; l'affabulation est suffisamment amorcée.

Le bal chez Colborne, à Chambly, donne lieu à des rencontres romanesques, à des observations justes, quoique superficielles, à des incidents bien venus, qui agrémentent le récit.

L'on sait qu'au siècle dernier l'aristocratie canadienne-française se plaisait à fréquenter chez le gouverneur, chez les hauts personnages de la bureaucratie civile et militaire. Les beaux officiers saxons, tout galonnés d'or, eurent toujours le secret de faire tourner les têtes. M. de Roquebrune a justement consigné ces usages, qui, en 1837, ne manquaient pas d'occasionner parfois les rencontres les plus inattendues. Lilian Colborne fait soupirer d'Armontgorry et Jérôme de Thavenet, fils du seigneur de Saint-Mathias ; Hen-

riette de Thavenet se fait aimer du lieutenant Fenwick. Mais les intrigues amoureuses de ce roman sont à peine nouées ; elles sont d'une rare discrétion, et de haute tenue ; elles sont juste assez engagées pour éveiller, retenir l'attention des lectrices. Et là, d'ailleurs, n'est pas la faiblesse du livre. Il y a, au contraire, quelque chose de noble et de touchant dans la passion, la destinée et la mort du lieutenant Fenwick, dans la douleur sobre et digne dont s'enveloppe à la fin le deuil d'Henriette.

Ce sont les scènes politiques des *Habits Rouges* qui ne donnent pas au lecteur la substance d'intérêt qu'il était en droit d'attendre.

La réunion des Fils de la Liberté chez le notaire Cormier, à Montréal, qui devait être fortement conçue, et, en ses données essentielles, foncièrement historique, ne fait encore qu'indiquer les motifs de rébellion sans les pénétrer, sans les approfondir, ni les discuter, sans les accompagner des faits ou des actions qui les eussent expliqués. Tout est de bon goût dans la forme de ces pages ; tout y est superficiel pour le fond. Rien de fouillé dans cette partie du roman où l'on pouvait enfin mettre

en lumineux relief la situation politique du Canada.

A l'automne de 1837, les troubles commencent. Sur le Richelieu, les patriotes prennent les armes ; lord Gosford, en vain, a voulu tout apaiser, et Colborne, satisfait d'avoir à réprimer une révolte qui avancera sa carrière, envoie ses régiments à Saint-Denis. Après la victoire des patriotes à Saint-Denis, la défaite de Saint-Charles. Et à travers ces événements, c'est Henriette de Thavenet qui tient et conduit le fil du roman. Elle est là, à Saint-Denis et à Saint-Charles, infirmière audacieuse ; et par elle se reforment sans cesse la fable et la suite des récits. Elle met la grâce de son geste dans ces tumultes désordonnés. D'Armontgorry et Jérôme se sont d'instinct ralliés à la cause des patriotes. Nelson engage Papineau à fuir, pour mettre en sûreté « l'âme de la révolte » ; Brown, le traître jovial, est abattu à Saint-Denis, pendant la mêlée, et au moment où il s'esquive, par Henriette elle-même ; le notaire Cormier est tué là aussi, dans la maison Debarczch, convertie en forteresse, où il s'était retiré avec les patriotes ; le lieutenant Fenwick

est atteint d'une balle, sous les yeux de Mlle de Thavenet, quand debout sur des troncs d'arbre il commandait l'attaque de la forteresse.

Puis vient la répression organisée par Colborne. Lord Gosford, faible de caractère, sympathique aux Canadiens, mais dominé toujours par le vindicatif général, s'en va à Londres. Colborne fait exécuter les douze : et pendant qu'à Montréal, Lorimier est fusillé avec ses compagnons, d'Armontgorry, derrière les murs de la prison, tombe sous le feu d'un peloton. Jérôme de Thavenet part pour l'exil. Henriette prend pour quelques semaines le deuil de son amour inutile pour le lieutenant Fenwick.

Ainsi se termine le récit que l'on a suivi avec curiosité, sans qu'il donne pourtant l'impression d'une suffisante plénitude. Et le lecteur, qui n'est pas averti par d'autres lectures ou d'autres études, ne sait trop ce qu'il faut penser de tous ces personnages de patriotes en chambre ou en action, et de tous ces loyalistes qui sont peut-être des citoyens plus avisés.

Le romancier qui fait le roman historique assume une large part des responsabilités de l'historien lui-même. L'historien ne peut être neutre ; le romancier historique peut bien ne pas prendre parti, mais il ne doit pas pour cela produire chez son lecteur cette impression déconcertante qu'éprouve le lecteur des *Habits Rouges*. Il faut, en général, que le romancier ait des préférences pour tels ou tels personnages principaux, qui seront les personnages sympathiques de son livre. Il peut être utile qu'il les juge lui-même, ou qu'il accompagne leurs actions de tout ce qui permettra de les juger.

Les patriotes de 1837-1838, malgré toute la noblesse de leur ambition, ont été très diversement jugés par leurs contemporains et par la postérité. Ce furent, quelques-uns du moins, de sublimes égarés, mais des égarés quand même qui ne voulurent pas entendre la voix des plus sages qui de partout montaient jusqu'à eux. Le romancier, s'il en est convaincu, doit en persuader le lecteur, et non pas seulement lui donner de vagues et insuffisantes indications. Si M. de Roquebrune est pour l'agitation constitutionnelle, et du côté des

évêques et des notables, et de l'immense majorité des Canadiens qui furent aussi patriotes que « les patriotes », qu'il le fasse voir ou le dise ; s'il est pour l'insurrection violente, pour Papineau, Nelson, Lorimier, qu'il en instruisse aussi le lecteur. Et de cette façon nous verrons à quoi tend véritablement son livre.

Faire revivre une époque aussi troublante que celle de 1837-1838, et s'appliquer à ne pas la juger, c'est une entreprise qui ne peut satisfaire personne, et qui fait qu'il manque à l'œuvre ce que justement l'on y cherche. Sans doute, M. de Roquebrune a été assez loyal pour faire connaître, sommairement, trop sommairement, les raisons des abstentionnistes ; ici encore, il a esquissé le chapitre à faire ; mais comme partout ailleurs, il n'a fait qu'esquisser, et l'esquisse brève et neutre en pareille et si grave matière, est insuffisante.

Ce que nous reprochons donc au roman de M. de Roquebrune, ce sont surtout des omissions. Ce qui ne satisfait pas le lecteur dans son livre, ce n'est pas ce qui y est, c'est ce qui y manque.

Ce qui y est, porte la marque d'un beau talent qui n'a pas donné toute sa mesure. Ce qui y manque, sera bientôt suppléé par le travail consciencieux de l'écrivain. Et quand M. de Roquebrune aura acquis davantage la maîtrise de son art, il continuera d'écrire avec distinction, et il remplira d'une pensée plus féconde les pages de ses romans. Il évitera, au surplus, l'artifice des titres de chapitre, que ne justifient pas assez les développements de ces chapitres, et il sculptera avec plus de relief dans le marbre pur de sa phrase les personnages qu'il veut montrer.

Voulez-vous d'ailleurs, savoir ce que promet pour demain l'art de ce sculpteur, voyez, à la page 121, comment est décrite la personne de Papineau. Voulez-vous éprouver le charme des tableautins que sait faire ce peintre, regardez, aux premières pages du livre, la rue Saint-Vincent. Voulez-vous savoir comment ce romancier sait présenter avec grâce ses personnages, assistez, aux pages 51-53, à l'arrivée de Jérôme de Thavenet chez Colborne. Tout cela est bref, sans doute, trop bref peut-être, mais combien délicat et pré-

cis ! M. de Roquebrune n'excelle pas moins à trouver l'image rapide, caractéristique ; « la lumière des fenêtres étendait devant chaque maison de légers et fluides tapis de clarté. » (p. 50).

M. de Roquebrune sait écrire ; il sait composer ; il sait crayonner ; il sait peindre. Le jury du prix de littérature a voulu signaler au public l'œuvre et l'artiste. Il n'a pu décerner à cette œuvre première un prix considérable ; il l'a voulu couronner cependant, et annoncer ainsi toute l'espérance qu'il fonde sur les qualités solides de ce nouveau et très délicat romancier.

CRITIQUE ET LITTÉRATURE NATIONALE

La critique littéraire a tout récemment, chez nous, multiplié ses œuvres. C'est un signe de plus grande vitalité intellectuelle. Huit volumes de critique ont paru depuis 1929, dont quatre en 1931 : *En Feuilletant nos Ecrivains*, par Séraphin Marion, *Carquois*, par Albert Pelletier, *Paragraphes*, par Alfred DesRochers, et *Gloses critiques*, par Louis Dantin. Pour le champ encore relativement pauvre de nos lettres, c'est une belle floraison. L'épis n'est pas toujours d'égale qualité, ni également lourd de substance. Mais il y a du bon grain dans toutes les gerbes. Quelques moissonneurs ont pris un évident plaisir à y mêler des chardons, mais les chardons eux-mêmes ne peuvent

gâter toute une récolte. En littérature, comme aux champs, il faut savoir trier.

La critique toute récente se fait gloire d'avoir haussé la voix, de parler fort, de dire aux auteurs et à qui de droit la vérité brutale.

Une certaine rudesse dans l'expression, une certaine âpreté dans les jugements, une certaine violence dans les pensées caractérisent, en effet, quelques-unes de ses déclarations. On ne peut mettre que des flèches dans un carquois. Plus d'un a conclu dans nos journaux qu'enfin la critique chez nous est libérée de ses officielles bandelettes, que la franchise enfin s'exerce, et que les auteurs vont désormais savoir leur fait, et notre littérature prendre un nouvel essor. Il n'y a, d'ailleurs, pas que les écrivains qui doivent être critiqués. Ceux qui les forment, nos éducateurs aussi. Il faut remonter des effets aux causes : de nos médiocrités intellectuelles à nos pauvretés pédagogiques.

Le ton de notre critique littéraire a sûrement pris de l'acuité. Est-ce un progrès ou un recul vers les éreintements de la période anté-critique ? Les problèmes qu'elle pose

sont-ils eux-mêmes aussi nouvellement posés qu'elle veut le faire croire ?

Voici trente ans, ou à peu près, que la critique littéraire existe dans notre province de Québec. J'ai vu d'assez près son berceau, et j'ai d'assez près suivi ses actions. Assurément depuis trente ans, la critique, comme notre littérature, s'est développée, et elle s'est développée en évoluant. Et cette évolution porte d'ailleurs bien plus sur ses modes d'expression que sur ses principes. J'admets que la critique a des raisons d'être aujourd'hui plus sévère — je ne dis pas grossière — qu'elle n'avait pas en 1900. Ainsi que le crime ou la vertu, la critique a ses degrés.

Mais il est trop facile, surtout quand on n'a pu connaître à fond tous les éléments d'un passé intellectuel, de reprocher à 1900 de n'avoir pas été 1930. Il est facile de paraître ignorer que c'est par des anneaux successifs que se forge la chaîne des progrès littéraires, et celle-là aussi des procédés de la critique. Il n'y a pas plus de génération spontanée en littérature qu'en biologie. Et assurément en 1900, à une époque où les livres étaient plus rares que les nouvelles lunes,

où il ne paraissait pas en un an autant d'ouvrages qu'il en paraît aujourd'hui en quinze jours, il ne fallait tout de même pas, sous prétexte de critique, tomber les rares ouvriers qui avaient le courage de travailler, de frayer des voies, d'y aller de leurs essais, et de contribuer par leurs inexpériences mêmes à préparer la meilleure littérature de demain. Je ne parle pas de ceux-là, plus rares, qui déjà en 1900 pouvaient écrire des œuvres que la critique avait le devoir de louer.

Au surplus, avant de chercher à créer la légende d'une critique qui en 1900 ne savait que bénir, qu'on se donne la peine de relire ses jugements: cette peine fait partie de la critique elle-même. Et l'on verra, si l'on n'est pas aveuglé par des préjugés, ou animé par le virus du dénigrement, de quel esprit et de quels moyens d'action s'inspiraient les censeurs de cette époque, et qu'ils savaient, à côté des qualités d'une œuvre, en faire voir les défauts. La vérité littéraire pouvait, par ces procédés, ressortir plus complète que des exécutions violentes. Est-il si nécessaire que le critique échange sa plume pour une matraque ? " Je ne parle que des cri-

tiques sincères, écrivait Tristan Bernard, dans les *Nouvelles littéraires* du 4 juillet 1931. Je laisse de côté ceux qui font profession de roserie. Ceux-là on les excuse. Ils travaillent pour recueillir, dans la journée qui suit la publication de leur article, l'approbation de quelques bons petits camarades."

*

* *

Mais, au moment où l'on veut tout remettre en question à propos de notre vie intellectuelle : art littéraire, critique, éducation, littérature nationale, il peut être de quelque intérêt de remonter vers les premières années de ce siècle, vers 1900, à l'époque où se constituait la critique, et de considérer quelle fut son attitude à l'endroit des problèmes qui se posaient alors, et qui se posent encore aujourd'hui.

L'École littéraire de Montréal — qui fut une rencontre de jeunes écrivains plutôt qu'une École — allait se disperser. Louis Dantin venait de lancer, d'un geste élégant et sûr, les poèmes d'Émile Nelligan, et d'au-

tres louaient, avec la ferveur que pouvaient causer à cette époque des signes nouveaux de vie littéraire, le lyrisme d'Albert Lozeau, de Gonzalve Desaulniers, d'Albert Ferland.

A Québec, un autre foyer venait de s'allumer.

La Société du Parler français, fondée en 1902, y concentrait ses activités. Une immense ardeur s'en échappait qui couvrit bientôt tout le Canada français. Étudier notre langue pour la mieux connaître, pour en mieux distinguer les éléments, pour en vérifier les formes anciennes et nouvelles ; la faire mieux connaître pour la faire mieux aimer et mieux respecter : ce fut l'objet principal de ce beau zèle. Mais l'étude de la langue, de notre parler populaire surtout, ne pouvait se faire sans que l'attention se portât en même temps sur les mille objets familiers et chers que désignent les vocables pittoresques. Et l'on se mit à célébrer, avec les mots, les choses qu'ils signifient. Et l'on s'aperçut que notre littérature pouvait profiter d'une telle matière qui s'offrait à elle. Et la critique, en présence d'une veine qui paraissait si riche, encouragea ceux qui en tiraient des œuvres nouvelles.

Ce fut, d'ailleurs, tout le problème d'une littérature nationale qui fut alors comme aujourd'hui posé par la critique. On accusait justement notre littérature de n'être pas assez canadienne. Nos œuvres d'imagination, en prose et en vers, trop livresques en leur fond aussi bien qu'un leurs formes, portaient trop souvent comme de faux bijoux ou d'usagés falbalas, les parures du livre français. Notre littérature manquait d'originale substance et nos auteurs manquaient de personnalité artistique.

Si l'on veut savoir le rôle que joua la critique pour orienter dans une voie nouvelle, plus canadienne, notre littérature, que l'on relise les dix premières années du *Bulletin de la Société du Parler français*. Et qu'on me permette d'y signaler entre autres les articles bibliographiques de M. Adjutor Rivard. Nul n'a mieux que lui travaillé par l'exemple et par la critique à renouveler à cette époque l'art littéraire de chez nous.

Ce fut, en 1904, à l'occasion de la séance publique annuelle de la Société du Parler français, que nous avons nous-même insisté sur la *nationalisation*¹ de la littérature cana-

¹ Voir nos *Essais sur la Littérature canadienne*.

dienne. Le mot modestement lancé eut quelque fortune. Nous avons groupé dans cette étude des idées qui nous paraissaient alors représenter tout le programme littéraire de l'école nouvelle, et aussi quelques idées qui, par delà la littérature, atteignaient les principes mêmes de notre vie intellectuelle, l'enseignement classique donné dans nos maisons d'éducation. Nous avons plus d'une fois repris, après 1904, les thèmes de ce programme et de cette critique. Mais en 1904, nous étions à une époque où il était assez nouveau de critiquer notre enseignement, ses programmes aussi bien que ses maîtres. L'œuvre éducationnelle du clergé avait paru jusqu'alors participer à l'intangibilité des privilèges canoniques. Et pourtant n'était-ce pas dans notre enseignement lui-même, dans les méthodes de formation de l'esprit canadien, que pouvaient être repérées quelques-unes des causes de notre inexpérience et de nos médiocrités littéraires ?

On reprochait à nos auteurs de manquer de personnalité, et de ne pas même savoir regarder, pour la transposer dans leurs œuvres, notre vie canadienne. Ils ne savaient que

reproduire des clichés de livres français. Mais leur avait-on vraiment appris à être eux-mêmes ? Avait-on assez développé chez eux l'initiative de la pensée ? Leur avait-on inspiré le goût et l'habitude d'observer les choses de chez nous ? Et si la flore et la faune françaises remplissaient, infestaient nos récits littéraires, la poésie, les nouvelles canadiennes, comme ils avaient infesté les compositions de belles-lettres ou de rhétorique, n'était-ce pas précisément parce qu'au collège les leçons de choses canadiennes étaient inconnues, et que l'on n'y apprenait pas à nos futurs écrivains à observer la nature de chez nous ? La botanique et la zoologie y étaient-elles assez enseignées en fonction de la vie canadienne et y étaient-elles enseignées aux élèves, non pas au moment pour eux de sortir du collège, mais au moment où étant déjà capables de regarder et d'observer, ils pouvaient utiliser dans leurs essais littéraires leurs connaissances d'observation ?

Et que dire des exercices factices de composition française où des sujets empruntés à des recueils européens — paysages, récits légendes, discours — étaient à peu près les

seuls offerts à l'imagination ou à la méditation de l'élève ? Exercices qui sont une prime pour le vague à l'âme et pour le verbalisme oratoire.

Est-il étonnant que, par suite de ces procédés d'éducation, on ait longtemps confondu chez nous verbalisme avec littérature, et que la littérature ait souffert, souffre peut-être encore du discrédit qui s'attache au verbalisme ? C'est à l'époque où nous nous reportons, vers 1900, que l'on commençait le plus tard possible, et que l'on interrompait le plus tôt possible les exercices de composition. La Rhétorique devait avoir révélé à l'élève les derniers secrets de l'art d'écrire. On ne paraissait pas soupçonner que bien écrire, c'est d'abord bien penser. Et, en classes de Philosophie, faire des dissertations, écrire, continuer à composer, c'est-à-dire développer son initiative intellectuelle, éprouver son propre esprit, construire des synthèses où l'élève apprend à mettre en œuvre les matériaux du manuel, et sort du travail de mémoire pour s'appliquer à celui de la réflexion et à l'art de donner à sa pensée une forme un peu personnelle ; tout cela c'était aux yeux

de plus d'un maître sacrifier la doctrine au verbiage, c'était perdre son temps à faire de l'escrime littéraire. On n'avait pas trop de temps pour faire apprendre par cœur, ou à peu près, le texte d'un manuel qu'il fallait reproduire aussi servilement que possible au baccalauréat ou aux concours si seulement l'on voulait conserver tous ses points.

Le triomphe de la mémoire sur l'initiative de l'intelligence, obtenu par des procédés puérils d'examens et de compositions, fut longtemps, est encore dans une trop grande mesure chez nous, une faiblesse caractéristique de la formation dans les classes supérieures.

L'on parle souvent de la paresse intellectuelle des Canadiens, du peu de goût que gardent nos jeunes gens pour des études personnelles après leur sortie du collège. Cette paresse existe. Elle provient de bien des causes. Elle doit être en grande partie attribuable à nos méthodes d'enseignement. On n'apprend pas assez à nos élèves la bonne façon de travailler. Ces méthodes qui n'ont pas assez développé l'initiative intellectuelle, n'ont pas assez créé la curiosité de l'esprit.

La formation classique a été justement pour une trop large part une affaire de la mémoire. Faire des études, ce fut surtout apprendre des manuels. Sans doute il faut des manuels. Et il faut que les élèves se les assimilent : et il faut qu'ils acquièrent ce fonds indispensable de science classique. Mais comme on n'a guère montré à l'élève à sortir de ces manuels, il estime que les ayant appris au collège il sait tout. Et après le collège il s'endort dans sa suffisance, sans se rendre compte qu'il s'immobilise dans la médiocrité.

La littérature, qui n'est que l'efflorescence de la vie intellectuelle, devait évidemment souffrir chez nous de toutes ces lacunes et de ces routines de notre enseignement. Il manquait, il manque encore à nos écrivains, non seulement des méthodes de travail, l'art ou le sens de l'observation ; il leur manque aussi de la personnalité, une puissance originale de réflexion et d'expression sans quoi le livre est anémique, n'a ni force ni substance.

Ai-je besoin de faire remarquer ici, comme je l'ai fait ailleurs, que le bon vouloir de nos anciens maîtres ne saurait être mis en cause ? Il y a longtemps que l'on répète que l'œuvre

de nos collègues classiques fut une œuvre du dévouement de notre clergé : et il ne faut pas cesser de le rappeler. Seulement nos anciens maîtres ont manqué des moyens de formation nécessaires ; ils en ont souffert plus que d'autres. Il s'est trouvé que le clergé, qui a chez nous la tâche presque exclusive de l'enseignement secondaire, tâche que les conditions mêmes de notre vie historique lui ont successivement imposée, n'a pas eu assez de ressources, ni en hommes ni en argent, pour lui assurer tous les désirables progrès. Il aurait fallu qu'il créât, il y a soixante et quinze ans, de deniers qu'il n'avait pas, une École Normale Supérieure. Cette École, encore trop peu fréquentée, fut créée il y a dix ans. Cependant, seule une École de ce genre aurait pu ou peut encore procurer à nos professeurs de collège la formation dont ils ont besoin. Ajoutons que seule elle aurait pu aussi faire soupçonner en certains milieux l'opportunité d'une formation supérieure pour les maîtres du secondaire. L'expérience a démontré qu'il faut du temps pour changer sur ce point des habitudes ou des convictions anciennes. Il suffit pourtant, non pas d'avoir fait soi-même

des études supérieures, mais d'interroger ceux qui en font après avoir au préalable fourni quelques années d'enseignement, pour recueillir des impressions décisives. A moins qu'on ne rejette ces témoignages, et qu'on les attribue trop facilement à la fatuité...

*

* *

Voilà donc quelques-unes des réclamations de la critique, en 1904. Elle y est revenue plus tard, comme elle y revient aujourd'hui.

Mais au moment où l'on parlait de nationaliser les études et les lettres, l'on n'a pas manqué de faire observer que tout le problème d'une littérature nationale n'est pas dans le régionalisme, c'est-à-dire dans la littérature des mœurs ou de la vie populaires, ni non plus dans la description de la nature canadienne. L'on prévoyait, en 1904, l'abus que l'on pourrait faire du terroir, toute cette végétation de bien inégale qualité qui devait pendant longtemps couvrir et encombrer le champ nouveau. On avait prévu, avec l'épanouissement rapide du régionalisme, le terroirisme ;

et que des auteurs s'imagineraient qu'il suffit de faire du terroir pour faire des chefs-d'œuvre. Il s'en est trouvé pour penser que ceux-là perdent leur temps, et ne contribuent pas efficacement à nos lettres, qui font de l'exotisme, ou qui vont chercher hors de la matière canadienne, le sujet de leurs œuvres.

C'est là une conception trop étroite non seulement de la vie intellectuelle, mais de la vie littéraire de chez nous.

On a écrit ou prononcé en ces derniers mois le mot assez étrange de canadianisme intégral. La formule n'est pas heureuse, ou bien elle est fausse. Si l'on entend par canadianisme intégral, l'exclusive application non seulement à former de solides esprits canadiens mais à exploiter en littérature des sujets canadiens, l'on a tort, et l'on enferme dans des cadres, à la fois larges et mesquins, notre effort intellectuel.

Notre littérature, pour être canadienne, ne doit pas se priver d'être humaine. Pour nous, comme pour le personnage de Térence, rien de ce qui est humain ne doit être étranger. J'opposerais volontiers au canadianisme intégral l'humanisme intégral. Je sais bien

que nos œuvres ont actuellement plus de chance d'intéresser nous-mêmes et nos voisins, si elles portent sur des choses et des problèmes de chez nous. La France, par exemple, n'a guère besoin de nos critiques pour étudier ses livres, ou de nos écrivains pour faire son histoire ; et nous aurions bien tort de nous tant préoccuper de porter du bois à la forêt. N'empêche que notre esprit canadien, s'il y est invité par les circonstances, peut exercer sa pensée soit sur des questions spéculatives dont l'ampleur dépasse nos frontières, soit sur des sujets proprement exotiques. Il peut toujours y être autorisé à la condition de réussir. Et il y réussira s'il apporte à son travail, avec des forces réelles, une discipline intellectuelle et une culture qui en auront décuplé la puissance.

Au reste, c'est à ces mêmes conditions que le régionalisme lui-même pourra réussir encore. On le vit bien, il y a quelques mois, alors que de cette veine qui paraissait épuisée, sortirent les poèmes les plus puissants de notre terroir, ceux de *A l'Ombre de l'Orford*, et l'un de nos plus beaux romans, *Nord-Sud*.

Le canadianisme intégral serait-il seulement un art canadien, un art littéraire qui fût une création totale de notre esprit ? Considéré à ce point de vue, il prend un sens qui dépasse encore nos possibilités. L'on pourra sans doute donner à nos œuvres littéraires, à nos œuvres d'imagination surtout — les autres obéiront fatalement aux habitudes du genre où elles s'insèrent — un cachet qui leur soit propre, et qui les distingue des françaises : je parle des françaises puisqu'en somme c'est de la littérature française que nous cherchons à séparer ou à différencier la nôtre. Nous pourrions peut-être, autrement que des Français, je veux dire selon d'autres procédés, faire de la poésie ou du roman. Mais cet art canadien n'existe pas encore. L'art littéraire repose sur des lois du goût et de l'esprit, qui se fondent elles-mêmes sur le tempéramment des races. Et je crains qu'il faille encore bien du temps pour que nos âmes soient tellement différentes de la française, je veux dire de celle de nos pères, qu'elles s'expriment tout autrement qu'elle, par des modes de penser et de sentir qui fassent notre art littéraire complètement différent de l'art

français. C'est en 1904 qu'il m'est arrivé de dire qu'un livre canadien ressemblera toujours à un livre français, et je ne vois pas qu'il y ait lieu encore de changer la formule.

Il y a aussi les cadres ou les genres littéraires, qui sont les lignes générales dans lesquelles prennent forme les œuvres de l'esprit. Et les génies eux-mêmes n'ont pas encore réussi à en faire éclater l'entour. Il y a bien l'évolution des genres, théorie chère à Brunetière, et que justifient bien des réalités. Et c'est par la force ou la loi de cette évolution que se produisent les variétés dans le genre, et aussi les variations. Il y a place pour des façons nouvelles de faire le drame, le poème ou le roman, et de créer peut-être en ces genres un art nouveau. Mais ces créations ne se font pas sur commande ; elles sont le produit d'une originalité qui dépasse les communes mesures du talent ou de l'esprit. Et il faudra longtemps encore, je le crois bien, chercher ailleurs la vérification du canadianisme intégral.

D'ailleurs, à quoi bon forcer les définitions et les théories ? Que nos esprits canadiens vivent d'une forte et profonde vie intellec-

tuelle ; qu'ils soient hautement disciplinés et formés ; qu'ils trouvent dans l'atmosphère spirituelle du Canada des éléments suffisants de vigueur et d'inspiration ; qu'ils s'appliquent avec âpreté au travail chez nous trop négligé de l'art ; et qu'au surplus, surgissent parmi eux les talents supérieurs, et nous verrons se multiplier chez nous des œuvres originales, puissantes, qui même conformes à un art ancien, seront des œuvres vraiment nouvelles.

Je ne puis comprendre M. Alfred Des-Rochers, quand à propos de canadianisme il déclare que la culture française est la moins appropriée à notre pays ¹. La convenance des cultures tient aux âmes elles-mêmes, plus qu'aux lieux, et elle s'adapte à leurs qualités natives et raciales. Or, bien que cela paraisse pénible à plus d'un Canadien français, nous sommes de race française. Et nous n'y pouvons rien. Et notre âme, en son fond, porte des traditions spirituelles, des manières de concevoir et de s'exprimer, des exigences séculaires d'éducation ou de formation qu'on ne peut radicalement changer. Il n'y a pas

¹ *Paragraphes*, p. 109.

lieu de refaire ici la thèse de l'humanisme français et de sa convenance à l'âme française, et de sa vertu supérieure. On sait assez que l'âme française diffère de ses voisines, et que ces différences tiennent à autre chose qu'aux montagnes et aux lacs, à l'industrie ou au commerce de la France, Il y a des lois psychologiques qui sont plus fortes que tous les systèmes arbitraires que l'on voudrait construire. Notre âme canadienne a jusqu'ici été formée intellectuellement selon les disciplines classiques françaises, parce que celles-ci ont paru s'ajuster mieux sur ses vertus natives. La culture française jouit, d'ailleurs, d'un certain crédit dans le monde ; et n'est-ce pas elle qui assure encore aujourd'hui à la France sa prépondérance intellectuelle ? Voudrait-on la remplacer chez nous par l'anglaise ou l'américaine ? Étant donné notre status politique et géographique et économique, notre culture sera ou française ou anglaise, ou peut-être américaine. Et qu'y gagnerions-nous, pour la formation de l'esprit, et même pour le canadianisme intégral ? Le chancelier actuel de l'Université de Toronto, Sir William Mullock, me disait un

jour : “ Gardez votre culture française, c’est la meilleure. Au cours de ma longue carrière politique j’ai souvent comparé vos hommes avec les nôtres ; ils portent dans leur esprit des méthodes de travail et de pensée qui les font supérieurs aux nôtres. ”

Rien n’empêchera, d’ailleurs, qu’à notre culture française essentielle s’ajoutent des modalités qui la feront s’ajuster mieux aux conditions spéciales de notre vie canadienne. De telles modalités s’imposent dans bien des domaines du savoir. C’est dans ce sens, et pas autrement, que nous avons nous-même parlé de nationaliser notre enseignement secondaire. Mais la culture française reste, avec sa substance et ses méthodes classiques, la plus conforme aux tendances profondes de l’âme canadienne-française. Et c’est conformément à ces tendances, à ces aptitudes et à cette culture d’abord, et selon des contingences spéciales à notre vie canadienne ensuite, que pourrait se former l’art que tant de vœux appellent, l’art canadien.

*

* *

Le canadianisme intégral comporte, dans la pensée de quelques-uns de ses prédicants, une langue canadienne. Il ne s'agit pas ici, d'ailleurs, de l'iroquois ou de l'algonquin que Crémazie eût souhaité voir parlés par ses compatriotes, et qui eussent mieux assuré au Canada la création d'une littérature nationale. Il s'agit plutôt d'une langue qui étant issue de la française, serait autre que la française, et nous ferait le parler original dont nous aurions besoin pour créer une littérature nationale. M. Albert Pelletier, dans son *Carquois* y insiste ; et M. Harry Bernard qui recommanda dans ses *Essais critiques* de remplir le roman de l'incorrect parler populaire, doit s'en réjouir.

Nous ne croyons pas à la formation d'une langue française au Canada, qui serait essentiellement distincte de la française de France. Il n'y aura jamais qu'une langue française. Si notre langue devait à ce point évoluer, nous parlerions un français corrompu, inférieur, qui ne serait ni délectable à nos lèvres, ni convenable dans nos livres. La langue française ne peut avoir ni deux génies, ni deux syntaxes ni même deux essentiels vocabulai-

res. Autrement il y aurait à coup sûr deux langues différentes, dont l'une ne serait pas française.

Je sais bien que la langue française hors de France, au Canada comme en Belgique ou en Suisse ou au Luxembourg, peut s'augmenter de vocables particuliers à ces pays, créés pour des besoins locaux, suggérés même par des voisinages de langues étrangères. Mais nos canadianismes ne peuvent devenir le fond de la langue. Et il ne faudrait pas surtout incorporer à notre langue toutes les incorrections de sens ou de syntaxe que se permet l'ignorance, et que chez nous tolère ou pratique l'insouciance même des gens instruits. Quand il s'agit d'une langue, des incorrections sont des corruptions ; et il ne faut pas les confondre avec les parties saines du langage.

En réalité, de quoi est faite aujourd'hui la langue que nous parlons et que nous écrivons ? Elle est faite d'un fonds français, vocabulaire et syntaxe, qui nous vient de France, et qui est la langue elle-même. Elle est faite aussi des dialectalismes ou provincialismes, qui nous viennent encore de France, et qui constituent une part pittoresque

du parler populaire ; et il y a de plus des archaïsmes, qui nous viennent également de France. Qu'y avons-nous ajouté ? Des canadianismes en petit nombre, en très petit nombre — que l'on consulte à ce sujet le récent *Glossaire du Parler français au Canada*, — et qui servent à désigner les rares choses de chez nous qui n'existent pas en France, ou qui n'ont pas leur vocable au dictionnaire français. Quant aux canadianismes qui sont des incorrections, des détournements de sens, des impropriétés, des barbarismes ou des massacres du vocabulaire ou de la syntaxe, il n'en faut pas parler comme éléments d'une langue nouvelle ou canadienne. Qu'avons-nous ajouté encore à notre parler ? Des anglicismes. Des anglicismes de vocabulaire d'abord : ils sont inévitables dans les conditions actuelles d'échanges linguistiques entre peuples. La France ne s'en prive guère plus que nous et d'autres peuples, mais il en faut le moins possible. Puis des anglicismes de syntaxe, c'est-à-dire des constructions vicieuses, anglaises, qui se substituent aux constructions correctes de la phrase française : ce sont là encore des perversions, des corrup-

tions par contact de notre langage, et il n'en faut pas plus chez nous qu'en France même.

Les langues vivantes évoluent assurément. Elles ne peuvent évoluer sans changer. Mais notre langue française ne fera que suivre dans ses mouvements essentiels l'évolution de la langue de France. D'abord parce que l'évolution d'une langue obéit toujours aux lois phonétiques qui y président, et qui sont les mêmes partout où elle est parlée ; et ensuite parce que les relations de notre langue avec celle de France, je veux dire de nous-mêmes avec la France, sont aujourd'hui trop multipliées et par le voyage et surtout par le livre, pour que désormais notre langue puisse radicalement différer de la française. Les conditions modernes d'évolution d'une langue dans les différents pays où elle est parlée, ne sont pas celles où s'est produite, d'ailleurs avec le concours des siècles, l'évolution du latin au moyen âge, en Italie, en France ou en Espagne. Nous ne pouvons donc espérer avoir une langue française à nous, et bien téméraire surtout celui qui voudrait artificiellement en procurer les éléments.

Nous serons donc, au point de vue linguistique, tributaires de la France. Et Paris, plutôt que Québec, décidera de la vie essentielle du français. Plaçons ailleurs l'effort de notre originalité. Mais consolons-nous, en nous souvenant que si nous ne pouvons avoir une autre langue à nous, c'est que justement, et nous en sommes fiers, notre langue à nous, c'est la française. Et confondons plutôt dans cet orgueil et la beauté de notre langue, et la noblesse de nos origines.

Louis Dantin, dans un discours prononcé à Sherbrooke le 18 juillet 1931, a signalé un bien grave inconvénient qu'il y aurait à changer notre langue, et qui serait celui de perdre du coup notre identité ethnique.

Notre race est née, a grandi, lié au langage de la France, défendue et sauvée par lui. Le français qu'elle parlait, c'est ce qui plus que tout le reste, lui a gardé son individualité, sa permanence distincte parmi les autres races qui l'entouraient et la débordaient. Le jour où ce langage se diluera, acceptera un amalgame quelconque, ce jour verra la fin de notre identité ethnique, et notre survivance tant vantée ne sera plus qu'un souvenir. La langue, la littérature, la race auront péri ensemble. ¹

On ne pouvait mieux dire.

¹ *Gloses critiques*, p. 171.

Nous serons sur ce continent, partout où nous parlerons, ou bien un peuple de langue française, ou bien un peuple de langue anglaise. C'est chimère de chercher à nous réfugier dans une troisième langue.

Ajoutons que cette dépendance linguistique de la France, n'implique pas vassalité ni politique, ni morale, ni intellectuelle. Elle rend assurément plus difficile notre indépendance totale, à cause des pénétrations françaises que facilitent le verbe et l'écriture, le discours et le livre, et parce que nous sommes, par le fait de l'unité de langue, plus exposés que tout autre peuple à recevoir l'influence de la pensée et de l'art français ; mais elle ne nous empêche pas de vivre une vie canadienne bien distincte de la française, et riche assez de faits et d'ambitions, d'idéals et de réalités, de bonheurs et de sacrifices, riche assez de tous les décors merveilleux qui l'encadrent, pour qu'elle offre à la littérature de chez nous une suffisante et surabondante matière. Et la langue française maniée par d'habiles artistes canadiens, sera toujours assez souple, assez large, assez belle, pour leur permettre d'imprimer sur cette matière

le cachet d'une suffisante ou puissante originalité.

*

* *

Tels sont quelques-uns des problèmes qui surgissent aujourd'hui de notre vie littéraire, et que pose ou agite la critique. Sont-ils si différents de ceux-là que l'on posait au lendemain de 1900 ? D'ailleurs, qu'est-ce que trente ans dans la vie d'un peuple qui ne fait que commencer — trop tardivement — à organiser ses forces intellectuelles, et à leur assurer un meilleur rendement ? Nous tenions cependant à rattacher aux préoccupations d'hier celles d'aujourd'hui, afin qu'on ne crée pas la légende d'une nouvelle découverte de l'Amérique.

Concluons donc que l'avenir de notre littérature nationale, lié assurément à la richesse inépuisable de la matière canadienne, n'est pas cependant dans le régionalisme ou le nationalisme littéraire à outrance, ou dans je ne sais quel canadianisme intégral ; il est plutôt dans le développement même de nos forces intellectuelles par une culture toujours meil-

leure de notre esprit, dans une formation plus éclairée et plus efficace de notre élite, dans le renouvellement et le progrès constant de nos méthodes d'enseignement classique et supérieur. C'est dans la puissance même et la discipline de l'esprit que gît le problème de son originalité.

Mais tenons compte, nous, Canadiens français, comme les Canadiens anglais, et plus qu'eux parce que nous sommes moins nombreux, des obstacles qui nous viendront longtemps du chiffre même de notre population. Un peuple de trois millions a moins de chance de voir se multiplier les esprits supérieurs qu'un peuple de quarante millions. Et il faudrait donc cesser de comparer nos écrivains et leurs qualités et leurs œuvres à ceux des vieux pays. Surtout quand, au surplus, il faut tenir compte de cet autre fait qu'aucune carrière n'est offerte chez nous, au contraire de ce qui existe en Europe, aux jeunes gens laïcs qui auraient à cœur de se procurer une culture et des grades supérieurs. Peu de jeunes gens laïcs songent à se les procurer, parce qu'ils ne savent qu'en faire ensuite pour gagner leur pain. Et notre vie intellec-

tuelle se trouve ainsi privée de forces certaines, inemployées, qui auraient pu l'accroître ou l'enrichir, si elles avaient pu donner leur mesure. L'enseignement supérieur seul vient d'ouvrir à nos jeunes gens ses portes. Quand donc exigera-t-on, à Québec et à Ottawa, la licence ès lettres ou ès sciences pour les postes supérieurs du service public ? Dans le fonctionarisme, ici comme chez d'autres peuples où l'on attache plus de prix à la culture, des esprits de qualité et de formation supérieures pourraient utiliser, au profit des lettres ou des sciences, par la production d'œuvres personnelles, les ressources précieuses de leur emploi, de leurs fonctions ou de leurs loisirs. Et le service civil n'y perdrait rien ni en prestige ni en efficacité.

C'est, par ailleurs, au clergé enseignant, maître encore exclusif de l'éducation secondaire, et à mesure qu'il sera lui-même pourvu d'une formation supérieure, d'être chez nous créateur de vie intellectuelle, et de préparer et de produire des hommes qui en littérature, en philosophie ou en sciences, apportent à notre vie nationale des œuvres qui soient à la fois pour leurs auteurs un surcroît d'au-

torité et pour nos lettres une précieuse richesse.

A une séance de la dernière convention des auteurs canadiens tenue à Toronto, en fin de juin 1931, un écrivain et critique canadien-anglais, M. Wilson MacDonald, a indiqué, l'on pourrait dire dénoncer un autre obstacle à la création d'une puissante littérature chez nous, c'est le colonialisme. Colonialisme ou dépendance britannique : cela maintient chez nous des habitudes d'esprit où le manque d'initiative nationale, le manque de larges horizons politiques, l'absence de problèmes internationaux, joints à la timidité ou à l'insouciance qu'engendre toujours une tutelle quelconque, dispensent trop volontiers de l'effort ou le paralysent. Colonialisme qui fait encore que nous ne pouvons assez nous imposer, ni politiquement, ni intellectuellement aux peuples étrangers, et qui nous vaut, par surcroît, le dédain intellectuel trop mal déguisé de nos deux métropoles, l'Angleterre et la France. Notre autonomie actuelle ne fait que masquer encore, même au point de vue international, notre sujétion, si tenue soit-elle. Et Monsieur

MacDonald concluait avec une éloquence, à la fois loyale et hardie, qui a beaucoup amusé l'auditoire, à la prochaine et complète indépendance du Canada. Et plus d'un conclut avec lui qu'un Canada indépendant s'appliquerait davantage, tant aux points de vue intellectuel, littéraire, artistique, qu'au point de vue politique, à s'imposer à l'Amérique, à l'Europe et au monde.

Quoi qu'il arrive demain de nos destinées nationales, il nous faut tirer du présent la plus grande somme possible de valeurs intellectuelles, et l'avancement le plus rapide possible de notre littérature. La critique, pour modeste que soit son action, peut contribuer à cet avancement, à tous ses progrès. La juste critique est nécessaire. Si ingrat que soit souvent son rôle, elle stimule les efforts, elle signale les lacunes ou les paresse, elle dénonce les routines ; elle loue, elle blâme, et parfois elle corrige ; elle tient en éveil, simultanément ou tour à tour, les esprits qui s'appliquent et les volontés qui s'endorment.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
VERS L'AGE D'OR.	5
LE CENTENAIRE DE GÉRIN-LAJOIE.	14
SUR LA TOMBE D'ALBERT LOZEAU.	31
NÉRÉE BEAUCHEMIN.	39
LES SIGNES SUR LE SABLE, par Émile Coderre	57
LA FLAMME ARDENTE, par Jean Charbonneau.	67
EN ÉGRENANT LE CHAPELET DES JOURS, et.	85
LES OASIS, par Rosaire Dion.	88
L'IMMORTEL ADOLESCENT, par Simone Routier.	100
POÈMES, par Alice Lemieux.	110
TOUT N'EST PAS DIT, par Jovette-Alice Bernier	120
LA COURSE DANS L'AURORE, par Éva Senécal.	128
L'OFFRANDE AUX VIERGES FOLLES, par Alfred DesRochers.	135
IMMORTEL AMOUR, par Mère Saint-Ephrem	147
MARCEL FAURE, et	154
L'HOMME QUI VA, par Jean-Charles Harvey.	176
JULES FAUBERT, par Ubald Paquin	185
LES HABITS ROUGES, par Robert de Roquebrune	192
CRITIQUE ET LITTÉRATURE NATIONALE.	209