





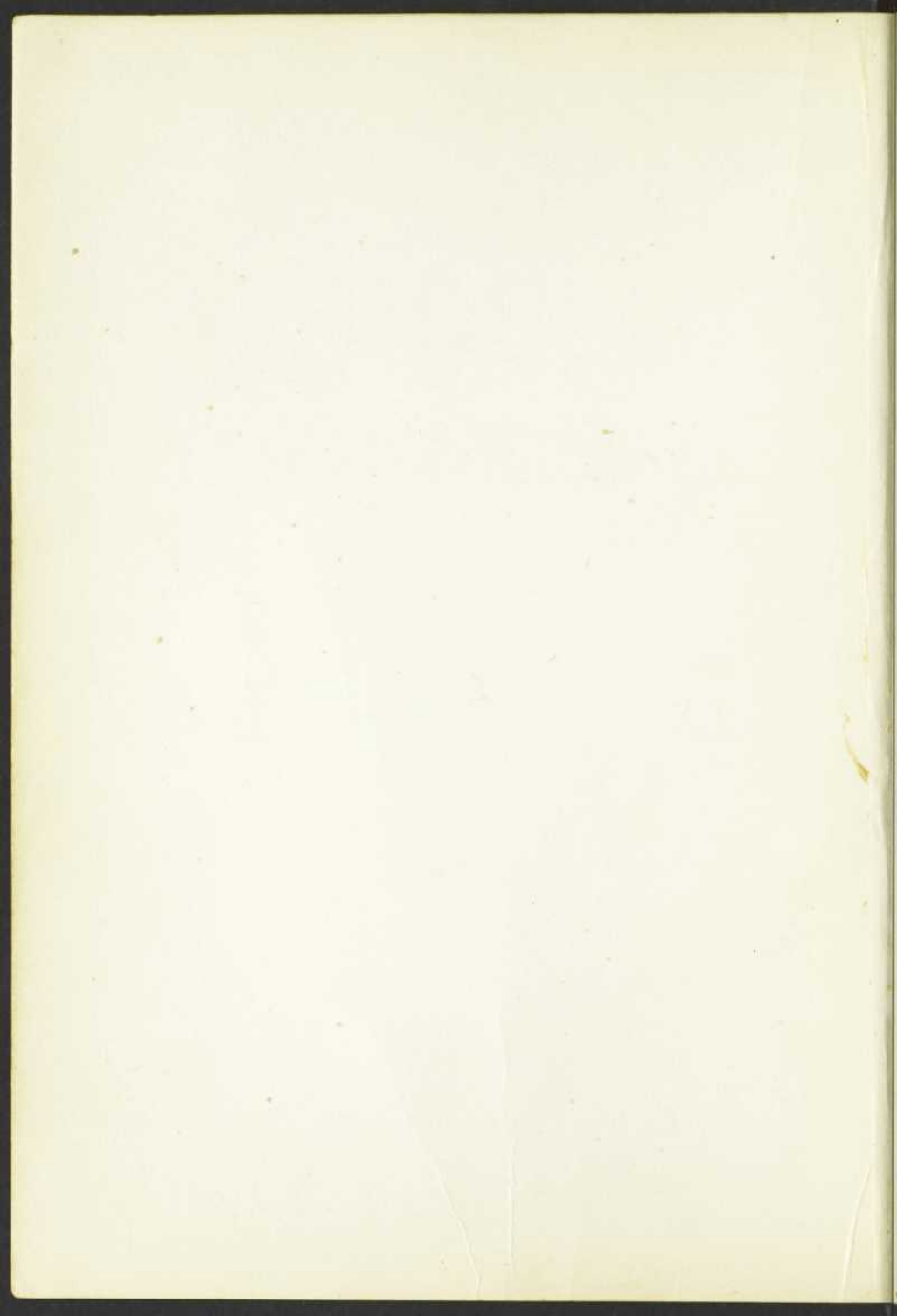
DOSTALER O'LEARY

**LE ROMAN
CANADIEN-FRANÇAIS**

ÉTUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE



LE CERCLE DU LIVRE DE FRANCE





*Le Roman
Canadien-français*

DU MÊME AUTEUR

Introduction à l'Histoire de l'Amérique latine
(1949) (Prix de la Province 1951)

DOSTALER O'LEARY

*Le Roman
Canadien-français*

(ÉTUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE)

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE



LE CERCLE DU LIVRE DE FRANCE

REVUE
DES
ÉTUDES
FRANCO-AMÉRICAINES

PS

8181.5

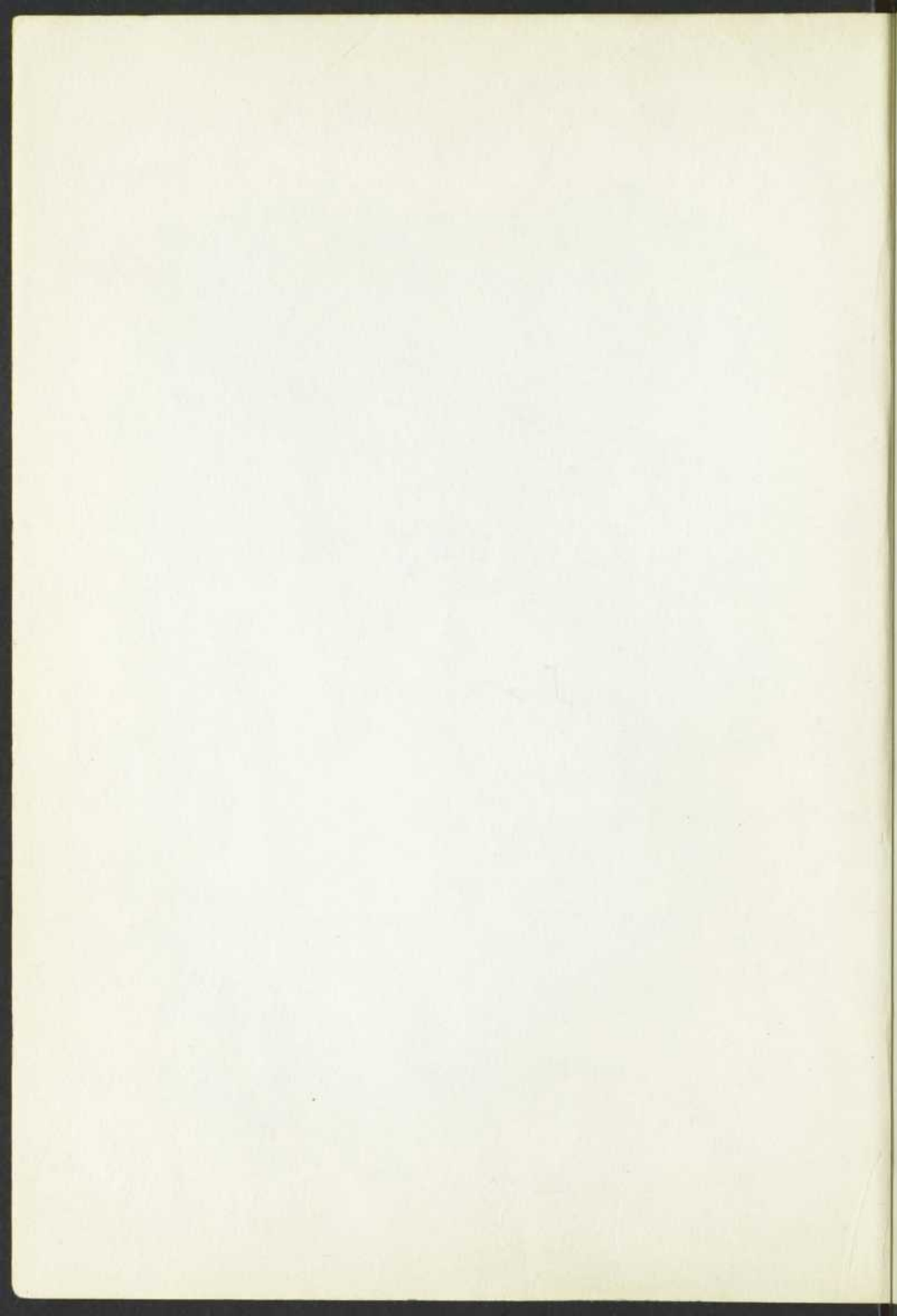
04

5

Copyright, Ottawa, Canada, 1954,
by Le Cercle du Livre de France, Ltée.

B. Q. R.
NO. 1068

AVANT-PROPOS



— Je sais ce qu'il peut y avoir d'arbitraire dans le classement du roman en romans paysans, romans de mœurs, romans sociaux, psychologiques ou autres. Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Roger Lemelin affichent de belles qualités de psychologues, même si on ne pense pas à les classer dans le groupe des romanciers psychologiques au même titre, par exemple, que Robert Charbonneau, Robert Elie ou André Langevin ; on trouve aussi chez ces derniers, d'ailleurs, des études de mœurs qui sont plus que des hors-d'œuvre. Mais, puisqu'il faut tout de même adopter une classification, si arbitraire ou subjective soit-elle, je propose celle qui suit sans vouloir l'imposer ; je concède, sans difficulté aucune, qu'il puisse y en avoir de meilleure.

On pourra peut-être me reprocher de n'avoir pas assez insisté sur la technique de notre roman : j'en ai, au passage, signalé les particularités. Mais je ne pense pas que le genre ait suffisamment évo-

AVANT-PROPOS

lué chez nous pour que l'on puisse déjà lui consacrer une étude spéciale : Claude-Edmonde Magny peut le faire parce qu'elle a la matière pour cela. Le roman français s'est, depuis longtemps, dégagé des limbes dans lesquels vagit encore trop souvent le nôtre : même si l'on peut expliquer ou excuser notre retard, c'est un fait dont il faut tenir compte.

Il y a évidemment amélioration ou, si l'on veut, une modernisation de la technique depuis « *Les Anciens Canadiens* » ou « *Charles Guérin* », depuis même notre roman de 1930. On a définitivement abandonné la narration naïve, celle où l'auteur se met à tout moment en scène — la narration écolière — même si ce n'est pas depuis longtemps. Cependant notre évolution est lente. Quelques-uns de nos romanciers, seulement, rompent avec les vieilles formules : Richard, Giroux, Thériault. Ils tranchent sur leurs contemporains dont la formule ressemble plus à celle des romanciers du XIX^e siècle qu'à la leur ; « *Le Poids du jour* », par exemple, ou même « *Bonheur d'occasion* » sont plus près du roman narratif d'il y a cent ans qu'ils ne le sont d'œuvres comme « *Neuf jours de haine* », « *Au delà des visages* » ou « *Le dompteur d'ours* ».

Cette étude sera forcément incomplète. On trouvera peut-être que j'ai attaché trop d'import-

AVANT-PROPOS

tance à certaines œuvres ou à certains romanciers et pas assez à d'autres. J'admets, sans chercher à le justifier, que je me suis surtout arrêté aux romanciers des dix dernières années : ces romanciers, à quelques exceptions près, ont fait plus pour conquérir le droit de cité au roman canadien que tous leurs prédécesseurs réunis. On pourra dire aussi que je n'ai pas rendu justice à certains auteurs consacrés, telle Michelle LeNormand, en me bornant à la seule mention de son nom et de quelques-uns de ses titres. Je la tiens pour un écrivain sensible, délicat, rempli de charme et de poésie ; « Autour de la maison » vaut certainement d'être lu. Mais ses romans n'ont rien apporté de neuf ; ils ne nourrissaient aucune inquiétude, tandis que des œuvres comme celles de Charlotte Savary, moins bien écrites sans doute, sont plus intéressantes au strict point de vue du roman.

Peut-on dire, d'un autre côté, que Grignon soit un romancier ? S'il l'est, c'est sans originalité aucune. Son seul personnage digne de mention, c'est la radio qui l'a imposé grâce, surtout, à l'artiste émérite qui l'a créé. « Un homme et son péché » est une esquisse ennuyeuse à la lecture ; son avare manque de substance. Il n'y a rien dans son Séraphin Poudrier de cette grandeur dans l'abjection, si l'on peut dire, d'un Grandet. C'est un sque-

AVANT-PROPOS

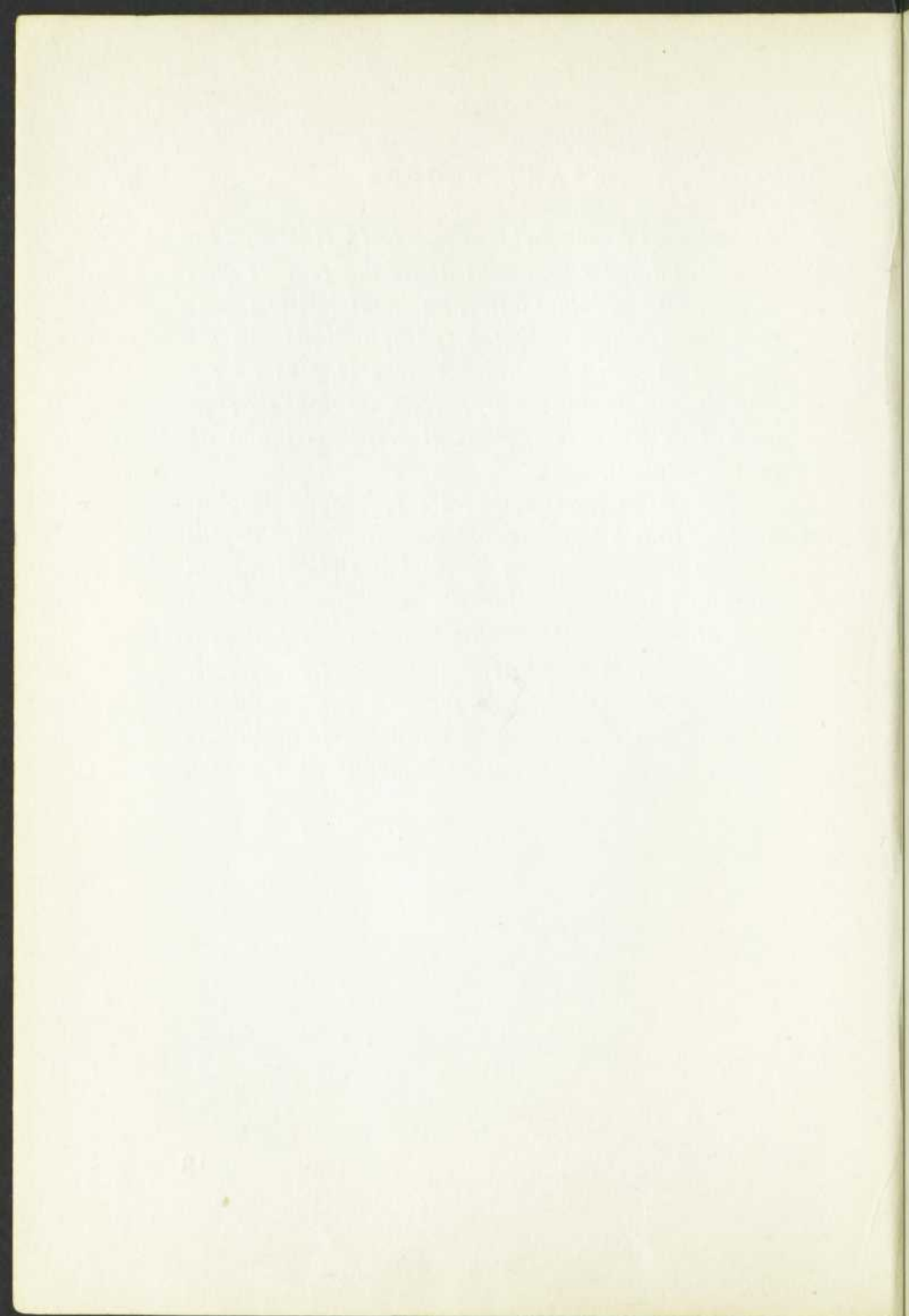
lette plutôt qu'un personnage vivant, un personnage bien en chair. Grignon a pastiché sans art. Toute son œuvre, d'ailleurs, est une œuvre d'« À la manière de... » : à la manière de Bloy, à la manière de Léon Daudet (voir « Les Pamphlets »). La seule caractéristique de cet esprit brouillon réside dans les éclats de sa voix tonitruante, dans ses grognements, qui ne cachent, au fond, qu'un immense vide, le vide du tambour : ils ne parviennent même pas à masquer sa pseudo-culture, faite, surtout, de réminiscences de lectures mal assimilées. Il a pu intimider, jadis, une génération de moins de vingt ans, lui en imposer même ; mais le recul nous laisse souriant, tout comme lorsque nous nous rappelons les histoires de croquemitaïnes de notre enfance.

Je ne parle pas, parce que ce ne sont pas des romanciers, d'Anne Hébert et d'Alain Grandbois ; l'un et l'autre sont surtout des poètes. Il reste, cependant, qu'Anne Hébert, avec « Le Torrent » et Grandbois avec « Avant le chaos », ont révélé de très belles qualités de prosateur. « Avant le chaos » est digne des meilleurs recueils de nouvelles et je ne connais pas d'écrivain français qui ait, en la matière, dépassé Grandbois. Quant à Robert Choquette, je ne pense pas qu'on puisse le revendiquer comme un romancier ; il fut et il est avant tout un

AVANT-PROPOS

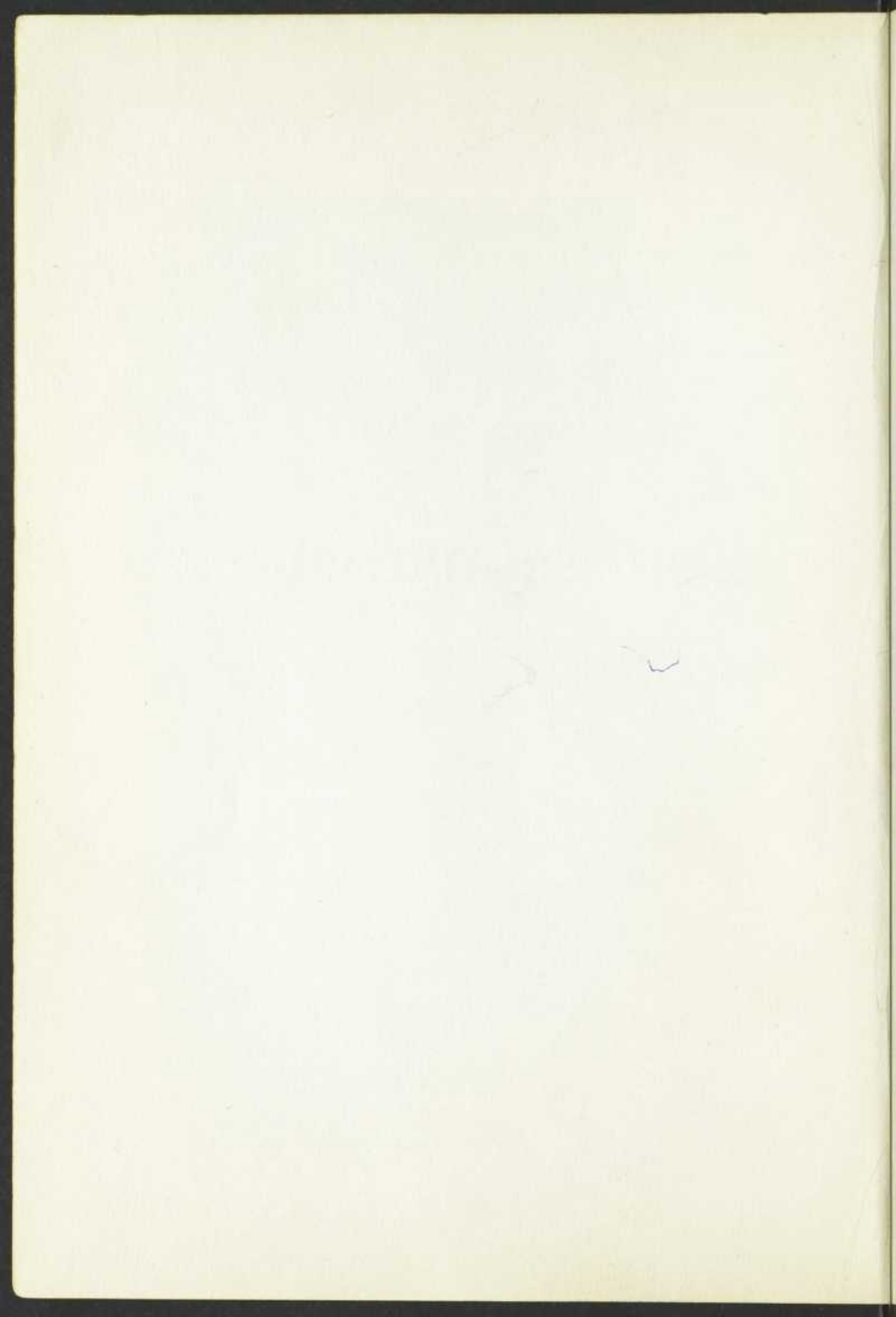
poète. Sa « Pension Leblanc », « Les Velder », « Le curé du village » sont sans doute des œuvres bien construites, agréables à lire, finement écrites ; mais c'est encore dans le sketch radiophonique que ses qualités narratives ressortent avec le plus de saveur et font davantage apprécier ses dons de conteur et de fin psychologue. Il écrase Grignon de tout son talent.

J'ai cru bon, enfin, de faire précéder cette étude d'un bref historique de notre littérature depuis 1763 et de la compléter de quelques chapitres qui sont un essai de fixation de nos lettres au stade présent. C'est peut-être me montrer un peu présomptueux ; je ne prétends rien trancher et c'est en toute sincérité que je soumets ces considérations sur notre roman dans lesquelles je n'ai cherché qu'à servir la littérature française du Canada.



CHAPITRE PREMIER

ESQUISSE HISTORIQUE



Une littérature, comme l'Histoire, comme le temps lui-même n'a jamais de point d'arrivée ; elle est, avec la politique et la norme de vie matérielle, l'un des critères de fixation dans l'évolution d'un peuple ou d'une nation. On dit que les peuples ont les gouvernements qu'ils méritent ; et c'est vrai pour la littérature aussi, car l'un et l'autre en sont les produits, même si l'on doit admettre que ce soit sur des plans différents. Mais la politique et la littérature demeurent des arts : l'un, celui de gouverner les peuples ; l'autre, d'exprimer son âme et d'en refléter les comportements. Le degré de perfection qu'elles atteignent à un moment donné est l'un des plus sûrs indices du niveau intellectuel de la nation.

Si donc la littérature est véritablement l'art d'exprimer l'âme d'un peuple, on ne s'étonnera pas que nos premières manifestations littéraires aient été des pamphlets et se soient surtout limitées à des articles publiés dans des journaux de combat.

ESQUISSE HISTORIQUE

Il faut, en effet, se rappeler qu'en 1763 il y eut le Traité de Paris qui fermait brutalement aux Canadiens les fenêtres du monde ; il les laissait livrés entièrement à eux-mêmes, sous la menace d'une disparition à brève échéance comme peuple français à moins d'un refus brutal d'accepter les conséquences, à première vue logiques, de leur nouvelle condition. La seule littérature qui leur était permise était une littérature engagée dans toute la force du terme. Les Canadiens faisaient face à une situation sensiblement analogue à celle où vont se retrouver les Français entre 1940 et 1945 ; leur première littérature en sera donc une de résistance. Qu'ils aient trop longtemps conservé cette attitude défensive, allant jusqu'à refuser les transfusions de sang nouveau qui auraient pu les aider dans leur lutte, là n'est pas pour l'instant la question.

On ne peut donc pas reprocher aux deux ou trois générations des lendemains de la cession à l'Angleterre de s'être presque exclusivement confinées à l'éloquence et au journalisme ; et l'on reconnaîtra que ce ne fut pas sans succès, surtout si l'on tient compte des circonstances difficiles dans lesquelles ils se débattaient. Il faut d'abord se rappeler que la Révolution, qui avait secoué le monde, n'avait eu que peu ou pas de répercussion

ESQUISSE HISTORIQUE

chez nous : nos tribuns, nos polémistes de la fin du XVIII^e et des débuts du XIX^e siècles ne conquirent pas cette éloquence à l'emporte-pièce d'un Mirabeau, d'un Saint-Just, d'un Danton, d'un Robespierre ; la littérature d'un Marat de « L'Ami du peuple » et, en général, des pamphlétaires de 1793-94 ne leur parvint pas ; les idées nouvelles étaient tabou et à peine soupçonnée leur forme d'expression parlée ou écrite ; de la prose, celle d'un Chateaubriand fut une des seules à trouver grâce au début du XIX^e siècle et son style grandiloquent, quelque peu pompeux, exerça une influence qui fut loin d'être toujours bienfaisante, à cause d'une certaine prédisposition à l'emphase qui caractérisait les Canadiens d'alors.

Or, en dépit de tout cela, en dépit d'une coupure avec l'extérieur qui, à toutes fins pratiques, aurait dû condamner notre langue à demeurer figée au français d'Ancien Régime, plusieurs de nos polémistes et pamphlétaires atteignaient, dès 1795, une forme excellente, qui a pu paraître naturelle à leurs contemporains, mais qui étonne aujourd'hui celui qui s'arrête à étudier les conditions de développements de nos lettres à cette époque. La fin du XVIII^e siècle produit déjà au Canada une éloquence toute française et le journalisme révèle d'authentiques polémistes du meilleur cru.

ESQUISSE HISTORIQUE

Si on feuillette les journaux du commencement du siècle dernier, depuis « Le Canadien », fondé en 1806, on est étonné de la forme excellente, nullement empesée des articles qui s'y publiaient.

La presse d'alors avait de la couleur et on y défendait des idées ; le Canada français, bien plus qu'aujourd'hui, avait un journalisme digne de ce nom. Les discours des tribuns, des Papineau, d'un de Lorimier et, plus tard, d'un Lafontaine, dénotaient déjà une maturité de pensée traduite dans une langue pleine de saveur. Dans ce genre, les Canadiens se sont immédiatement exprimés dans une forme dégagée, une forme supérieure à celle dont ils se serviront dans les premières manifestations de leur littérature dite gratuite. Est-ce parce que l'art oratoire et le pamphlet offre plus de facilités naturelles ? Peut-on invoquer l'hérédité française ou, encore, ce que Léon Daudet appelait « les universaux » ? Nous dirons, plus simplement, que nous sommes en présence du désir manifeste d'une nationalité à réclamer, face à l'occupant, ses droits à l'existence.

Mais à la longue, par-dessus mers et continents, les idées électrisantes de '89 ont fini par percer le double rideau clérical et britannique, véritable rideau de fer avant le terme, tombé entre le Canada français et le reste du monde. Sans

ESQUISSE HISTORIQUE

avoir, cependant, l'ampleur qu'elle connut en Amérique latine, qu'elle libéra du joug espagnol, cette passion de liberté se décèle tout de même à la longue dans nos lettres. Le ton des discours et articles en est imprégné : un Papineau porte certainement la marque des révolutionnaires de 1793 et dans les « Quatre-vingt-douze Résolutions », on perçoit le reflet de la terminologie révolutionnaire. Chacun a encore à la mémoire la réplique d'un Chénier à ceux de ses partisans lui demandant un fusil : « Attendez ; des patriotes vont se faire tuer ; vous prendrez les leurs ». Mot digne de ceux des grands Ancêtres !

De la polémique, la littérature française du Canada passa tout naturellement et normalement à l'histoire. « L'Histoire du Canada » de Garneau en est la première manifestation importante. Avant elle, on avait eu celle de Michel Bibeau et, aussi, une « Histoire générale du Canada » de Jacques Labrie, dont une partie du manuscrit fut brûlée en 1837 avec le village de Saint-Eustache, dans la sanglante et brutale répression de l'incendiaire Colborne contre les Canadiens français. Elle est d'un intérêt plutôt anecdotique ; quant à celle de Bibeau, elle se caractérise par son anglophilie : une anglophilie apparemment sincère, mais étonnante à une époque où toutes les forces vives de

ESQUISSE HISTORIQUE

la nation étaient en opposition active à l'autocratie coloniale qui ne désarmait pas. Dans son « Histoire de la littérature canadienne-française », Berthelot Brunet dit que « si Bibeau fut, en histoire, un précurseur, ...il le fut aussi des nombreux politiques qui, depuis la Confédération, reprennent en refrain la louange aux institutions britanniques... »

Quant à Garneau, il voulut d'abord répondre à ceux qui affirmaient que le peuple canadien-français n'avait pas d'histoire ; d'où sa préoccupation, patente dans sa première édition, de réfuter cette assertion, particulièrement mise en évidence dans le rapport du hautain Durham. Garneau se laisse parfois entraîner à la polémique, ce qui n'enlève rien à l'impartialité de son œuvre même. On lui a aussi reproché bien d'autres choses : des idées libérales, une mentalité voltairienne, la marque de Michelet, influences conjuguées qui l'auraient fait verser dans l'irréligion ; son histoire serait imprégnée d'une inimitié latente contre l'Église, etc., etc. C'est tout simplement chercher à couper les cheveux en quatre ; dès sa première édition, Garneau a écrit une histoire sincère, fortement documentée qui, malgré des défauts réels ou imaginaires, marque un jalon dans notre littérature. Avec le genre historique, réellement créé par Garneau, cette littérature s'af-

ESQUISSE HISTORIQUE

firme dans un genre qui abandonne la lignée unique du pamphlet et de la polémique pure. Il sera suivi de nombreux disciples, mais il faudra attendre Chapais, puis Groulx et Frégault pour trouver des émules dignes de lui.

Mais si une littérature ne peut se confiner au journalisme, à la chronique et à l'histoire, il ne suffit pas de les désirer pour avoir des poètes et des romanciers. Les uns et les autres apparaissent chez nous vers la moitié du siècle dernier : la poésie se manifeste presque soudainement et en abondance, parée même d'une certaine richesse que n'a pas la prose. Nos premiers poètes furent nombreux et beaucoup possédaient une véritable veine poétique, une richesse authentique d'inspiration, agréablement traduite dans une écriture colorée et souvent pleine de feu. Il y eut évidemment les poètes consacrés, ceux que l'on a appelés assez pompeusement « nos classiques » : Crémazie, Sulte, Lemay, Fréchette, notre Victor Hugo, qu'il pasticha jusque dans ses travers, ses travers surtout. Mais, à côté d'eux, moins illustre mais non sans intérêt, la phalange des « petits, des humbles, des sans grade » chez lesquels on trouve d'indéniables qualités dans le fond et la forme ; mais ils manquèrent de souffle. Ce fut notre bohème, sans la lavallière et la butte, sans les peintres pour

ESQUISSE HISTORIQUE

compagnons, ses adeptes se retrouvant quand même autour d'un vin de bon cru et se lisant leurs vers.

Il n'en est rien resté qui puisse compter. Plusieurs, sous le coup d'une inspiration subite, ont réussi un ou deux petits joyaux, d'une matière dense et riche, d'une ciselure parfaite, qu'ils ont enfouis dans une gazette littéraire quelconque ou dans une gazette tout court. Bibeau, l'historien anglophile, a rimé et je crois qu'il est le premier Canadien dont les vers aient survécu ; Joseph Lenoir, Chauveau, le romancier-premier ministre ; Marsais, inconnu de tous les manuels de littérature, mais dont deux ou trois poèmes sont de la meilleure eau ; Elzéar Labelle qui, entre un acte de vente et un contrat de mariage, trouvait le temps de tourner de bien jolis vers ; Eustache Prud'homme et d'autres encore ont écrit des vers disséminés dans les journaux de l'époque. Certains les ont réunis en volume ; mais la médiocrité de la plupart nuit aux deux ou trois poèmes de quelque valeur. En bref, on peut quand même conclure que la poésie entrait de plain-pied au Canada français, vers le milieu du XIX^e siècle ; c'est précisément le moment où l'ardeur des luttes politiques pouvait se relâcher sans trop de crainte ni dommage pour le peuple canadien-français.

ESQUISSE HISTORIQUE

Le Canada français n'eut ni son Villon, ni son Marot ou son Malherbe, encore moins son Ronsard ; mais il eut sa « pléiade » ; on a, en effet, parlé d'une pléiade au sujet des poètes des environs de 1860 qui se groupaient à Québec dans la boutique de Crémazie et qui, tout en rimant, discutait philosophie et littérature. On y retrouve Sulte, Lemay, Crémazie, Chapman, Fréchette : ce furent, surtout les derniers, nos romantiques : des romantiques attardés alors qu'en France, le romantisme avait déjà vécu et le Parnasse, sur son déclin, faisait déjà prévoir le symbolisme.

Comment peindre cette première manifestation de la poésie canadienne sans la surestimer ni la sous-estimer ? La plupart de ces poètes furent des chantres de la patrie ; mais encore sous l'influence des luttes politiques, trop souvent leur muse s'égarait au point de leur souffler le ton grandiloquent de la réunion publique ; bon nombre ont peut-être trop cru que, pour s'imposer, le vers devait s'enfler au point de devenir ronflant ; il en est cependant resté quelques beaux morceaux qui ne dépareraient pas une anthologie de la poésie française.

Puis, ce fut le désert, en prose comme en poésie avec quelques rares oasis ici et là. C'est dans le journal, encore une fois, que se réfugie notre lit-

ESQUISSE HISTORIQUE

térature ; mais comme le problème de l'existence française ne se posait plus avec l'acuité d'un demi-siècle plus tôt, la polémique avait pris, avec une autre cible, un autre ton. On s'attaquait, maintenant, entre Français ; il y avait envers l'adversaire, une ironie parfois mordante, acerbe, dont on n'avait pas encore eu d'exemple. C'est un régal que de lire les vieilles gazettes des années d'après 1860 : en 1860, avec « La Capricieuse », on avait repris contact avec la France ; un peu plus tard, Rochefort enflammera les polémistes canadiens qui se mettront volontiers à son école. L'esprit pétillait et l'épigramme frisait parfois la méchanceté. On eut, tout à coup, conscience du ridicule : ce fut l'époque heureuse où, sur les bords du Saint-Laurent, ce ridicule pouvait tuer ; Tartuffe n'avait pas encore installé sa royauté. Les matamores et les pisse-vinaigre, qui le savaient, se tenaient cois et évitaient de prêter le flanc aux flèches ; ils ne se rendaient peut-être pas exactement compte que la bêtise trop librement exprimée est un crime dans une société civilisée ; mais ils avaient vaguement conscience que le peuple canadien-français, après un siècle et plus de contrainte, redevenait lui-même, c'est-à-dire un Français d'Amérique qui, comme son cousin de France, plaçait l'esprit au premier rang des valeurs.

ESQUISSE HISTORIQUE

Les journaux des vingt-cinq dernières années du siècle eurent une liberté de ton que l'on ne retrouve plus aujourd'hui ; on prenait parti à propos de tout et de rien sur les affaires du Canada et même sur celles de France, discutant des problèmes de ce pays avec une passion qui aurait pu faire croire que l'on avait voix au chapitre. On s'enflammait autour du boulangisme ; on pleurait sur l'Alsace, on chantait Béranger et déclamait Déroulède ; et comme le Canada n'avait pas de drapeau, on arborait le tricolore sans se demander si ces glorieuses couleurs étaient ou non issues de la Révolution ; la réaction se réfugiait dans les milieux officiels où, sans doute pour faire pardonner au peuple d'être demeuré si français, surtout au moment de Fachoda, on pensait qu'il était plus que jamais de mise d'entonner, comme le dit Brunet, le couplet à la gloire des institutions britanniques. X

L'important n'était-il pas de demeurer français, gouaillieur, légèrement gaulois dans ses propos et ses chansons ? Cette époque vit la publication de ce roman truculent qu'est « Marie Calumet » de Girard qui, sous une forme un tantinet rabelaisienne et quelque peu irrespectueuse, à la manière des « Trois messes basses » de Daudet, affichait la franche gaieté des ancêtres normands))) +

ESQUISSE HISTORIQUE

qui savaient si bien, sans méchanceté aucune, se moquer des petits travers de chacun, de ceux du curé et de sa servante compris. Le jansénisme, forme catholique du puritanisme, était encore battu en brèche ; on se rappelait qu'à Cana, le Christ avait changé l'eau en vin et le vin n'était pas devenu une boisson immorale qu'on a vendu si longtemps à l'abri de grillages rappelant ceux des prisons ; les campagnes politiques n'avaient pas encore pris le ton prêcheur des pasteurs baptistes et la politique elle-même offrait encore prétexte à littérature.

Dans son ensemble, cependant, la politique a nui à nos lettres ; il fut sans doute une époque où il était nécessaire que les Canadiens français fissent de la politique, car elle était leur seule arme défensive contre la guerre d'extermination légale qu'on leur livrait ; mais ils en avaient si bien pris l'habitude, qu'elle devint chez eux une seconde nature. Alors qu'en d'autres pays, la jeunesse se risquait dans les essais littéraires ou le roman, la nôtre se lançait à corps perdu dans la politique ; elle en fit jusqu'à saturation, au point d'en porter aujourd'hui le poids accablant ; jadis nécessité de vie, la politique est devenue pour le jeune Canadien français un écran de fumée l'empêchant souvent de voir d'autres valeurs combien plus impor-

ESQUISSE HISTORIQUE

tantes. Elle est responsable de la pauvreté de notre production littéraire de 1880 à 1930.

Si au moins, elle eût donné au Canada cette indépendance, que l'on attend encore, au lieu de ce statut équivoque qui est toujours le sien. On admettra, cependant, que vers 1885, la politique pouvait être attrayante ; on se battait tout de même pour des principes ; la fin du XIX^e siècle vit les grands combats autour de Riel, le vaste mouvement de Mercier, que la trahison d'un Chapleau n'aurait pu annihiler si Laurier fut demeuré fidèle au libéralisme qu'il définissait à Québec dans un discours mémorable et encore cité de nos jours ; ce libéralisme qui s'affirmait comme le parti de l'émancipation, sinon de l'indépendance et de la République. Contre la réaction, de vrais libéraux dressaient l'étendard de la liberté politique et de la liberté économique ; les cercles de jeunes libéraux, en effet, discutaient librement de l'instauration d'une république démocratique et indépendante, sans passer pour traîtres à leur pays ; Mercier, fils, parlait de faire sauter la colonne Nelson et le futur sénateur Dandurand qui, sous l'étiquette libérale deviendra l'incarnation type du conservatisme, criait sur le passage du prétendant au trône de France : « Vive la République, monsieur ! » Un véritable vent de fronde soufflait sur

ESQUISSE HISTORIQUE

la ville et la jeunesse tout entière, gagnée par le renouveau démocratique, faisait augurer au Canada le règne d'une véritable liberté d'expression. Mais il fallut que Laurier prît le pouvoir pour s'affirmer plus conservateur que ses adversaires et, dans la guerre des Boers, afficher une servilité et un colonialisme rendant des points à ceux du vieux routier impérialiste Macdonald qui, étant premier ministre, refusait d'impliquer d'avance le Canada dans toutes les aventures anglaises. Grâce au vaniteux Laurier, des Canadiens eurent l'immense honneur et l'immense privilège de se battre avec la faible Albion contre les redoutables peuples du Transvaal... Un monument à Québec rappelle ce fait glorieux à quiconque pourrait être tenté de l'oublier. Heureusement que, cette fois, rien dans nos lettres n'a signalé l'événement !

La tournure terre à terre que prit la politique après l'installation au pouvoir de Laurier, devenu l'idole de tout un peuple qu'il sacrifiait à sa soif de gloriole et d'adulation — « les Canadiens français n'ont pas d'opinions politiques, ils n'ont que des sentiments » dira-t-il — finit quand même par provoquer une heureuse réaction dans les lettres : la naissance d'un mouvement qui, même sans prolongements, mérite d'être signalé. Pour la première fois en terre française d'Amérique

ESQUISSE HISTORIQUE

surgissait un groupe qui, dans ses débuts du moins, allait se battre pour l'art. C'était plus que la pléiade de 1860 ; ils étaient des jeunes, poètes en grande majorité, qui s'imposaient la tâche de régénérer notre français en passe de devenir une langue incompréhensible dans la bouche de certains politiciens et dans les colonnes de certains journaux. Ils se défendaient de subir des influences françaises ; mais on y sentait l'ascendant des parnassiens, des symbolistes, voire des naturalistes. Il était clair qu'ils avaient lu et relu Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, peut-être aussi Moréas et Mallarmé. Jean Charbonneau, l'un des fondateurs de cette « École littéraire de Montréal », lui a consacré un livre. Il y raconte ses origines, sa croissance, ses ambitions, ses moyens d'action ; il décrit une des soirées du groupe — tenue pendant un certain temps au Château de Ramezay, rue Notre-Dame — au cours de laquelle ils pourfendaient les vieilles barbes, se moquaient de Fréchette en même temps que d'Hugo et proclamaient leur foi en la théorie de l'art pour l'art. Et tout cela avec enthousiasme et ardeur, sans peur de fouler aux pieds les faux dieux en train d'établir leur fêrule sur nos lettres.

Nelligan est sorti de l'École littéraire de Montréal. C'est là que notre premier grand poète se révéla tout d'un coup ; lorsqu'il lut ses premiers

ESQUISSE HISTORIQUE

vers à ses amis, dans une atmosphère qui, elle du moins, devait être imprégnée de romantisme, ce fut une révélation. On a dit bien des choses d'Émile Nelligan ; on en a vu un émule de Rimbaud ; il en a atteint parfois la grandeur et la puissance : inquiet, tourmenté, déchiré, il traduit dans sa poésie une âme en conflit avec le monde tel qu'il lui apparaît. En cela, il se présente déjà comme un précurseur ; il est certainement l'un des grands poètes de langue française de son époque, même si ce fut dans une veine toute personnelle ; ses vers lui étaient soufflés par un indéniable génie qui le plaça d'emblée dans la grande famille poétique française. Il présente au moins avec Rimbaud, l'analogie d'avoir assez peu produit et de s'être tu très jeune. Mais quel souffle, quel élan, quelle ampleur, quelle puissance d'évocation et quelle perfection dans l'expression ! Il faudra attendre au moins un tiers de siècle avant de retrouver une inspiration de cette grandeur : « Nelligan ouvrait les fenêtres à ce point que la poésie qui se voulait plus canadienne, la poésie dite régionaliste en fut toute changée », dira Berthelot Brunet. Après Nelligan, on ne se crut plus obligé de faire servir la poésie à la seule exaltation nationale ; on commença à comprendre confusément qu'un beau poème français, écrit par un Canadien, quelque

ESQUISSE HISTORIQUE

pût être sa source d'inspiration, rendait davantage service à la culture française d'Amérique que les couplets patriotards dont on avait été affligé jusque là.

On eut encore quelques poètes dignes de mention entre Nelligan et Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois et Anne Hébert. Charles Gill avait de l'étoffe et c'est avec plaisir qu'on lit son « Cap Éternité » ; Albert Lozeau cisela de beaux vers et sut varier sa formule ; René Chopin, Doucet, Venne, Dreux, Édouard et Jean Chauvin, Jean Nolin ont tous taquiné la muse et quelques-uns avec un certain talent ; Robert Choquette, qui vient de rompre son grand silence poétique avec la parution de cette « Suite Marine », depuis si longtemps annoncée ; Roger Brien, poète touffu, trop prolifique peut-être, sut prendre lui aussi de belles envolées ; Alfred Desrochers a révélé dans « À l'ombre d'Orford » un métier sûr au service d'un talent soutenu ; Jean-Aubert Loranger, confrère de salle de rédaction, qui publia peu et dont l'enthousiasme pour Claudel se doublait, si surprenant que cela soit, d'admiration pour Valéry, composa de très belles pièces qu'il lisait aux intimes. Et on en oublie ! Plusieurs femmes se sont également laissées séduire par la muse et se sont révélées d'exquises et parfois de bonnes poétesses : Blanche

ESQUISSE HISTORIQUE

Lamontagne, Jovette Bernier, Simone Routhier, la sensible et délicate Cécile Chabot, la plus sérieuse Rina Lasnier, Medjé Vézina, etc.

{ On peut dire, en somme, que la poésie a pris corps chez nous plus vite que le roman ; elle s'y est, cependant, installée sans discipline, sans école, sans cénacle ; ce qui vaut peut-être mieux ! Poésie patriotique, légèrement pleurnicharde, poésie sentimentale et lyrique, poésie romantique, dramatique, voire hermétique : il y a de tout cela dans notre poésie contemporaine où se dessine la nette influence des poètes de France, jusqu'à Mallarmé et Valéry que l'on retrouve tout particulièrement chez Pierre Baillargeon, écrivain intelligent et rationnel, qui publia de très belles pièces dans sa revue « Amérique française », dont il rêvait de faire une revue consacrée à la littérature pure. Nous avons eu, avant lui, Paul Morin, qui évoque Jean Moréas et un peu Anna de Noailles. Nous avons, maintenant, Anne Hébert, à qui « Songes en équilibre », dignes des plus beaux morceaux de Marie Noël, et les merveilleux poèmes en prose que sont ses derniers contes, réunis dans « Le Torrent », titre symbolique du génie ardent et impétueux de cette frêle jeune fille, assurent une place de premier plan dans la littérature canadienne ; et Saint-Denys Garneau qui, je ne sais trop pour-

ESQUISSE HISTORIQUE

quoi, me fait penser à Patrice de la Tour du Pin, et dont la poésie, avec celle des « Îles de la Nuit » et de « Rivages de l'homme » d'Alain Grandbois, dépasse tout ce que l'on a produit jusqu'ici au Canada français. Grandbois, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert et aussi Marcel Dugas, François Hertel sont de ceux qui ont contribué le plus à sortir la poésie canadienne du conformisme pour la lancer dans les grands espaces universels. Ils constituent réellement la phalange qui a doté le Canada français de cette poésie nouvelle de laquelle je ne voudrais pas, cependant, dissocier ni Éloi de Grandmont ni Karl Dubuc et quelques plus jeunes encore, qui esquissent déjà une génération prête à prendre la relève, ni Sylvain Garneau, malheureusement disparu au moment où sa sève productrice annonçait les plus grands espoirs.

Si la poésie a toujours occupé au Canada une place plus importante, plus essentiellement littéraire que celle du roman, cela vient peut-être de ce que l'effort y fut plus soutenu ; et aujourd'hui, encore, même si le roman s'affirme plus substantiel, plus puissant, se dégageant lentement de sa puberté qui le maintenait gauche, timide, sans élan véritable, les poètes promettent d'aussi beaux lendemains à la poésie canadienne. En général,

ESQUISSE HISTORIQUE

d'ailleurs, notre littérature française, plus exposée que jadis aux vents des influences étrangères, paraît décidée à abandonner ses allures de collégien endimanché ; c'est déjà un jeune homme du monde, à l'air encore quelque peu empesé, mais tendant de toutes ses forces à se libérer du carcan qui, trop longtemps, l'empêcha de se mouvoir librement.

C'est dans le journalisme que sont maintenant réfugiés la plupart de nos écrivains : le journalisme et la radio qui leur fournit leur principal gagne-pain. Le journalisme a même produit toute une phalange d'écrivains dont l'activité s'est limitée là : Jules Fournier, Olivar Asselin, Louis Francoeur, Henri Bourassa et Georges Pelletier ; on a sans doute recueilli quelques articles de Fournier et d'Asselin ; mais ces « morceaux choisis » ne donnent qu'une faible idée de leur œuvre magistrale. Tous furent des journalistes de combat, des journalistes-nés, dont toute la carrière s'est développée à l'intérieur des feuilles qu'ils dirigeaient ou auxquelles ils collaboraient. Ils n'ont que peu donné à l'extérieur et c'est dommage ! Celui qui entreprendrait de réunir les meilleurs articles de ces géants de notre presse rendrait un très grand service aux lettres françaises du Canada. Ils furent des écrivains dans le meilleur sens du terme.

ESQUISSE HISTORIQUE

Si aujourd'hui le journaliste écrit hors de son journal, c'est peut-être parce qu'il n'y trouve plus l'entière liberté d'expression qui a fait les grands âges du journal dans la province de Québec. Le journal de ce côté-ci de la frontière a suivi l'exemple des journaux des États-Unis ; il est devenu avant tout une affaire commerciale où le grand reportage a remplacé la lutte d'idée ou d'opinion ; la littérature elle-même y trouve sa place lorsque la publicité en paye l'espace. C'est une situation de fait et l'on n'y peut rien changer, même s'il nous est permis de regretter l'époque des journaux d'idées, ces voltigeurs et francs-tireurs comme « Le Pays » de Langlois, « L'Action » de Fournier, « L'Ordre » d'Asselin, « Le Jour » d'Harvey. Il reste au journaliste, pour ne pas tomber au simple rang de rond de cuir de sa profession, de doubler son activité au journal d'une activité littéraire. Il pourra, à l'encontre de ses aînés, pris tout entier par le combat qui les tenait constamment sur la brèche — et c'est l'envers intéressant de la médaille — s'adonner au roman, à l'essai, à la critique, à l'histoire. Ses aspirations réfrénées pourront trouver là la voie pour transmettre le message dont il se croit le dépositaire. C'est pour lui un travail supplémentaire, mais ce travail aidera à l'édification d'une œuvre person-

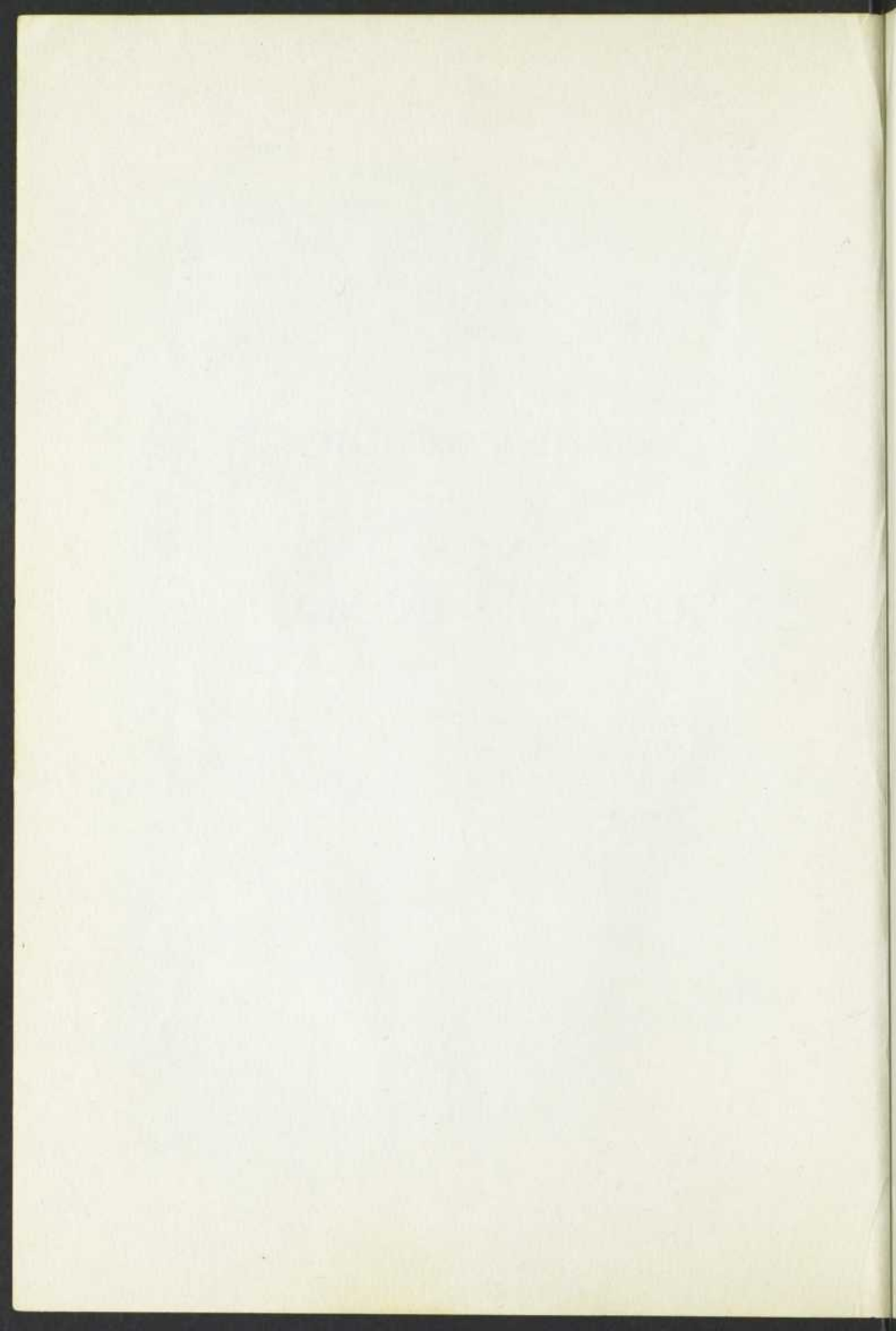
ESQUISSE HISTORIQUE

nelle qui pourra concourir à l'enrichissement du patrimoine national du Canada français. Il faut savoir gré aux propriétaires et directeurs de la plupart de nos journaux de laisser cette liberté à leurs jeunes confrères.

On pourrait citer une foule de noms de journalistes consacrant leurs loisirs au travail littéraire, à la critique, à l'essai, à la poésie, au roman, à l'histoire, au théâtre, etc. Ce sont eux qui sont en train de placer la littérature française du Canada sur la carte du monde et de l'intégrer peu à peu au grand tout français universel.

CHAPITRE DEUXIÈME

NOS
PREMIERS ROMANS



Tout aurait dû préparer les premiers romanciers canadiens à recréer le climat de résistance des lendemains du Traité de Paris. À cette époque d'avenir incertain pour lui, le peuple canadien-français, dans un sentiment sans doute irréfléchi de défense, avait réussi, en se fixant au sol et en s'y arc-boutant, à tenir l'occupant en haleine, à le laisser s'user les dents, pour, finalement, l'amener à baisser pavillon. Mais quand, plus tard, on évoquera notre paysannerie, à laquelle le Canada français devait son existence, on nous offrira d'abord des romans sans consistance, pieusards et faussement patriotiques. Il aurait mieux valu continuer à exploiter la veine d'aventure qui inspira nos tout premiers romanciers dont les œuvres, sans être de premier plan, présentaient quand même un aspect moins étriqué que celles qui suivront ; on y retrouvait, au moins, la nostalgie des grands espaces qu'avaient sillonné les ancêtres de la grande époque française.

Ces premiers romans furent surtout des récits pleins d'imprévu, le développement pittoresque de légendes, de relations historiques mêlées d'études sur les mœurs indiennes, romans, en un mot, quelque peu disparates d'où n'étaient exclus, cependant, ni qualités littéraires ni bon goût. On pourrait citer plusieurs dizaines de titres de cette première époque : « La fille du brigand » d'Eugène L'Écuyer, roman d'aventures un peu fantasque, auquel Lareau, dans son « Histoire de la littérature canadienne » fait grief de « n'avoir de canadien que le nom de son auteur et l'endroit où les événements se développent ». Lareau traduit là, soit dit en passant, la mentalité malheureuse des pontifes littéraires du XIX^e siècle et du commencement du XX^e, qui voyait un défaut dans ce qui est une qualité essentielle de l'œuvre d'art ; leur refus de regarder à l'extérieur et leur persistance à s'élever contre toute tentative d'aération littéraire empêchera le Canada français d'inscrire plus tôt sa littérature sur le plan universel.

On signalera encore, parmi les romans de cette première époque : « Caroline » d'Amédée Papineau ; « Emma » ou « L'amour malheureux » de Tessier ; « La fiancée de 1812 » de Joseph Doutré ; « Françoise Brunon » de Dupont ; « Jean Rivard » de Gérin-Lajoie, roman touffu mais qu'on

lit encore aujourd'hui ; il possède d'assez bonnes qualités et mérite certainement plus de considération que bien d'autres œuvres sur lesquelles on s'extasie et qui, pourtant, ne le valent pas. Il y eut encore : « Une de perdue, deux de retrouvées » de de Boucherville, dans la même veine que le précédent ; « Jacques et Marie » de Napoléon Bourassa ; « La terre paternelle » de Patrice Lacombe ; « Le Manoir mystérieux » de Frédéric Houde ; « Jeanne, la fileuse » d'Henri Beaugrand ; « L'Affaire Soergaine » de Pamphile Lemay ; les romans d'aventures de Marmette et d'Eugène Dick et, surtout, « Charles Guérin » de Chauveau.

Cette disparité, il faudra attendre la fin de la première moitié du XX^e siècle pour la retrouver. Et pourtant, de combien de ces titres ou noms se souvient-on encore ? Il nous semble que tous ne méritent pas l'oubli presque complet où on les a relégués ; même s'ils sont entachés de tous les défauts de l'art primitif, ou si les modes d'expression, le style et la langue n'ont pas encore acquis la maîtrise d'œuvres d'envergure, plus d'une renferment une conception du roman qu'il est regrettable de ne pas avoir exploitée davantage et surtout d'avoir écartée a priori. On a pris l'habitude d'attribuer à Philippe Aubert de Gaspé, avec « Les Anciens Canadiens » (1865), la signature de l'acte

de naissance du roman français au Canada ; cette œuvre inégale, remplie de longueurs, de dissertations et de hors d'œuvres, au style trop souvent pompeux, sinon artificiel sous un aspect de bonhomie qui se voudrait naturelle, on a, dans une certaine mesure, réussi à en faire une sorte de roman classique. On n'a pas paru comprendre le mauvais service qu'on rendait à nos lettres et, plus particulièrement, à notre roman. Je n'ai nulle envie d'exalter les quelques titres précédents ; je voudrais, tout simplement, rétablir les proportions. Ces derniers, dans l'ensemble, ne renferment ni plus ni moins de défauts que « Les Anciens Canadiens » ; mais ils contiennent sûrement autant de qualités. C'est pourquoi on s'explique mal l'espèce de mise sur piedestal de l'un et l'ostracisme quasi global des autres. De bonnes choses, ils en renferment tous, même si c'est sous la forme d'influences mal assimilées de Balzac — il semble bien qu'on lisait Balzac au Canada français vers 1850 — ou de Stendhal ; parfois un souci de ciselage et de perfection, malheureusement peu persévérant à la Flaubert ; mais on serait plus près de la vérité en évoquant Eugène Sue et, parfois, Dumas père.

On a aussi parlé de roman social ! « Charles Guérin » de Chauveau en serait un, à l'échelle bien entendu, du Canada français à cette époque.

Que l'on n'aille pas croire cependant que nos romans dit sociaux aient pu mettre en jeu des problèmes analogues à ceux que traitaient les romanciers contemporains de France ou des États-Unis ; on peut rappeler, si simpliste soit-il de le faire, que les problèmes dans l'orthodoxe province de Québec n'avaient aucun rapport avec le romantisme social en faveur sous la monarchie de Juillet, la Deuxième République ou le Second Empire ni avec les préoccupations de nos voisins du sud, aux prises avec la question esclavagiste. Nos écrivains étaient d'ailleurs mal préparés à s'intéresser à ces problèmes qui les touchaient à peine ; tout au plus, auraient-ils pu les évoquer dans leurs œuvres. Mais ils en étaient si mal informés ! Et puis on les aurait accusés de complaisance envers les influences étrangères, ce qui eut été mortel pour leur réputation. Il semble bien que personne n'ait voulu en courir le risque.

Mais, toutes proportions gardées, il y a dans « Charles Guérin », à travers une étude de mœurs, une allusion sociale. Chauveau nous fait assister à l'ébranlement du régime seigneurial ; son roman dégage une atmosphère aérée et l'on sent déjà chez lui des influences qui ne sont plus les seules influences étroitement nationales. Les chefs spirituels de la nation, endormis dans une douce quié-

tude qu'ils pensaient éternelle, paraissent s'être refusés à envisager tout changement au régime social. C'est peut-être pour cela qu'ils n'ont pas vu venir l'exil en masse vers les États-Unis, exil qu'ils se sont montrés incapables d'enrayer, tout comme ils ont vu trop tard la révolution industrielle du XIX^e siècle. En littérature, on n'obtenait crédit et l'on n'était consacré grand homme que si on s'acharnait à retourner le seul, l'unique thème de l'attachement à la terre, le seul qui trouvât grâce devant les professeurs et les clercs. Les autres problèmes, l'orthodoxie les résolvait en les supprimant.

C'est là l'aspect dramatique de notre littérature, et peut-être aussi de notre Histoire tout entière, au XIX^e siècle. Nos grands maîtres, nos académiciens avant le terme, les critiques eux-mêmes, tous ceux en un mot qui ont pu avoir quelque influence sur la formation de la jeunesse enseignèrent et écrivirent, en noir sur blanc, que la qualité première du roman était d'être national, c'est-à-dire qu'il ne devait s'inspirer que de la terre canadienne, de l'histoire, des mœurs et des coutumes alors en honneur chez nous ; on n'admettait que les regards sur le passé ; toute vision d'avenir était interdite. Cette mise à l'index de toute autre conception (voir Lareau reprochant à

L'Écuyer d'écrire un roman qui n'avait de canadien que le nom) et le filtrage soigné des influences étrangères permettent d'expliquer, sans le justifier, l'engouement pour le roman paysan qui allait devenir, pendant si longtemps, la seule manifestation française du roman au Canada et son retard à s'imposer à l'étranger où, en 1954, on commence à peine à le connaître.

Le succès, hors de proportion, à l'extérieur du Canada, de « Maria Chapdelaine » qui confirmait, en France, la légende des arpents de neige de M. de Voltaire, allait à son tour aider à consacrer ici le règne d'un type unique que l'on exploitera jusqu'à la corde : « Au pays de Québec, rien ne doit changer » : ce mot d'ordre fut pris à la lettre et, pendant trente autres années, « Maria Chapdelaine » fit que rien ne changea ; ce roman éclipsa tout ; il donnait le ton et nos auteurs paraissaient vouloir montrer qu'ils pouvaient, sur ce thème, faire aussi bien que ce Français qui avait réussi un si beau roman « national », selon les principes immuables de notre monde littéraire. Comme des collégiens à qui l'on soumettait une composition type, nos romanciers ne pensaient plus qu'à égaler, sinon dépasser ce modèle. Ce fut la floraison de plaidoyers larmoyants où la thèse, le plus souvent trop évidente aux dépens de l'inté-

{grité du roman, se doublait de préoccupations familiales, bêtement patriotiques ou pseudo-sociales. Nos romanciers se disputèrent ensuite, Bourget, Bordeaux, Bazin ; leur littérature qui en faisait, surtout les deux derniers, des romanciers de second ou troisième rayon dans leur propre pays, vint à son tour imprégner la nôtre au point de la sursaturer et d'envoûter nos écrivains. « Ils n'en mouraient pas tous... mais tous étaient frappés ».

Il n'y a évidemment aucun mal en soi à écrire des romans terriens, des romans exaltant le sol, la race, prise, ici, non dans son sens étroit mais dans celui d'un groupe d'hommes partageant les mêmes labeurs, menant les mêmes luttes, possédant les mêmes affinités culturelles et spirituelles ; il n'y a aucun mal à remuer la terre dans une œuvre, d'en soupeser la richesse et de dresser l'inventaire de tous les espoirs qu'elle offre. Bien au contraire ! Le mal réside dans l'excès, dans l'exclusivité, dirions-nous aujourd'hui ; on peut aimer le foie gras truffé ; mais un repas où tous les services répéteraient le même plat risquerait de donner la nausée. Barrès et son amour du sol, Giono avec ses romans agrestes n'auraient pas suffi à faire une littérature si, à côté de Barrès et de Giono et même au sein de leur œuvre, on n'avait trouvé des thèmes différents. Or, pendant plus d'un siècle, le roman fran-

int. çais du Canada s'est confiné à la terre ou encore à l'exploitation de thèses qui se voulaient patriotiques et où la littérature et souvent le roman lui-même s'effaçaient devant l'idée à défendre.

Je pense que Tardivel est l'exemple typique de ce dernier genre avec « Pour la Patrie », roman échevelé où l'auteur prenait peut-être pour de la vision son imagination laissée à elle-même, abandonnée la bride sur le cou, lancée à folle épouvante ; quelque chose comme un Drumont devenu subitement romancier. On dira que le polémiste verse toujours dans l'excès, qu'il plie mal son feu et son enthousiasme aux règles du roman qui, pour être lâches, n'en existent pas moins ; mais alors, qu'il ne touche pas au roman. Le roman est une chose, la polémique en est une autre ! Quant à Alonié de Lestres, dont le pseudonyme ne fut jamais un secret pour personne, ce ne sont pas ses romans à thèse, même s'ils sont nettement supérieurs à « Pour la Patrie », qui auront imposé son nom à toute une génération.

On a dit que le roman est à l'image du peuple dont il est censé traduire la vie dans son expression la plus fidèle. Il était naturel qu'à un moment donné, les maîtres ès littérature exaltassent ce que Péguy appelait la patrie charnelle ; ils obéissaient au même réflexe de défense qui fut celui de la

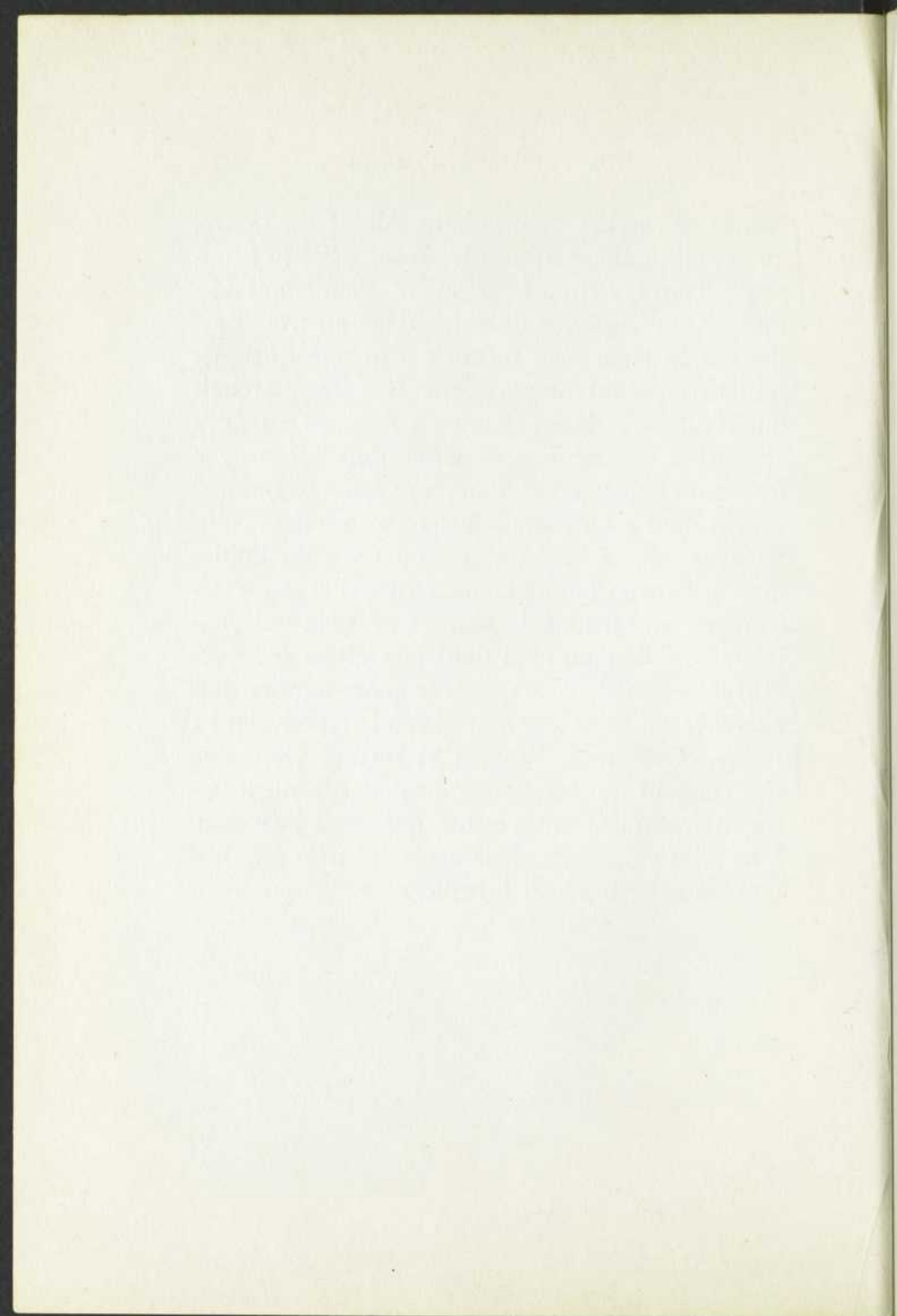
unl. } génération de 1763. Mais leur erreur vient de ne pas avoir vu l'instant où il aurait fallu faire la part des choses. Ils ont douté de la vigueur de pensée du peuple canadien-français, de sa valeur intellectuelle. Ils ont cru — ou feint de croire pour mieux le tenir en laisse — qu'il ne pourrait éternellement s'accommoder que de concepts étroitement nationaux et ils lui ont fait l'injure de nier sa capacité de s'assimiler les influences étrangères. Ils ont voulu — et tentent trop souvent encore de le faire — persister à le traiter en mineur. Alors que le XIX^e siècle finissant et les premières années du XX^e voyaient déferler sur le monde un souffle nouveau qui allait régénérer la littérature de tous les pays, rajeunir ses formes d'expression,

inf. } nos maîtres nous faisaient courber la tête, pour que ce souffle vivifiant ne nous atteigne pas ; ils demeuraient cramponnés au traditionalisme et au

cief. } régionalisme le plus étroit, au localisme, si je puis dire, typique de chez nous. La Grande Guerre, celle de 1914, à laquelle le Canada avait pourtant participé, laissa nos auteurs insensibles et personne ne parut y trouver l'inspiration qu'un tel sujet devait pourtant renfermer.

La jeunesse de 1920-1930, formée à cette école étroite, ne sut pas prendre l'élan suffisant pour exprimer ce qui bouillonnait en elle. Michèle Le-

Normand sacrifia, tout comme Alonié de Lestre, au roman à thèse avec « Le Nom dans le bronze » ; Harry Bernard, première manière, laissa tomber, d'une plume distraite, deux ou trois « retours à la terre » en même temps que quelques romans d'amour anodins que Rex Desmarchais qualifie de « série espagnole » ; Bernard attendra 1950 pour se manifester comme romancier digne de mention avec « Les Jours sont longs ». Damase Potvin dans « La Rivière à mars », Adolphe Nantel avec « À la hache » et « La terre du huitième » ; Blanche Lamontagne, Grignon et son « Déserteur » en un mot, la plupart de ceux qui voulaient se tailler un nom dans nos lettres éprouvèrent le besoin de verser dans le genre agraire sans chercher à y faire leur marque en le renouvelant : jusqu'à Desrosiers, Ringuet et surtout Germaine Guèvremont qui reconcilieront définitivement notre littérature avec un genre qui avait beaucoup à se faire pardonner pour avoir été trop envahissant, sans avoir réussi à briller.



CHAPITRE TROISIÈME

LIBÉRATION DU
ROMAN PAYSAN

АМЛИКАТ ИГИДОН

НО ИСТИДОН
ИЛИ АЧ ИЛИ АЧ

Les romanciers qui ont réussi à libérer le roman paysan et à le débarrasser de ses scories sont contemporains. Les uns comme Desrosiers, Ringuet et Guèvremont ont surtout exalté l'homme de la terre, l'homme qui tire d'elle sa subsistance : ce sont les traditionalistes, des traditionalistes dans le meilleur sens du terme cependant, qui se sont efforcés de faire neuf, de rajeunir des thèmes qui méritaient mieux que le parti qu'on en avait tiré jusque là. D'autres, comme Harry Bernard et Bertrand Vac, ont mis en scène les aventuriers de la forêt, campant avec quelque succès un type nouveau dans nos lettres. Enfin, Thériault, qui meut lui aussi ses personnages dans un cadre champêtre, nous les projette cependant dans une lumière légèrement diffuse, avec le résultat (surtout dans ses premiers romans) qu'en dépit de son talent, certains critiques ont été jusqu'à mettre en doute la réalité de ces personnages.

LÉO-PAUL DESROSIERS

Les premiers romans de Desrosiers arrivent après une période plutôt creuse. Malgré de bonnes qualités de conteur, il porte encore un peu trop la marque du traditionalisme dans ce qu'il a de figé ; il ne se décide pas à rompre les dernières amarres qui lui auraient permis de prendre l'élan nécessaire pour arriver au premier rang de nos romanciers ; il faut cependant souligner le caractère exceptionnel et les dispositions nouvelles qu'il affiche dans sa dernière œuvre « L'ampoule d'or ».

C'est avec « Les Engagés du grand portage », publié à Paris, en 1932, qu'il s'était le mieux affirmé avant « L'ampoule d'or ». Dans « Les Engagés », il s'est davantage dépouillé des influences qui empêchèrent ses premiers romans, malgré leur bonne facture et leur parfaite écriture, de briller de l'éclat qu'auraient pu lui assurer ses bonnes qualités d'écrivain. « Les Opiniâtres » demeurent, par contre, une belle fresque patriotique, sans plus, un genre d'épopée à la gloire des défricheurs de la terre canadienne, un roman, enfin, où les problèmes demeurent toujours à l'échelle nationale ; ce n'est pas que l'humain y soit absent, mais ses hommes et ses femmes ne parviennent pas à l'am-

pleur qu'on espère toujours leur voir atteindre. On trouve les mêmes faiblesses dans « Sources » ; il n'y renouvelle pas sa manière, mais il y dégage mieux les horizons et ses personnages sont mieux charpentés ; on y sent un souffle nouveau qui rafraîchit le roman ; la thèse, surtout, se fait plus discrète. Le romancier voit encore dans la terre canadienne l'héritage par excellence que l'on ne peut laisser en friche sans trahir ; mais c'est sous un angle moins régional ; on saisit une certaine anxiété d'élever les problèmes locaux au plan universel, doublée d'une part de réalisme qui donne plus de consistance à l'œuvre.

Desrosiers marque la période transitoire entre la mièvrerie, la grande misère des romans paysans qui l'ont précédé et le sommet qu'atteindra Germaine Guèvremont. Il a, lui aussi, abordé un aspect du problème social quand dans « Nord-Sud », il relate la triste odyssée des nôtres aux États-Unis. Mais son principal mérite demeure celui d'avoir amélioré la forme de notre roman, même si on peut reprocher à ses premières œuvres une froideur réellement excessive ; cela est peut-être le résultat de son souci de correction et de perfection de la langue ; cette langue ne manque pas de richesse non plus ; mais on a parfois l'impression d'une richesse de nouveau riche : il abuse des

mots purement livresques, justes sans aucun doute, mais qui donnent parfois l'impression d'un usage immodéré du dictionnaire : d'où cette forme un peu guindée à laquelle il faut imputer sa froideur de style. Ces défauts ne sont pas assez grands, cependant, pour cacher les ressources innombrables qu'il possède et dont il a su se servir à point pour donner à l'ensemble de son œuvre une allure qui ne manque ni d'élégance ni de beauté. Il a su exploiter à fond ses qualités de peintre qui ne se démentent jamais et le placent au premier rang de nos romanciers descriptifs.

Mais « L'Ampoule d'or » révèle un Desrosiers qui risque de confondre la critique qui se contenterait de le juger sans retour sur ses premiers romans. Il faut situer à part « L'Ampoule d'or », rempli d'un mysticisme ardent, de poésie et de chaleur aussi. Il affiche ici de nouvelles qualités de peintre, aux couleurs vives, des rives et de la mer gaspésiennes tout en se révélant aussi un peintre d'âmes. « L'Ampoule d'or » est avant tout l'histoire d'une âme d'élite comme il en existe, mais à côté de laquelle passe, sans la voir, notre monde surtout soucieux de terre à terre. Cette petite Gaspésienne, passionnée, toute d'une pièce, est humaine dans sa faiblesse en face de l'amour qu'elle voue à un marin de passage, dont elle ne

LIBÉRATION DU ROMAN PAYSAN

sait rien mais à qui elle s'est pourtant offerte dans le sens le plus complet et le plus charnel du mot. Il partira sans la posséder, sans avoir assouvi cet amour qui l'aura, elle, durement frappée. Elle est, cependant, atteinte dans son âme plus que dans son corps, profondément atteinte, jusqu'au désespoir que vient accroître la mise au ban dans laquelle, après sa famille, l'a reléguée le village tout entier. Une vieille originale, souffre-douleur des gamins du pays, l'arrachera à la mort où elle tente de se réfugier. Elle essaiera de revivre ; un autre marin, de chez elle celui-là, parviendra à l'émouvoir à nouveau ; elle aurait peut-être réussi à le retenir si elle avait consenti à la lutte ; mais déjà l'homme ne peut plus la satisfaire. Un hasard lui fait découvrir des livres saints dans une carcasse de navire échouée ; elle y trouvera la voie qui la conduira à Dieu : elle se consacrera désormais à l'ingrat métier d'institutrice de village, dans une soif ardente de dévouement expiatoire.

Ce dernier Desrosiers nous ouvre des perspectives nouvelles et annonce un auteur qui ne peut pas avoir dit son dernier mot.

RINGUET (LE Dr PHILIPPE PANNETON)

« Trente Arpents » restera, semble-t-il, le maître roman de ce médecin-homme de lettres. Il a

écrit là une sorte de chef-d'œuvre d'un genre qu'il n'est pas parvenu à dépasser, malgré tous ses efforts. Il nous a également donné des contes, réunis sous le titre de « L'Héritage », qui sont parmi les meilleurs de chez nous avec « Contes pour un homme seul » de Thériault, et les très beaux contes de Pierre Dagenais. Il a également écrit une délicieuse fantaisie « Fausse Monnaie » que la critique a accueillie avec une injuste sévérité pour ne pas dire avec dédain, alors qu'elle a porté aux nues son « Poids du Jour » qui, malgré de sérieuses et solides qualités, n'en méritait pas tant.

Dans « Trente Arpents », la technique du roman demeure la même que chez Desrosiers : la forme narrative sans plus ; cette technique persiste d'ailleurs chez tous nos romanciers jusqu'au lendemain de la dernière guerre où nous verrons surgir les premiers essais d'un timide affranchissement des modes consacrés. Mais l'exploitation du thème paysan par Ringuet se traduit, dans ce roman, par une première et véritable rupture avec l'étroit régionalisme dont nous avons été affectés jusque là. Son père Moisan aime la terre pour elle-même et non parce qu'elle est canadienne : Euchariste Moisan est le type du paysan de tous les pays qui sait ce qu'il doit à la terre et qui,

pour cela d'abord, s'en sent solidaire. Il est Canadien, sans doute, le descendant de plusieurs générations de Canadiens dont il a hérité les coutumes, le mode de vie, le comportement extérieur : mais tout cela, c'est le décor : Moisan, paysan français, hollandais, allemand ou chinois, aurait eu devant la terre les mêmes réflexes qu'éprouve Moisan, paysan canadien du Québec. Et c'est pourquoi la manière dont Ringuet développe son thème régionaliste inscrit son roman sur le plan universel, un peu comme Ramuz chantant sa petite patrie suisse sans cesser d'être humain, profondément humain. Son roman n'est plus national ; c'est tout simplement un roman écrit en français par un Canadien ; et c'est ce qui en fit une œuvre originale dans notre littérature au moment où il parut (1937). Ringuet, peut-être le tout premier, a prouvé, à l'inverse de ce que l'on avait toujours pensé et enseigné, que la qualité essentielle du roman est de n'être pas national, qu'un roman ne doit pas avoir de nationalité, que seul enfin son auteur peut en avoir une. Il a traité un problème qui se posait au Canadien non en fonction du Canada, mais en fonction de l'homme. Ce n'est que compris de cette manière que notre roman paysan ou régionaliste pouvait se réhabiliter et obtenir son droit de cité.

GERMAINE GUÈVREMONT

« Le Survenant » et « Marie-Didace » sont de cette veine-là. Déjà « En pleine terre » annonce « Le Survenant » : la noce d'Alphonsine et d'Amable, dans son récit simple mais combien coloré, sobre et à la fois vivant, révèle un écrivain de métier ; un écrivain dont on entrevoit aussi les ressources d'une langue riche et chaude, déjà maître de son style et de ses moyens. Germaine Guèvremont a saisi toute la beauté de la terre, compris cet amour que lui voue, partout, la race paysanne : race équilibrée, toujours égale à elle-même, sans artifice aucun, qui sait être grande sans cesser d'être simple et connaître la joie sans exubérance comme la peine sans ostentation. Dans le paysan canadien, Germaine Guèvremont a peint elle aussi tous les paysans du monde.

Elle se contente aussi d'être romancière, sans plus, sans se laisser distraire par les contingences extérieures qui en alourdissent plutôt la technique et la trame : pas de détours, pas de circonvolutions dans la description des passions animant ses personnages qui, le Survenant excepté errant de nulle part et de partout, sont de chez nous ; tous sont d'abord des hommes et des femmes, avec leurs soucis et la part de joies et de souffrances

que leur prodigue la vie. Le Survenant d'abord, robuste, solide et fort en chair, est particulièrement mis en relief : ivrogne et trousseur de jupons mais généreux aussi et qui, malgré son égoïsme, son égoïsme même et sa détermination de ne faire que ce qu'il lui plaît, quand il lui plaît, accepte à l'occasion d'être le besogneux de toutes les besognes. Les drames qu'il soulève autour de lui sont des drames intérieurs que Germaine Guèvremont suggère, plutôt qu'elle ne décrit, avec une puissance qui transperce tout le roman : drame de la jalousie d'Alphonsine et d'Amable, drame du sentiment complexe d'Angéline pour le Survenant, centré sur un amour aux contours imprécis, un amour qui ne veut pas se reconnaître, né sans doute de l'attirance créée par le mystère auréolant cet errant, et que la romancière a su fixer et rendre dans tout ce qu'il peut représenter chez une âme campagnarde, sincère, mais timide et gauche ; drame encore de l'aboulie d'Amable, toujours plein de bonnes dispositions mais incapable de passer à l'action et dont le comportement hésitant est à l'origine de la faveur dont le Survenant jouira de plus en plus auprès du père Didace ; drame du père Didace lui-même qui rejoint celui de tous les hommes de la terre, inquiets de l'avenir de leur bien, de ce bien qui est leur

vie même, plus que leur vie puisqu'ils veulent en voir la perpétuation bien au delà de leur génération.

Ces êtres sont naturels, sans fard aucun. Le père Didace n'aime pas l'« Acayenne », mais ses soixante ans sont attirés par la forte sensualité qui se dégage d'elle et que la romancière ne cherche pas à mettre en veilleuse. Dans quelle mesure aussi, cette femme est-elle liée au Survenant ? Il n'est pas nécessaire que l'auteur nous le dise, pas plus qu'il n'a besoin de nous révéler ce qu'elle fut pour lui : une maîtresse qu'il veut caser avant de reprendre sa marche de Juif errant ou bien, tout simplement, la femme qui, pense-t-il, tout en satisfaisant les sens du vieillard, pourra le remplacer à la ferme où Amable et Alphonsine ne sont décidément pas à la hauteur.

Madame Guèvremont meut ses personnages sur l'écran de la vie avec ses lumières et ses ombres ; elle ne les juge pas et n'y mêle aucun thème moralisateur ou prédicant pour les excuser ou les justifier. Ils sont ainsi et il faut les prendre tels qu'ils sont. Si l'on veut à tout prix découvrir, selon la formule conventionnelle, le message d'écrivain de Germaine Guèvremont, on le trouvera à travers toute son œuvre. Sans être éclatant, il est là ; il se trouve tout entier dans son récit simple,

équilibré, solide, fidèle dans la description et les tableaux qui font la terre attirante et vivante, vrai dans les personnages qu'elle ne veut parer d'aucun artifice. Elle est surtout parvenue à se libérer des influences par trop envahissantes : « Maria Chapdelaine » ne l'a nullement marquée. Tout au contraire, on dirait qu'elle a voulu réagir contre cette espèce de torpeur que dégage le climat du livre de Louis Hémon, ce faux sentimentalisme qui s'acharne à grouper tout un peuple autour des tombeaux, autour d'une idée de fixation dans le temps et l'espace ; autour même d'une idée de régression, axée sur le prétexte d'un avenir pour lui semé d'embûches qu'on invoque pour lui faire obstinément fixer les yeux sur le passé.

Si écrire un roman c'est avant tout faire œuvre humaine, Madame Guèvremont est une grande romancière. Ses romans se rapprochent autant sinon plus du genre psychologique que du genre paysan, même si la psychologie ne s'y étale pas à pleines pages ; ce ne sont pas des œuvres où les personnages se torturent et se posent des problèmes qu'ils sont les seuls à voir sous l'aspect où ils les envisagent ; c'est une analyse de la vie non dans ses exceptions, mais dans sa réalité de tous les jours. On ne peut donc se contenter de les rattacher au genre terrien ou paysan, pas plus

d'ailleurs que ceux de Bertrand Vac, Harry Bernard ou Thériault.

BERTRAND VAC ET HARRY BERNARD

Au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, le roman terrien se dégage de ses formules rigides et poussiéreuses. On a fait un pas énorme depuis les premiers romans de Desrosiers et Desrosiers lui-même, nous l'avons vu, en est à renouveler sa manière. Je pense bien, cependant, que l'on ne pourra pas dépasser le véritable sommet atteint par Germaine Guèvremont.

Deux livres récents, « Louise Genest » de Bertrand Vac et « Les Jours sont longs » d'Harry Bernard, nous présentent d'autres thèmes ; du décor naturel, on est passé à un certain naturalisme non dépourvu de réalisme. Il est difficile de juger un romancier sur un ou deux livres ; mais nous devons nous y résigner dans bien des cas au Canada français où la plupart des romans qui comptent dans notre littérature contemporaine signalent les débuts d'un auteur. Il n'y a pas chez nous de vieilles générations de romanciers, encore moins une tradition du roman ; mais, en général, on peut déjà déceler dans un premier livre la manière de l'écrivain ; ainsi chez Lemelin, « Les Plouffe » ne contredit pas « Au pied de la pente douce » et

« Pierre le Magnifique » demeure dans la jeune tradition de l'auteur.

« Louise Genest » est notre « Goncourt » 1950, un « Goncourt » évidemment à notre échelle.¹ Ce jeune médecin manifeste déjà d'assez belles qualités de peintre et d'analyste ; son deuxième roman cependant, lui aussi couronné, en 1952, par le « Cercle du Livre de France », a déçu quelques-uns des critiques qui lui avaient accordé une première fois leur vote. « Deux portes... une adresse », qui a la guerre et l'immédiate après-guerre pour cadre, n'est qu'un pâle reflet du puissant roman de Jean-Jules Richard « Neuf jours de haine ».

L'intrigue de « Louise Genest » est en elle-même banale. Louise Genest est l'épouse d'un marchand de village des Laurentides, quelque

1. On persiste à désigner sous le nom de « Goncourt canadien » le prix annuel du « Cercle du Livre de France » fondé en 1949 par son directeur, M. Pierre Tisseyre, et décerné chaque année par un jury littéraire composé surtout de critiques, la plupart des journalistes. En 1949, le prix ne fut pas attribué, bien que « Mathieu » de Françoise Loranger eût décroché cinq voix, alors qu'il en fallait six pour obtenir le prix. En 1951, c'est André Langevin avec « Évadé de la nuit » qui en fut le lauréat. À l'instar de Bertrand Vac, Langevin décrocha lui aussi une seconde fois le prix l'an dernier avec « Poussière sur la ville ».

chose comme une Madame Bovary qui s'ignorait ; sans cependant atteindre la forte personnalité de l'héroïne de Flaubert, cette femme devient assez vite attachante. La seconde vie qu'elle a choisie en suivant dans la forêt un trappeur qui l'observe depuis six à sept ans, elle paraît l'avoir abordée sans remords ; que déjà au village, on la désigne sous le terme méprisant de « la Genest », peu lui chaut. Son amour est plus fort que son amour-propre et rien paraît n'avoir de prise sur elle... jusqu'au jour où elle apprendra que c'est dans son fils, qu'il a retiré du collège pour l'installer avec lui au magasin, que son mari veut la frapper. Le remords que la femme et l'amoureuse n'ont pas connu, la mère commence à l'éprouver. Il la ramènera au village, malgré tout l'amer souvenir qu'elle en a gardé ; son mari la rejettera pour s'acharner davantage sur ce fils à travers lequel il sait le plus terriblement et le plus profondément l'atteindre.

Dans ce roman de la forêt, Bertrand Vac a évité l'écueil régionaliste ; il a réussi, avec assez de bonheur, à pénétrer au cœur du drame qu'il développe avec ampleur sans tomber dans l'affectation ou l'artificiel. Il atteint même un certain degré de grandeur dans son analyse du désespoir : le lecteur se retrouve dans une atmosphère sombre

et lourde comme un ciel d'orage ; il vit les transes d'une mère à la recherche de son fils perdu dans la forêt et dont elle se rend, au premier chef, responsable du malheur ; on partage ses angoisses dans cette lutte téméraire et folle contre les éléments, lutte sans espoir, mais logique quand même dans son illogisme apparent, pour cette femme maintenant prise tout entière par son amour maternel.

Harry Bernard égale Vac dans son exaltation de la forêt, même s'il décrit plus qu'il n'analyse et que certains de ses paysages semblent du déjà vu. Il ne faut pas oublier que Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre ont excellé dans la description de la nature et que le mérite n'est pas de les imiter, mais bien de rénover le genre. Mais si, dans l'ensemble, « Les Jours sont longs » est un assez bon roman, il n'est pas exempt de défauts assez surprenants chez un romancier qui n'en est pas à ses premières armes. Vac et Bernard se rencontrent cependant pour camper ce nouveau personnage de nos lettres qu'est le guide de la forêt. Si l'un et l'autre ont assez bien réussi leur portrait, celui de Bernard paraît pourtant mieux ciselé. Vac se rachète avec son personnage féminin et dame ici le pion de Bernard dont l'Adèle n'est pas assez mis en relief. Il y a même dans

« Les Jours sont longs » une interpolation d'intrigues ; il nous semble que Bernard aurait dû ou exploiter davantage l'histoire de Rolande ou la réduire à la simple évocation de son nom ; elle habite le roman pendant quelques pages, puis elle disparaît sans laisser de traces. Mais le portrait de Cardinal, les effets que l'auteur en tire suffisent à faire oublier bien des défauts mineurs : aucun de nos romanciers n'a réussi avec plus de bonheur la peinture de l'un de ces coureurs de bois modernes, tantôt garde-chasse, tantôt trappeur, que sont les guides dans les grands espaces forestiers du nord québécois. « Louise Genest » comme « Les Jours sont longs » éclairent un aspect de notre nature que l'on avait ignoré jusqu'ici ; ils dégagent tous deux une atmosphère, un climat proprement québécois, sans pour cela tomber dans l'outrance. Le cadre seul est canadien ; dans les deux cas, nous avons affaire à un roman humain, tout simplement.

YVES THÉRIAULT

La Bernadette de « La fille laide » de Thériault peut, dans une certaine mesure, évoquer l'Acayenne de Madame Guèvremont, par la sensualité qui se dégage de l'une et de l'autre ; car c'est bien la sensualité de l'Acayenne qui attire,

à soixante ans, le père Didace ; mais l'analogie s'arrête là. Thériault ne ressemble à aucun de nos écrivains du terroir. Les personnages de Germaine Guèvremont, nous l'avons déjà souligné, sont d'ici ; et son mérite est précisément d'avoir su les élever à l'échelle universelle sans les sortir de leur cadre. Je ne reproche pas cependant à Thériault, que l'on me comprenne bien, de n'avoir pas écrit des romans nationaux dans le sens étroit du mot ; seulement, n'ayant pas placé ses personnages dans un décor particulier, il lui fut plus facile de les modeler à sa convenance ; ce dernier procédé présente moins d'embûches, car il devient plus difficile au lecteur de vérifier la véracité physique et mentale des hommes et des femmes mis en scène, la réalité de leur comportement, la justesse de leurs réactions, en un mot, leur parfaite vraisemblance.

Dans ses deux premiers romans, « La Fille laide » et « Le dompteur d'ours », Thériault monte en épingle la rivalité entre le peuple de la montagne et celui de la plaine, thème cher à Ramuz ; ce qui ne veut évidemment pas dire qu'il en ait forcément copié la formule, comme certains l'ont prétendu. Qu'il y ait certaine analogie entre Thériault et le grand écrivain suisse et aussi avec Giorno, on peut le soutenir ; mais cette analogie n'est

que superficielle : par les personnages choisis, les livres de Thériault évoquent ceux de Ramuz et de Giono comme « Trente Arpents » de Ringuet peut évoquer les romans du terroir français.

Les personnages de Thériault sont surtout des primitifs ; la violence de leurs sentiments ne pourrait s'expliquer autrement ; c'est ce qui nous autorise à dire que, pour admettre ces personnages, il nous faut presque faire un effort ; il faut les accepter d'emblée, tout de suite, sans discuter ; sinon, on peut se cabrer devant leur comportement et les sentiments qu'ils manifestent ; leurs problèmes, aussi, nous sont posés brutalement et aussi brutalement résolus. Il y a peut-être dans le monde des êtres comme ceux qu'il nous présente ; peut-être même y en a-t-il chez nous. Mais nous ne les connaissons pas, nous ne les rencontrons certainement pas tous les jours. C'est pourquoi il nous reste à les qualifier de primitifs ; on s'explique ainsi leurs réactions trop souvent animales, tout près de la nature. Ce qui à certains peut paraître artificiel n'est peut-être, au fond, que la manifestation spontanée d'une nature que la civilisation nous aurait habitués à réfréner. C'est peut-être aussi cette atmosphère sensuelle et lourde à la fois dans laquelle ils baignent qui fait l'âpreté de ses romans, cette atmosphère prenante et irritante qui

capte l'intérêt et fascine le lecteur. Le style contribue lui aussi à développer cette atmosphère : style primitif, d'un primitivisme étudié selon certains critiques, mais primitif quand même et nouveau dans nos lettres ; un style en quelque sorte incorporé à l'action en lui communiquant quelque chose de sa substance, un style à l'état brut qui réussit à faire passer bien des incorrections de langue.

Car la langue de Thériault est loin d'être ciselée ; certains lui en ont fait un grief majeur, allant jusqu'à mettre ce défaut de l'avant pour refuser son œuvre tout entière. On peut dire, en résumé, que Thériault a dérouté la critique, notre critique trop conservatrice et, encore à bien des points de vue, réactionnaire. Dès ses « Contes pour un homme seul », parus à un moment où Giono et Ramuz étaient à peine connus chez nous, Thériault avait déjà sa manière bien à lui. Il l'a conservée dans ses deux premiers romans en en améliorant les détails. « La Fille laide » plaira ou ne plaira pas : il n'y a pas de milieu, tout comme « Le dompteur d'ours » où il a réussi, par un habile tour de passe-passe, à réaliser l'unité d'une œuvre, à première vue disparate.

Thériault brave effrontément la critique et

cette attitude fut pour quelque chose dans l'accueil initial qu'il en a reçu. On dira que les attitudes d'un écrivain n'ont rien à voir avec son œuvre ; on peut le dire... mais qu'est-ce que cela peut bien signifier dans la pratique des gens et des choses, dans notre pays où l'on est tellement subjectif ? Thériault, on peut l'affirmer sans grande crainte de se tromper, réussira à s'imposer à ceux-là même qui lui furent le plus hostiles ; il s'imposera tout comme Jean-Jules Richard, auquel il s'apparente, ne fut-ce que par le renouvellement que l'un et l'autre apportent à la technique de notre roman. Thériault est un romancier avec lequel il faut compter, un romancier naturaliste dans toute l'acception du terme ; un romancier naturaliste, mais aussi réaliste, c'est-à-dire, chez nous, un romancier d'avant-garde, car jusqu'à lui, le réalisme était à créer au Canada français. Et plus récemment, il présentait avec « Les Vendeurs du temple » un Thériault nouveau genre : le Thériault du roman de mœurs où, malgré une certaine transformation du style, il demeure semblable à lui-même, avec ses défauts et ses qualités.

FÉLIX-ANTOINE SAVARD ET QUELQUES AUTRES

Savard est surtout un poète, même si « Me-

naud, maître-draveur » (1937) peut s'inscrire dans le catalogue des romans. Le grand reproche qu'on puisse lui faire, c'est d'avoir ressuscité la sentimentalité de « Maria Chapdelaine ». Il reprend Hémon aux dernières pages de son roman pour broder à nouveau sur ce thème en nous remettant en scène des hommes encore et toujours sur la défensive. Il me semble qu'il y a assez longtemps que nous survivons pour bien affirmer enfin notre droit à la vie ; et vivre, c'est plus que se cantonner dans une attitude de refus d'avancer, une attitude toujours et sans cesse négative. Ces réserves n'enlèvent rien, cependant, à la grande beauté de ce livre qui, comme toutes les œuvres de Mgr Savard, est avant tout un magnifique poème à la gloire de la terre laurentienne ; il s'est imposé, dès ce volume, comme le peintre par excellence de nos vastes espaces et de nos horizons illimités. Avec « Menaud » il pénètre dans un monde nouveau, celui des « draveurs », métier bien canadien, puisqu'il en a fallu inventer le mot, et qui se rattache, comme les guides de Vac et Bernard, à l'immortelle tradition de nos aventuriers de jadis.

Il est regrettable que si peu d'écrivains se soient laissés séduire par cette veine d'inspiration. Jacques Sauriol, en un style bien personnel et

dans une langue unique, a donné, avec « Le Désert des lacs », un roman que l'on peut rattacher à ce genre ; mais l'extravagance de sa langue dérouta complètement le lecteur ; elle pose, en somme, le principe du droit à l'existence, au Canada, d'une langue qui, en fin de compte, ne pourrait être qu'un dialecte local, farci d'anglicisme ou plus exactement de termes anglais passés dans notre langue parlée, mais écrits et prononcés à la française.

Hervé Biron, dans des romans de la même veine, s'affirme cependant comme un écrivain français plein de nuances. Rompant, lui aussi, de façon définitive avec le régionalisme stagnant, il use d'une langue précise et riche à la fois pour raconter, dans « Poudre d'Or », la folle équipée d'hommes, qui, fixés au sol depuis des générations, sont repris par le démon de l'aventure de leurs lointains ancêtres. Son livre, plein d'atmosphère, a recréé admirablement ce climat de fièvre dans lequel ont vécu les chercheurs d'or de la fin du XIX^e siècle ; il a eu en France une édition qui fut rapidement épuisée. Dans un deuxième roman, « Nuages sur les brûlés », il a réussi un beau tableau de la colonisation des immenses régions du nord et de l'ouest québécois. Biron est un écrivain consciencieux, qui ne laisse rien au hasard et a

le souci de la correction à laquelle il ira jusqu'à sacrifier sa fantaisie.

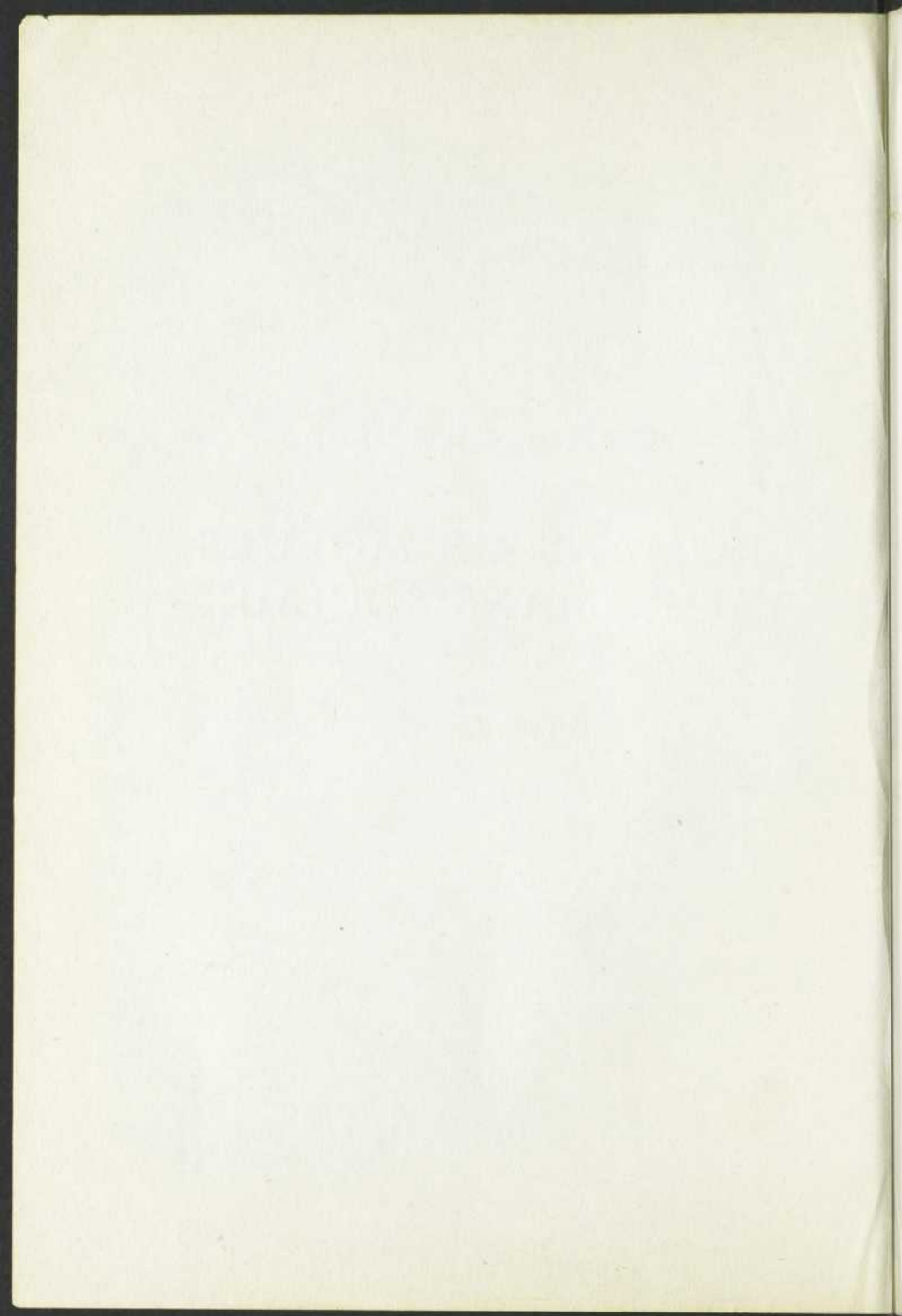
Notre régionalisme historique n'a pas inspiré d'œuvres vraiment remarquables, même si on y inclut « Les Habits rouges » de Robert de Roquebrune, bon roman sur la révolte des patriotes de 1837, mais auquel manque le souffle de grandeur dont devaient être animés des hommes luttant pour la patrie dans l'acception la plus complète et la plus charnelle du terme. Il y a trop de conventionalisme dans ses personnages, que ce soit Papineau, Nelson, Henriette de Thavenet et aussi Gosford, Lilian Colborne ou le lieutenant Fenwick ; on dirait que l'auteur veut recomposer l'histoire pour la faire servir à une thèse ; de Roquebrune est bien plus lui-même dans ce délicieux volume que sont « Souvenirs de mon enfance » que l'on ne peut, cependant, inscrire avec les romans. Il y eut aussi parmi les romans historiques « Le Moulin du Crochet » de Louis-Georges Lapointe, œuvre assez savamment construite où l'auteur, dont c'est le premier volume, montre déjà un solide métier ; mais ses mérites se limitent là ; on signalera aussi « Martine Juillet » de Pierre Benoît qui n'arrive pas davantage à s'imposer avec ce récit romancé de l'époque héroïque de la colonisation de Montréal.

LIBÉRATION DU ROMAN PAYSAN

La liste de ceux qui ont réellement dégagé le roman du terroir des liens qui le retenaient au sol, se résume donc encore à quelques noms : mais ces romanciers ont réussi à en transformer définitivement la formule et nous n'avons plus à craindre un retour à la grande monotonie antérieure. De la description des mœurs et coutumes rurales, de l'œuvre purement descriptive, nos romanciers sont passés à l'analyse. On a fini par découvrir que l'homme de la terre pouvait avoir d'autres préoccupations que la survivance du peuple canadien-français. Tout en y pensant, tout en se solidarissant à ce problème de masse, tout en demeurant pénétré de son importance, de la nécessité de lutter pour une langue, des traditions dont il ne peut ni ne veut se laisser dépouiller et pour lesquelles, s'il le faut, il serait prêt à donner sa vie ; tout en demeurant lui-même, enfin, dans un peuple qui, lui aussi, entend le demeurer, le Canadien français n'a jamais cessé d'avoir des problèmes qui dépassaient le cadre de son village, de son pays, des problèmes humains. Et c'est ce que nos romanciers paraissent avoir enfin découvert en même temps qu'ils aperçoivent maintenant le problème des villes, les grands problèmes de l'homme contemporain, les problèmes de l'homme de toujours !

CHAPITRE QUATRIÈME

ROMANS DE MOEURS
ET ROMANS SOCIAUX



Nous n'avons pas, à proprement parler, de roman social, bien que Gabrielle Roy, Lemelin et Thériault l'aient effleuré : il s'agirait plutôt d'un roman de mœurs à incidences sociales. Ce roman est, au Canada français, essentiellement contemporain ; il a à peine dix années d'existence, ses premières manifestations réelles datant de 1940-1942.

Ce roman est un roman de mœurs canadiennes ; mais les romanciers qui l'ont traité possèdent le mérite d'en avoir fait résonner la consonance humaine. Tout en soulignant, par exemple, les deux influences prépondérantes politique et cléricale qui pèsent sur la société canadienne-française et dont la révélation aide le lecteur étranger à comprendre certaines de ses attitudes, ces romanciers cherchent surtout à mettre en lumière la part d'humain et d'universel que renferme cette société. Dans l'œuvre de Lemelin, dans « Les Vendeurs du Temple » de Thériault, dans « Au

delà des visages » de Giroux, on décèle une tentative pour démêler ce que nous pourrions appeler le complexe clérical et le complexe politique du Canadien français moyen. Sa religion, son catholicisme sont essentiellement sien et sienne, aussi, sa manière de comprendre et de faire de la politique. Lemelin et Thériault mettent le doigt sur la plaie ; ils le font sans doute en se riant, mais ils n'en pénètrent pas moins au cœur du problème ; Charlotte Savary aussi, dans « Isabelle de Fréneuse », étale avec une férocité que d'aucuns considèrent excessive, une corruption qui, sans atteindre l'ampleur qu'elle paraît vouloir lui donner, n'en existe pas moins à l'état endémique.

Ces romanciers ont vu que toute notre vie a été édifiée sur un malentendu : celui de croire que les Français du Canada pouvaient s'accommoder, sans en être marqués, d'institutions étrangères et les assimiler ; ce sont elles qui nous ont plutôt assimilés en faisant de nous, politiquement parlant, des Britanniques. Notre Code civil français lui-même en est maintenant imprégné, surtout dans sa rédaction, farcie de locutions anglaises mal traduites, de barbarismes, voire de solécismes. Les « institutions britanniques » sont devenues l'article premier du Credo politique des hommes d'État canadiens avec tout ce que cela implique ; il

est interdit de les mettre en cause, sans passer immédiatement pour un révolté, un communiste ou un traître. Si excellentes soient-elles, ces institutions ne pouvaient que déformer un peuple qui n'avait pas derrière lui la tradition millénaire de celui à qui on les empruntait et les avait façonnées à son image et pour son usage. Elles nous ont sans doute servis dans notre lutte pour la survivance, mais, aujourd'hui, elles prennent, dans nos mains, une allure souvent caricaturale. La servilité, par exemple, de certains de nos dirigeants d'Ottawa envers la famille royale anglaise frise le ridicule, un ridicule qui en tuerait le prestige, si le ridicule pouvait encore tuer quelque chose chez nous. Mais ce ridicule s'étale partout sans vergogne et ceux qui se risquent à le dénoncer passent pour des originaux. Notre société, rigide-ment bourgeoise jusque dans ses couches prolétariennes, est une société coloniale ou « petite provinciale », prisonnière de formules et de coutumes sur lesquelles on a édifié son régime de vie. Quant à notre clergé, admirable en tant de domaines et à qui le Canada français doit au premier chef de ne pas avoir été rayé de la carte, il conserve une attitude défensive qui le fait regarder avec une infinie méfiance tout ce qui vient de l'extérieur ; il arrive que, dans son désir de tout passer au

crible, il atteint parfois des effets diamétralement opposés à ceux qu'il cherche ; les révoltes intimes, celles qui se manifestent encore en vase clos, sont dirigées bien plus contre lui que contre les autorités politiques.

Cet état de choses provient peut-être aussi de la déviation du sens de la liberté ; le concept de liberté, chez nous, a été rétréci au concept britannique, où la tolérance envers les groupes non anglais a pris abusivement le nom de liberté. Dans le monde britannique, en effet, on ne parle que de « liberté britannique » alors qu'ailleurs, on parle de liberté tout court. Une liberté qui se nationalise n'est-ce pas une liberté qui déjà se limite ? Nos libéraux eux-mêmes, loin de se revendiquer de la Révolution française, s'en déclarent les adversaires et font chorus avec ceux qui la dénoncent. Ce n'est pas que je veuille exalter outre mesure la Révolution française, mais les libéraux devraient tout de même être les derniers à la vilipender. Cette attitude est pour le moins étonnante, sinon paradoxale. Il est vrai que nous n'en sommes pas à un paradoxe près.

On aurait pu penser que, tout au contraire, la formule britannique des deux partis aurait mis de l'ordre chez les Canadiens français ; elle en a mis, mais aux dépens du développement d'une

personnalité. Faute d'idéal, d'un idéal que ne peut satisfaire la seule existence de deux partis identiques, c'est l'intérêt qui guide la politique et nos grands hommes sont des hommes politiques ou des hommes d'Église. C'est ce qu'ont vu Lemelin, Thériault, Savary, tout comme ils ont souligné l'extrême matérialisme de notre formule de catholicisme où le conformisme étouffe trop souvent la spiritualité.

Dans « Les Demi-Civilisés », Jean-Charles Harvey s'est attaqué à un problème qu'il a été le seul à traiter jusqu'ici dans le roman : celui de la liberté ou, plus exactement, le problème de l'homme ou des hommes qui veulent manifester librement leur liberté dans une société statique et conventionnelle. C'est d'ailleurs sous cet aspect que se présente notre problème de la liberté. Harvey voudrait que la liberté cesse d'être subjective, que le Canadien français affirme sa liberté sans passer pour un phénomène, un original, pour tout dire, un révolté. Il revendique son droit à l'expression de sa liberté, même au risque de troubler la quiétude d'un monde qui ne souffre pas de sa privation, précisément parce qu'il ne la connaît pas et ne paraît pas vouloir la connaître. Il ne veut pas imposer sa liberté à lui ; il respecte même ce refus de liberté dans lequel se complaisent

ses concitoyens, mais il réclame la liberté d'être libre, même s'il doit être le seul homme libre.

Ce fut un roman audacieux à l'époque ; cette œuvre demeure la plus forte d'Harvey par le sujet traité, même si elle n'est pas exempte d'une certaine naïveté de forme, surtout frappante dans l'expression de certains plaidoyers de ses personnages qui évoquent un peu trop le développement du rhétoricien ou de l'élève de seconde. Sa thèse est parfois indiscreète et, à cause de cela, la construction du roman laisse un peu à désirer.

Dans « Les Paradis de sable », Harvey accentue ces défauts : ici, le roman devient tout simplement prétexte à un exposé idéologique ; il s'efface presque complètement devant la thèse. Nous sommes en présence d'un pamphlet romancé et on ne peut que regretter qu'un écrivain, par ailleurs sérieux, ait pu commettre une telle erreur d'optique.

Mais sa langue est claire et précise ; elle parvient à faire oublier bien des défauts : Harvey est un écrivain qui sait écrire ; il l'a prouvé tout au long de sa carrière. S'il a frappé de durs coups, s'il s'est fait de tenaces ennemis, il a pu néanmoins réaliser l'unanimité autour de lui, tout comme Asselin, dans son combat pour l'intégrité d'une

langue qui n'aurait plus aucun droit à l'existence, au Canada, si elle cessait d'être française. Elle doit à tout prix garder sa pureté et aussi sa saveur qu'une Germaine Guèvremont sut si bien mettre en valeur sans lui enlever son caractère essentiellement français ; il ne faut surtout pas qu'elle se renie au nom de je ne sais quels faux principes qui ne servent qu'à camoufler une paresse intellectuelle qui ne veut pas s'avouer.

Après « Les Demi-Civilisés », la liberté de l'individu comme telle a cessé de servir de thème à notre roman ; nos écrivains ont préféré celui de l'inégalité sociale où ils nous montrent l'envers du décor que présentent les pontifes officiels quand ils dépeignent le Canada comme un pays de cocagne. Si notre continent n'a pas été touché au même degré que l'Europe et si, pour cela, il n'a pas été englouti dans le même abîme de désespérance, il n'en est pas moins aux prises avec ses problèmes sociaux. Il faut peut-être voir dans cette différence de conditions, la raison du peu de prise chez nous des modes littéraires de 1945-1947. Certains pourront peut-être dire que nous nous sommes posé des problèmes à notre échelle, qui est petite, et que nous avons manqué de vision dans notre optique des êtres et des choses. Est-ce si sûr que cela ? Il serait prétentieux d'affirmer que nos ro-

mans ont atteint l'envergure de ceux des maîtres-romanciers français, américains ou autres. J'essaie d'ailleurs, tout au long de cette étude, de déceler les causes de l'évolution lente et même tardive de notre roman. Mais il serait injuste aussi de nous reprocher de n'avoir pas sacrifié au snobisme qui exigeait, à tout prix, du roman existentialiste. Pour écrire un bon roman, il faut plus qu'accepter de se plier à la mode du jour et à des contingences éphémères. Le roman canadien-français vaudra en autant qu'il pourra servir de témoin à l'époque où il paraît et aider à sa reconstitution. En résumé, sans tenter de le porter au pinacle, on peut quand même affirmer qu'il y eut quelques écrivains capables de saisir le moment de notre vie sociale avec suffisamment de force pour demeurer des témoins probants. Le prolétariat et la bourgeoisie sont maintenant devenus des personnages du roman canadien : Roger Lemelin et Gabrielle Roy ont découvert et peint, non sans une certaine vigueur, le premier ; André Giroux a mis en accusation une mentalité bourgeoise qui existe incontestablement ; Ringuet a fait revivre la bourgeoisie de l'entre-deux-guerres à travers un homme du peuple qui en a forcé les portes ; Roger Viau a mis en lumière le fossé qui sépare ces deux classes dans un pays où l'on

crie à la non-existence de l'inégalité sociale ; Charlotte Savary s'est attaquée au monde politique pendant que Thériault tape dru sur des travers d'ordre surtout clérical. Ils n'ont peut-être pas réussi également, mais leur tentative dans l'ensemble fait tout de même époque au Canada français.

Gabrielle Roy s'est imposée dès « Bonheur d'Occasion » (1945). Si on a pu reprocher à cette œuvre certaines incorrections de langue, on sera forcé d'admettre que Madame Roy, qui avait grandi dans une ambiance étrangère, est parvenue, depuis, à s'imposer comme l'un de nos meilleurs écrivains en langue française. Dans « La Petite Poule d'eau », elle ne le cède en rien à un Constantin-Weyer pour ses descriptions de la nature manitobaine ; elle y brosse un admirable tableau des mœurs et habitudes de vie d'une colonie canadienne-française, perdue là-bas et ignorée jusque là de la plupart des lecteurs. Quant à son troisième roman, « Alexandre Chênevert »¹, il montre que Gabrielle Roy peut jouer sur toutes les cordes humaines. On a aujourd'hui un recul suffisant pour se rendre compte que le Prix Femina, elle ne le dût qu'à elle-même ; la sympathie que l'on

1. Publié simultanément par Flammarion, à Paris, et Beauchemin, à Montréal, en février 1954.

peut nourrir en France pour le Canada n'y fut pour rien. Même avec ses faiblesses « Bonheur d'occasion » vaut certainement, s'il ne les dépasse, certains autres prix de l'immédiate après-guerre et, tout principalement, un ou deux Goncourt dans lesquels le thème « résistance » a beaucoup plus influencé le jury que la valeur littéraire. Gabrielle Roy a véritablement fait œuvre personnelle ; elle a ouvert, dans les lettres canadiennes, des voies nouvelles en abordant franchement un des multiples aspects du problème social, qu'un puritanisme de mauvais aloi empêchait de regarder en face ; elle a osé placer dans un roman une jeune fille à qui l'on fait un enfant en offrant comme solution autre chose que l'adoption par des étrangers. Ce n'est pas encore le roman de la fille-mère qui veut conquérir son droit de cité, mais le rappel à une société pudibonde et hypocrite que le Christ n'a jamais voulu jeter la pierre à la malheureuse pécheresse.

Gabrielle Roy campe des types de chez nous, mais qui, tout comme ceux de Germaine Guèvremont, sont avant tout des êtres humains. Florentine Lacasse, Rose-Anna, Amarius, Jean Lévesque, sont des êtres qui, même superficiellement différents, existent à Québec, à Toronto, à New-York, à Paris, à Londres, à Rome, partout en un

mot où existe un prolétariat qui pense que son sort ne doit pas être forcément et fatalement toujours le même et qui, même si c'est inconsciemment, veut l'améliorer. Le prolétaire, chez qui la dignité humaine est plus qu'une formule, aspire à s'évader de sa condition malgré toutes les entraves que les possédants mettent à son évasion. Les espoirs de Jean Lévesque, montrant à Florentine les hauteurs du Mont-Royal et lui disant qu'un jour, lui aussi, grimpera sur ces flancs, n'est pas seulement le rêve du petit gars de Saint-Henri, mais aussi celui du Faubourg-Québec, de Saint-Malo, celui de l'ouvrier de White-Chapel, du mécanicien parisien qui, sortant du métro Concorde et regardant les Champs Elysées, aspire à les remonter un jour autrement qu'en bicyclette.

C'est avec une extrême sensibilité et beaucoup de compréhension du complexe humain que Gabrielle Roy se penche sur nos spécimens d'humanité, si semblables à tous les autres : chez la petite Florentine Lacasse, trop frêle physiquement et moralement et que la vie a écrasée à son premier contact, tout est vrai, même la hâte avec laquelle elle se précipite sur le bonheur d'occasion que lui offre un brave garçon de son milieu, qui n'est pas celui qu'elle aime, mais qu'elle accepte néanmoins avec reconnaissance maintenant que le grand bon-

heur tout neuf, celui dont rêvait son cœur de jeune fille est à jamais brisé. Avec sa mère, Rose-Anna, elle pose le problème des familles nombreuses des milieux populaires et leur cortège de laideurs, de promiscuités et de misère, chancres au flanc de toutes les villes qui se veulent civilisées et auquel les sociétés dites chrétiennes n'ont encore trouvé que des solutions païennes. Les tableaux de la vie quotidienne de « Bonheur d'occasion » sont d'un relief saisissant et renferment les plus belles pages du roman. Rose-Anna est aussi la femme du peuple, à l'héroïsme obscur confiné à l'accomplissement sans plainte du travail routinier, l'héroïsme de millions de femmes du peuple semblables à elle à travers le monde. Dans la résignation avec laquelle elle recommence inlassablement le lendemain ce que la vie a défait depuis la veille, Rose-Anna évoque Sisyphe roulant son rocher sans fléchir ; mais un Sisyphe chrétien, cependant, qui sait que sa résignation plaide pour lui ; car Rose-Anna croit en Dieu avec la ferveur des pauvres et elle va puiser aux pieds de ce Dieu, dans l'église sombre de son faubourg, le courage qu'il lui faut pour vivre. Et Jean Lévesque, orgueilleux et ambitieux, fanfaron sans être foncièrement mauvais, mais d'une inconsciente cruauté ; son amour pour Florentine n'est que le ré-

flexe du jeune mâle qui veut dompter et posséder à tout prix. Il est même surpris de sa facile victoire sans s'arrêter, cependant, à se demander si ce n'est pas au personnage qu'il s'est composé et qui l'a fascinée que Florentine a cédé plutôt qu'au petit jeune homme sans moyens qu'il est en réalité et qu'elle n'a pas vu derrière ses artifices. Jean Lévésque on le retrouve partout chez une foule de jeunes gens de tous les milieux et de tous les pays, dans cette faconde et cette soif de briller, de paraître ce qu'ils ne sont pas, d'épater pour tout dire. Et Amarius, à l'irresponsabilité malade, pilier de bistrot, la tête pleine de plans et de projets mirifiques et dont l'intime sincérité est la pire des entraves à l'amélioration. Tout notre milieu populaire est là dans ces types sur lesquels la romancière projette une lumière tantôt vive, tantôt diffuse pour en faire ressortir toutes les aspérités, tous les angles, avec un talent qui ne trompe pas. Gabrielle Roy est certainement l'un de nos grands romanciers.

Dans « Au milieu, la Montagne » Roger Viau campe, lui aussi, mais dans un éclairage différent, la petite fille du peuple à la poursuite du bonheur. Le milieu reste le même, cependant, et tout autant que Madame Roy, Viau est fasciné par la famille nombreuse de la grande ville. Il montre combien

déjà, à cette époque où sa situation n'offrait pas les aspects douloureux qu'elle présente aujourd'hui écrasée qu'elle est sous un impôt qui la mine tranquillement, son sort n'avait rien d'enviable. Et l'on se demande dans quelle mesure le prolétaire peut réellement s'épanouir dans notre société capitaliste que l'absence de cœur rend inhumaine, comment il lui est possible de vivre une vie qui soit autre chose qu'une continuelle servitude, une vie à laquelle l'esprit peut avoir sa part.

L'analogie entre la famille Lacasse et la famille Malo ne vient pas d'une imitation de Gabrielle Roy par Viau, mais de ce que l'un et l'autre furent frappés par un problème identique ; l'un et l'autre, même si le portrait de Rose-Anna Lacasse est plus pathétique que celui d'Aurélie Malo, ont réussi à mettre en évidence le dévouement inaltérable des femmes du peuple pour leur nichée, l'espèce de miracle qu'elles réalisent pour l'élever en dépit de tout ; il faut vraiment que notre peuple ait le catholicisme chevillé à l'âme, qu'il en ait été imprégné jusqu'à la moelle, jusqu'au tréfonds de l'être pour ne pas sombrer dans le désespoir et accepter sans murmures la soumission à l'autorité que prêche un État vorace qui, à chaque génération, lui demande, pour ses guerres, les fils qu'il a élevés malgré lui, malgré ses im-

pôts de toutes sortes pris jusque sur le pain quotidien des familles nombreuses.¹

Si Jacqueline Malo est du même milieu que Florentine Lacasse, elle est toutefois de trempe

1. En l'an de grâce 1954, l'État canadien estime à \$222. par année (\$150. d'exemption d'impôt et \$72. d'allocations familiales qu'il récupère d'ailleurs par le truchement du même impôt) le coût annuel d'entretien d'un enfant. On se demande quel peuple de rachitiques serait le peuple canadien si on acceptait cet estimé. N'y a-t-il pas là un net encouragement au malthusianisme et au contrôle des naissances ? Serait-ce trop demander aux ministres responsables de cet état de choses de réfléchir et de méditer ce qu'écrivait M. Houdin dans sa défense des prêtres-ouvriers, suspects aux bien rentés : « C'est pour les gens bien logés, bien habillés et bien argentés que la société contemporaine se présente comme un mécanisme harmonieux à l'intérieur duquel les classes sociales peuvent idéalement et facilement collaborer. Lorsqu'on vit définitivement avec les pauvres et avec les humiliés, lorsque l'on passe, je ne dis pas de l'autre côté de la barricade, mais simplement de l'autre côté de la barrière, lorsqu'on connaît définitivement la faim, le froid et l'incertitude du logement, lorsqu'on subit l'injustice, la perspective change aussitôt ». Quand un ministre boit un verre de whisky qu'il ne perde donc pas de vue qu'un « 40 onces » équivaut presque au montant de l'allocation familiale mensuelle versée pour deux enfants. Ou qu'il lise simplement les romans si humains de Gabrielle Roy et de Roger Viau.

différente ; elle veut sortir de son milieu ; elle éprouve un désir ardent de liberté et déjà à l'école, elle accepte mal d'entrer dans le moule où veulent la couler les religieuses. Elle sent, plus qu'elle ne le comprend, que c'est par le travail qu'elle s'élèvera : elle se jette dans l'étude presque avec frénésie ; elle soigne son langage, elle s'affine et ne tarde pas à trancher sur les siens. Mais il lui faudra une première fois lâcher prise et entreprendre de gagner sa vie pour aider sa famille (elle sera la seule, pendant un certain temps, à soutenir la maison) ; mais son désir de travail est aussi une volonté de s'affirmer. Son père, sa mère, tous éprouvent, à un moment donné, l'impression confuse qu'elle leur est nettement supérieure ; mais personne ne soupçonne l'orage qui éclatera sans que rien n'ait pu le faire prévoir : c'est ici qu'entre en scène la bourgeoisie, celle que la Montagne, coupant la ville en deux, sépare du peuple.

Viau a-t-il voulu nous rendre ses bourgeois antipathiques ? Si oui, il a parfaitement réussi. Seul le père Sergent, légèrement cynique, fait exception. Gilbert, sa mère, sa mère surtout, sont criants d'égoïsme. Gilbert aime Jacqueline dont la personnalité l'a conquis ; il a découvert en elle un être en friche, mais d'une extrême richesse, qu'il s'applique à cultiver. Cependant, c'est un

homme faible et falot qui ne parviendra pas à se soustraire à l'emprise de son milieu. On sent dès sa rencontre avec la jeune fille le malentendu latent qui va toujours exister entre eux, malentendu inhérent à la différence de classes. Il n'y a pas d'autre issue que celle où nous conduit Viau : toute autre eut été conventionnelle et artificielle. Dans ce Canada qui se veut égalitaire, la bourgeoisie est une caste dans toute l'acception du terme : les fils de bourgeois ne peuvent épouser les filles de prolétaires, pas plus que dans la vieille Europe ; ce n'est pas une loi écrite : c'est pis que cela, c'est un préjugé. La Montagne à Montréal est plus qu'une masse, plus qu'un rempart matériel, c'est bien le symbole qu'a voulu nous montrer Roger Viau.

Ringuet aussi, dans « Le Poids du jour », nous transporte en pleine bourgeoisie : mais son bourgeois toutefois en est un de fraîche date : son père est un ouvrier ; sa mère, par réaction contre un mari brutal et ivrogne, a cherché, dès sa plus tendre enfance, à l'affiner, aussi ne tarde-t-il pas à se sentir dépaysé parmi ses camarades d'école. Ce roman n'est pourtant pas le meilleur de Ringuet ; son grand roman demeure toujours « Trente arpents ». Il n'y a même pas, dans « Le Poids du jour », le climat ou l'ambiance qui fait l'unité

d'une œuvre. Ce roman aurait gagné à se terminer avec la deuxième partie ; il est superflu, pour conclure, d'installer tout le monde, de caser tous les personnages : bien au contraire ! Et l'on s'étonne qu'un romancier comme Ringuet se soit plu à terminer « Le Poids du jour » à la manière d'un roman feuilleton. Ce n'est pas que la vie de Michel, qui deviendra Robert Garneau, ne nous intéresse pas, que nous ne soyons pas en présence d'une personnalité attachante, surtout Michel, car Robert est un tout autre personnage. Il y a une coupure nette entre l'enfant et l'homme, une coupure tellement nette qu'on se l'explique mal si l'on s'en tient aux normes ordinaires de la psychologie. Mais Ringuet est médecin et ses connaissances en la matière lui fournissent peut-être l'explication de cette attitude outrée de Michel quand il découvre le secret de sa naissance. On admet difficilement, en effet, qu'un homme, apprenant que son père n'est pas celui dont il porte le nom, adopte et surtout se maintienne sans défaillance dans la disposition d'esprit qui sera désormais la sienne. Qu'il change de prénom, on peut l'accepter ; mais on ne comprend pas sa cruauté d'esprit et de cœur envers son père naturel : c'est à peine s'il sourcille quand on lui annonce la mort misérable du pauvre hère qu'est

devenu ce père dont la fortune fut jadis à l'origine de la sienne.

Les peintures et les croquis de la bourgeoisie qui nouent la trame manquent trop souvent de vie et de naturel ; on voudrait plus de chaleur, précisément cette chaleur que donne la vie. Ringuet a sans doute voulu faire de Garneau un homme capable de dominer la partie sentimentale de son individu (son comportement envers sa secrétaire est typique à cet égard), un être froid pour qui l'amour est une fonction physique comme le boire et le manger. C'est sans réaction visible qu'il se laissera enlever sa maîtresse par un camarade d'enfance qui, lui aussi, a réussi dans la vie. La seule fois où il semble en proie à quelque émotion, c'est lorsqu'il apprend la mort d'une femme, rencontrée dans un train et avec laquelle il a tenté, sans succès d'ailleurs, d'amorcer une aventure. Cette nouvelle fera battre son cœur un peu plus vite ; mais il refoulera cette émotion dans laquelle il voit une faiblesse de sa part. Il souffre aussi de la perte de sa femme, mais cette souffrance vient plutôt du bouleversement qu'elle apporte dans ses habitudes et son mode de vie.

Et ses enfants ? Il aime sa fille, héritière du penchant artistique qu'il a lui-même arraché brutalement de sa vie ; le souvenir qu'il en garde con-

tribue probablement à développer la grande compréhension qu'il montre à son égard : il ne cherchera pas, par exemple, à contrecarrer ses amours et il la laissera prendre la voie qu'elle a choisie. Quant à son fils, qui est sa grande déception, il oubliera les désillusions qu'il lui cause lorsqu'il constatera qu'il n'est pas devenu le raté complet qu'il annonçait.

On peut établir un parallèle entre l'exil aux États-Unis du fils Garneau et celui du fils Moisan de « Trente Arpents » ; ce sera pour souligner l'attraction des Canadiens vers le Sud, le mirage américain qui exerça sur eux une telle emprise ; cette emprise fut provoquée par le complexe d'infériorité en matière économique, né du manque de vision dans l'orientation donnée aux générations montantes ; ce fut là, la cause première du désespoir devant la vie qui affola tant de jeunes Canadiens français. Ce désespoir, atténué aujourd'hui, n'en est pas moins à l'origine du grand mouvement migrateur d'il y a cent ans et aussi de leur retard dans le commerce et l'industrie. Si dans « Le Poids du Jour », Ringuet prouve qu'un Canadien français peut lui aussi « arriver » quand il est audacieux, il nous laisse quand même l'amertume de constater que l'effort, trop souvent, se confine à une génération ; et dans

cette veine, le romancier a réussi un très beau tableau social de la fin de la première moitié du XX^e siècle, témoin de l'accession des Canadiens français aux affaires. Mais cette accession n'est pas encore l'ascension vers les cimes : aucun d'eux n'approche ces géants qui ont illustré la fin du XIX^e siècle aux États-Unis et dont la persévérance et l'endurance dans la lutte ont réussi à édifier de véritables dynasties assises sur des fortunes que rien ne peut plus jeter par terre et dont la puissance économique, mise au service du pays, a fait de la République étoilée le pays le plus puissant du monde. Garneau n'a su ni garder sa fortune ni garder son fils : c'est une faillite, faillite qui est hélas l'image de ce qui se produit si souvent dans le monde canadien-français. Ringuet, en la matière, s'est montré profondément réaliste.

Le Canadien français préfère encore la politique aux affaires. Charlotte Savary nous le montre à l'aise dans cette ambiance trouble. « Isabelle de Fréneuse », cependant, va peut-être un peu loin. Cette politique, qui est le personnage central de son roman bien plus qu'Isabelle elle-même, elle ne lui a pas donné belle figure. Partant du principe qu'aucune différence idéologique majeure ne sépare nos partis, qui, tous deux, émargent aux mêmes sources de revenus, Mlle Savary flagelle

nos politiciens. Pour elle, le cynisme le plus complet a remplacé chez eux les convictions. Cependant, beaucoup de ses personnages manquent de consistance; si elle s'avère bonne conteuse, elle ne paraît pas encore posséder à plein son métier. Le seul personnage qui ait quelque ampleur, c'est Catherine de Fréneuse, la sœur d'Isabelle : c'est une aristocrate qui s'accroche à l'héritage moral, qu'à défaut d'autre, lui a laissé sa famille de petite noblesse. C'est la grande dame dans le sens le plus complet du mot, qui ne se paye pas de formules et connaît les hommes, avec lesquels elle joue un peu comme chat avec souris ; elle s'applique à dénouer les intrigues tressées dans le monde où vit Isabelle et veille avec sollicitude sur sa sœur, plutôt faible devant la vie. Charlotte Savary a réussi cependant quelques-unes de ses silhouettes, sur lesquelles on serait tenté de mettre des noms ; mais il ne s'agit pas d'un roman à clé ; il faut le prendre comme une étude de mœurs qui, malgré ses outrances, nous fait pénétrer dans un monde qu'aucun de nos romanciers n'avait encore abordé. Le tout est de savoir faire la part des choses.

Le sort de notre bourgeoisie inquiète sérieusement Charlotte Savary. Dans « La Lumière fut » c'est aux préjugés bourgeois qu'elle s'attaque, ces mêmes préjugés que signale Viau dans « Au mi-

lieu, la Montagne ». Elle accuse ici un métier déjà plus sûr ; on ne la chicanera pas trop au sujet de la lettre de Marie-Ange Lanthier qui jure par l'in vraisemblance du style et des termes ; cette lettre n'est pas celle d'une prostituée accusée du meurtre de son amant, mais bien une lettre de petite bourgeoise sortie de l'une de nos bonnes maisons ; on comprend mal qu'elle ait pu commettre une telle invraisemblance. Elle manque d'ailleurs d'un certain sens des proportions ; elle n'a pas la main heureuse, par exemple, avec ses personnages de gros plan : elle les éclaire mal ; elle ne nous montre pas le trait qui pourrait les situer comme nous l'est, par exemple, le Survenant ou le père Didace de Germaine Guèvremont ou encore Florentine Lacasse de « Bonheur d'occasion ». Il faut chercher : les matériaux sont épars ; elle nous présente un peu trop ses portraits sous forme de rebus. Comme dans « Isabelle de Fréneuse », ce sont encore une fois les personnages de second plan qui sont les mieux réussis dans « Et la lumière fut » : Madame Levasseur, l'abbé Odet et la lointaine Irène Iraslew ont plus de corps que ses chefs de file et sont plus attachants, plus humains aussi ; on les sent vivre davantage, alors que dans les autres, l'auteur n'a pas su mettre la dose d'humanité qui aurait réussi à en faire des

êtres réels et vivants. C'est un défaut d'éclairage qui en est un d'importance.

On peut faire un reproche sensiblement analogue à une autre Québécoise, Simone Buissière, qui avait en main la substance d'un grand, d'un très grand roman, mais qui a tout gâté par un souci de débutant de régler le sort de tous ses personnages y compris la punition des mauvais, de tous ceux qui ont voulu troubler l'ordre social, afin que la justice divine soit satisfaite dès ce bas monde. C'est une aberration, un défaut d'optique, une ignorance complète des contingences et conjonctures humaines que d'asseoir un roman sur de telles données irréelles. Il est faux que le vice soit toujours puni et la vertu récompensée sur la terre ; c'est même plutôt l'inverse qui se produit le plus souvent. Dieu a la vie éternelle pour manifester Sa justice. Les écrivains catholiques, véritablement imbus et pénétrés d'une saine doctrine, le savent et ne s'embarrassent pas de ces considérations puritaines qui emprisonnent notre catholicisme dans un conventionalisme qui en masque le visage auguste. Madame Buissière est victime du concept négatif du christianisme tel qu'il est enseigné dans trop de nos couvents et collèges. Que n'a-t-elle lu les romans de Graham Greene, les romans de Mauriac et aussi ceux de Barbey d'Aurevilly, le

grand écrivain catholique du XIX^e siècle ; la lecture de « Les Diaboliques » notamment est à conseiller à nos romanciers en mal de prédication. Ces romanciers transposent dans leurs romans la vie comme elle se présente, avec ses brutalités, ses nonsens, ses injustices tout en y maintenant la présence de Dieu, sans se croire, pour cela, obligés de s'ériger en redresseurs de torts. Ce souci moralisant, cette soumission au conformisme ont empêché Madame Buissière, qui révèle déjà un talent certain, de faire de « L'Héritier » un grand roman.

C'est un Thériault nouvelle manière que l'on retrouve dans « Les Vendeurs du Temple », un Thériault qui a changé sa méthode en abandonnant sa forme première d'expression ; mais il n'en a pas, pour cela, amélioré son écriture qui laisse encore trop à désirer. Thériault est un indiscipliné qui donne l'impression de ne pas vouloir se soumettre à certaines règles qu'il feint de considérer comme un obstacle à l'épanouissement de son art.

Thériault possède son métier : il a, avec « La Fille laide » et « Le dompteur d'ours », apporté quelque chose de neuf, quelque chose qui rompait avec une tradition trop rigide. Certains ont pu s'étonner qu'il ait modifié son genre dans « Les Vendeurs du Temple » ; peut-être cet original a-t-il voulu tout simplement faire la nique à la cri-

tique en lui montrant qu'il pouvait jouer sur plusieurs claviers. Quoi qu'il en soit, il entre cette fois de plain-pied dans le roman comique ; il a réalisé une grosse farce à la « Marie Calumet », mais avec plus d'ampleur peut-être. Nous n'avons tout de même pas trop de littérature comique pour que l'on puisse s'offusquer de la tentative de Thériault. Formule facile, affirmera-t-on ! Mais cette facilité, elle n'a jusqu'ici attiré que bien peu d'écrivains canadiens. On aurait peut-être mieux aimé la satire qui, si elle ne suscite pas le rire franc et gras, distille le sourire, la satire fine et aiguisée à laquelle un seul de nos romanciers, Pierre Bailargeon, a touché dans « Autour d'un gros bonhomme », œuvre inédite que n'ont lu, jusqu'ici, que les membres du jury du « Cercle du Livre de France ». Mais Thériault a préféré le roman drolatique et, si l'on se contente de la formule, on conviendra que, malgré tout, il a réussi à créer ou, du moins, à rajeunir un genre dont on n'a vraiment pas abusé. Mais on sent, sous ces atours comiques, sous cette caricature aux traits durs de tout un village canadien-français si semblable, par certains côtés, à tant de villages français (on évoque « Clochemerle »), que le romancier veut toucher un aspect social qui n'est pas seulement le fruit de son imagination.

Pour Thériault, il y a quelque chose de pourri au pays catholique de Québec, pourriture camouflée sous un vernis présentant déjà plus d'une craquelure. Sous ses traits, parfois trop gras si l'on veut, on reconnaît quand même plus d'un personnage ; plusieurs de ses types de villageois ressortent avec beaucoup de véracité et de force ; certaines attitudes de son évêque, dont on n'entrevoit pourtant que la silhouette, traduisent, même avec sa part d'exagération, une disposition d'esprit qui se retrouve à plusieurs échelons de notre hiérarchie ecclésiastique : son curé Bossé a l'âme candide de nos curés de village, à la foi aveugle du charbonnier ; il n'a peut-être que de vagues ressemblances avec le curé de campagne de Bernanos, mais Thériault réussit quand même à nous le faire évoquer dans les dernières pages du roman, empreintes d'une émotion contenue. Le romancier paraît d'ailleurs vouloir nous reconcilier avec ses personnages qui, après tout, ne sont pas de si mauvais bougres. Ils subissent, plutôt qu'ils n'en sont les complices, une situation dont la plupart d'entre eux veulent profiter, puisqu'ils sont impuissants à la corriger. L'auteur est tourmenté par l'organisation de notre société qu'il trouve enserrée dans de trop rigides cadres, prisonnière d'un conformisme à la fois politique et religieux, d'où

les grands élans sont bannis ou demeurent des thèmes faciles de discours pour l'abrutissement des collectivités. Comme Charlotte Savary, dans « Isabelle de Fréneuse », il brosse un tableau violent de nos mœurs politiques, auxquelles il ne veut reconnaître aucune grandeur, encore moins de noblesse ; ce n'est qu'en passant, cependant, qu'il y touche, à travers une hiérarchie religieuse dans laquelle il se refuse à voir le véritable reflet du christianisme, de la doctrine du Maître qui traçait, jadis, une si nette démarcation entre Dieu et César, vouant les riches à la Géhenne et chassant les vendeurs du Temple. Cette démarcation est devenue quelque chose de flou ; les deux domaines se sont comme inter-pénétrés sous l'effet d'un phénomène d'osmose au point que l'on ne sait plus où commence le pouvoir de l'un, où finit celui de l'autre : notre religion fait de la politique et nos politiciens se mettent à la remorque de la religion, font jouer l'influence religieuse, brandissant eux-mêmes les encycliques et les lettres pastorales. C'est cet aspect de notre société que Thériault a voulu décrire à travers son gros rire, préférant à toute autre disposition d'esprit, celle de Figaro se pressant de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. Honni soit qui mal y pense !

Roger Lemelin aussi s'amuse. C'est, tout com-

me Gabrielle Roy, le peuple des faubourgs qui retient son attention. Il ne cherche pas tant à tracer des portraits individuels qu'à broser des fresques, bien que plusieurs de ses types, pris chacun à part, soient parfaitement réussis et criants de vérité. On les reconnaît eux aussi sous la caricature : car Lemelin est un caricaturiste émérite, en quelque sorte le La Palme de nos lettres. On a toujours l'impression qu'il ne peut résister au plaisir de décocher ses traits quelles qu'en puissent être les conséquences. D'ailleurs, on aime Lemelin ou on ne l'aime pas : il n'y a pas de milieu. Il passe pour l'enfant terrible de nos lettres et il l'est en effet : il est gouailleur, pince-sans-rire, spirituel, ironique, un tantinet gavroche, un peu comme le sont ses personnages. On le reconnaît en eux ; il est de ces gamins de faubourgs qu'il connaît et dont il rend si bien la psychologie. S'il lance parfois des traits acérés, ils ne sont jamais empoisonnés, si ce n'est pour ceux qu'il dirige contre la bêtise. Leur morsure ne peut faire de mal qu'à ceux-là qui ne possèdent aucun sens du ridicule.

Lemelin s'amuse, ai-je dit. Il s'amuse et nous amuse sans cesser d'être un romancier en profondeur. Sa gouaillerie prend parfois des accents dramatiques : dans « Au pied de la pente douce »,

dans « Les Plouffe » ou dans « Pierre le Magnifique », il examine quelques aspects de notre vie sociale, politique, religieuse et nationale avec un esprit railleur qui nous en fait peut-être saisir davantage les côtés déroutants, sinon tragiques. Cette ironie, même sous sa forme la plus mordante, n'est peut-être chez lui qu'un mode d'expression de sa tendresse pour ce peuple qui est le sien, au sein duquel il vit, dont il partage les joies et les peines, mais dont certaines attitudes grotesques, odieusement entretenues par certains de ses maîtres et seigneurs, l'atteignent au plus profond de son être.

Malgré la différence d'atmosphère entre ses deux premiers romans et son dernier, « Pierre le Magnifique », Lemelin demeure fidèle à lui-même tout en prenant du métier. Mais il faut s'entendre quand on parle d'une prise de métier ; car, dès son premier roman, Lemelin s'était déjà affirmé un conteur charmant, un écrivain plein de saillies ; malgré ses défauts réels ou imaginaires, il a une incontestable qualité d'écrivain. Il se laissera peut-être aller parfois à négliger la forme et il pourra arriver que sa langue n'ait pas toujours le fini ou le ciselé que l'on serait en droit d'attendre d'un romancier qui se veut un écrivain de premier plan. Mais tout le monde ne peut atteindre à la pureté de style et de langue d'un Pierre

Baillargeon ; si on reproche à Lemelin un certain laisser-aller, qu'il s'efforce pourtant de combattre dans « Pierre le Magnifique », cela ne doit pas nous empêcher de reconnaître en lui l'un de nos romanciers les plus typiques. « Au pied de la pente douce » et « Les Plouffe » déroulent devant nous une série de tableaux inégalés, jusqu'ici, du faubourg québécois ; dans « Pierre le Magnifique » les décors sont les mêmes, mais cette fois Lemelin risque une incursion dans la bourgeoisie de la capitale. Il ne prétend sans doute pas l'enfermer dans la caricature des bourgeois qu'il agite sous le nom des Letellier, mais on en reconnaît pourtant l'un des spécimens.

On a accusé Lemelin d'écrire des romans à clé ; sans doute discerne-t-on des silhouettes qu'un peu d'efforts nous ferait reconnaître ; mais, en général, ses personnages se retrouvent partout dans notre société, à tous les degrés de l'échelle sociale. Il a surtout dépeint les petits et les humbles, le milieu dans lequel ils se meuvent. Les ouvriers de Lemelin, ses mères de famille, ses gamins des rues, ses curés ou vicaires sont vivants, pittoresques et, surtout, sympathiques. Le sont moins, notamment dans « Pierre le Magnifique », ses bourgeois arrivés et arrivistes, détenteurs du pouvoir politique et imperméables à toute idée neuve. Ce n'est donc

pas seulement sur ses personnages que l'on peut écrire un nom ; par-dessus eux, en effet, c'est surtout le procès d'un état de choses que fait Lemelin. Le séminariste Pierre qui sent sa vocation chanceler sous les charmes d'une femme est-il une exception ? L'exception ne se trouve-t-elle pas plutôt dans l'attitude de ce jeune homme, à la vocation éclore dans la serre-chaude du séminaire, qui ose secouer la torpeur qui risquait de l'endormir et qui veut que sa vocation soit autre chose qu'un vague sentimentalisme religieux ? Combien, comme Pierre Boisjoly, ont le courage de regarder la situation en face et de tenter l'épreuve suprême qui les éclairera sur l'appel de Dieu.

Les trois romans de Lemelin se tiennent ; il y a entre eux plus que le lien matériel de Denis Boucher, dont l'évolution est bien celle que faisait prévoir le gamin de la pente douce ; il y a là, les matériaux d'une fresque solide du peuple canadien-français des faubourgs avec ses faiblesses, ses déceptions, mais aussi ses enthousiasmes et ses élans de grandeur ; une fresque dans laquelle on sent que Lemelin s'efforce de mettre en relief l'aspect humain d'un peuple qui en est encore au stade du refoulement, qui possède en lui des ressorts tout prêts à se détendre, mais qu'on maintient resserrés par d'artificiels moyens. L'absence de

Lemelin serait un vide d'importance dans le roman canadien-français.

Où situer Jean-Jules Richard ? Ce romancier qui a révélé une puissance peu commune dans son premier livre, « Neuf Jours de haine », a publié, depuis, un recueil de nouvelles, « Ville Rouge », dans lequel son originalité et son refus d'accepter les formules toutes faites demeurent ses qualités premières. Il a soumis, en 1952, au concours du « Cercle du Livre de France » un deuxième roman qui a effarouché certains membres du jury ; avec sa brutalité coutumière, Richard y étale les dessous de la pègre montréalaise à laquelle personne n'avait encore songé comme sujet de roman. Cette œuvre, malgré bien des défauts, possède une puissance d'évocation qui nous fait penser que Richard, s'il veut soigner sa langue et affiner sa forme, ne tardera pas à figurer au tout premier plan de nos romanciers, en dépit d'une critique qui persiste à l'ignorer. Richard n'est pas un romancier de salon.

« Neuf Jours de haine » se classe d'emblée au rang des grands romans : ce récit de guerre, acerbe, dur, âpre, supporte la comparaison avec tout ce qui s'est écrit dans le genre, y compris « À l'Ouest rien de nouveau » et « Les Croix de Bois », qui valut le Goncourt à Dorgelès. « Neuf Jours

de haine » est écrit au rythme saccadé de la mitrailleuse dont il évoque le bruit et le débit infernal ; dès les premières pages, on entre dans l'action avec les chars d'assaut, broyeurs d'êtres et de choses, avec aussi, dans les oreilles, le crépitement des lance-flammes, à la vision apocalyptique, et les cris d'agonie d'hommes auxquels il reste à peine l'apparence humaine. Le lecteur est en quelque sorte happé et entraîné par le vertige de la guerre qu'avec sa magistrale ampleur évoque le romancier ; c'est la guerre dans toute sa plénitude, que l'on vit avec Richard qui dresse devant nos yeux son film horrible ; on a l'impression d'y prendre part, tout comme si l'on assistait à une séance de cinéma en relief ; il nous saisit dès le débarquement, sur la plage normande, jusqu'à la poussée victorieuse à travers une voie dont le sang sert de lien au ciment qui la pave ; on en subit en même temps la loi implacable qui fait grief aux hommes de redevenir normaux dans les entr'actes de folie hallucinante à laquelle ils doivent d'être des héros.

Richard transporte chez nous une formule nouvelle du roman où le style lui-même est lié à la trame : phrases hachées, coupées, qui heurtent, mais dont le but est précisément de heurter, comme heurte la guerre. Ce romancier évoque par moments le ton d'un Dos Passos et aussi du Sartre

des « Chemins de la Liberté » par sa puissance de narration, la manière dont il parvient à insuffler à son récit toute la gamme des sentiments qu'ont éprouvés ses hommes de guerre. Il y a, par exemple, quelque chose de grandiosement tragique dans la scène où son héros voit, les uns après les autres, tomber sous les balles nazies, ses frères d'armes faits prisonniers en même temps que lui ; il nous met dans la peau de ce soldat assistant impuissant au massacre de ses compagnons ; en quelques phrases, Richard déroule tous les états d'âme successifs du rescapé : la vision de cauchemar qui s'imprime en lui, mêlée à sa haine farouche, mais stérile, pour les barbares coupables de ce crime de guerre, sa rage intérieure, sa révolte intime et, aussi, à peine perceptible mais quand même présente, une sensation de joie émanant du subconscient, la joie animale de se sentir en vie malgré tout.

En même temps que romancier d'action, Richard fait donc preuve d'un sens psychologique profond. Ses soldats ne sont ni des mannequins, ni des pions : ce sont des êtres de chair et de sang, à l'âme vivante et sensible, des êtres humains qui veulent demeurer des hommes dans cet univers aux dimensions qui semblent leur échapper. « Neuf Jours de haine » n'est pas seulement un plaidoyer

contre la guerre : c'est un document, un témoignage dressé contre la monstrueuse folie d'hommes qui poussent d'autres hommes dans cet enfer. Richard est un grand romancier, un romancier à l'échelle universelle.

Des romans de mœurs nous en avons vraisemblablement d'autres ; je pense, cependant, en avoir extrait les œuvres capitales, celles qui sont susceptibles d'en donner l'idée la plus exacte possible. Certains me reprocheront sans doute d'avoir été incomplet. René Chicoine pourrait s'étonner de ne pas voir davantage souligné « Circuit 29 », roman intéressant, bien écrit, aux péripéties multiples, aux caractères bien trempés ; Geneviève de la Tour-Fondue s'attendait peut-être à une étude très fouillée de « Monsieur Bigras », roman de la bourgeoisie outremontaise. Il y a aussi Edgar Morin, dont « Puce » est plus qu'une œuvre banale, avec son atmosphère poussiéreuse et terne des bureaux administratifs ; Alphonse Loiselle qui, depuis « Trois femmes », n'a plus touché au roman, se consacrant entièrement à son épuisant métier de journaliste ; Ernest Pallascio-Morin, beaucoup plus scripteur radiophonique qu'écrivain ou romancier ; Jovette Bernier, poétesse avant tout, mais que son beau roman « La chair décevante »

ROMANS DE MŒURS ET ROMANS SOCIAUX

situé en bonne place parmi nos romancières ; Gustave Proulx, Adrienne Maillet et la légion de ceux chez qui les bonnes intentions tiennent lieu de talent. Mais il fallait établir un choix, une hiérarchie, me limiter, en un mot, aux écrivains dont l'œuvre s'impose déjà ou est en voie de s'imposer dans les lettres françaises au Canada.

CHAPITRE CINQUIÈME

ROMANS D'ANALYSE



On veut faire remonter à Laure Conan l'apparition du roman psychologique au Canada français. Nous ne chicanerons pas ceux qui classent « Angéline de Montbrun » dans cette catégorie, mais nous nous refusons à suivre les enthousiastes qui ont voulu comparer cette œuvre au « Journal » d'Eugénie de Guérin. Elle a eu cependant le mérite d'innover, de rompre avec la monotonie de notre roman, sans cependant réussir à acquérir assez de maîtrise pour faire école. Elle réussit sans doute à laisser son nom, mais elle demeura une isolée. D'ailleurs, sa psychologie, quelque trop pleurnicharde, finit par ennuyer.¹

1. L'idée d'un jury féminin pour le roman au Canada français est excellente. Mais pourquoi baptiser le prix qu'il décernera de « Prix Laure Conan ». La place de Laure Conan dans notre roman prend peu à peu sa place exacte qui est loin d'être la première. Si on veut honorer une femme romancière de chez nous, pourquoi ne pas choisir le nom de Germaine Guèvremont ou de Gabrielle Roy, par exemple. On garderait davantage ainsi le sens des proportions.

Il faudra attendre 1930 pour assister à une reprise timide du genre avec des romans comme « L'Initiatrice » et « Le Feu intérieur » de Rex Desmarchais, « Dilettante » de Claude Robillard et quelques autres titres qui furent une première tentative de rupture avec les formules consacrées. De tels romans n'éveilleraient aujourd'hui aucun intérêt ; on sourirait de certaines naïvetés dans les premières œuvres de Desmarchais et on serait même tenté de hausser les épaules à leur seule mention ; mais c'est qu'on oublierait alors que, toutes proportions gardées, un Desmarchais, par exemple, se refusait à suivre les doctrinaires de l'époque. On sent qu'il est déjà à la recherche d'une formule de rajeunissement du roman. Il sut même se tirer avec beaucoup d'honneur de passes difficiles : écrivain consciencieux, à la langue claire et nette, au style un peu lent, sans doute, mais non sans vigueur sous ses aspects frêles, Desmarchais s'était taillé très jeune une place enviable dans notre littérature. Mais on dirait que ce romancier-poète n'est jamais parvenu à se défaire de son inexplicable timidité ; il hésitait à jeter ses personnages en pâture à son imagination, préférant les doter d'un halo de poésie qui allait jusqu'à en fausser la vraisemblance. C'est dans son

souci de perfection qu'il faut aller chercher l'explication à son effacement prématuré.

Il en est demeuré à « La Chénaie », sa meilleure œuvre ; ce livre révélait une maturité acquise et faisait pressentir un écrivain qui, en donnant désormais le meilleur de lui-même, promettait d'imposer son nom en tête de liste de nos romanciers. Mais cette promesse n'a pas encore été tenue. Quant à « La Chénaie », que Desmarchais écrit au moment le plus dur de la crise d'avant-guerre, c'est un roman qui traduit avec assez d'exactitude les inquiétudes de notre jeunesse, son angoisse et sa soif de liberté et d'indépendance nationale, face à la veulerie de chefs aux gages des puissances économiques, qui tentaient de la vider de sa substance spirituelle pour mieux la subjuguer. C'est un roman à la fois psychologique et social ; mais c'est surtout une analyse de l'âme populaire, touchée par le désespoir qui étreignait le monde à cette époque. Il a réussi dans ce roman, unique chez nous par le sujet traité, à recréer le climat de ces années ardentes qui nous paraissent, aujourd'hui, tellement lointaines, séparées qu'elles sont de nous par le sang d'une génération sacrifiée à des formules auxquelles on cherche toujours un sens. On veut

espérer que Desmarchais n'a pas dit son dernier mot.

Mais la jeune équipe de romanciers de 1930-1935 qu'édita Albert Lévesque dans un louable souci de servir nos lettres, ne révélera vraiment aucun nom. Il faudra attendre la fin de la guerre pour voir surgir avec Robert Charbonneau un roman psychologique digne de ce nom. Charbonneau fut le premier à le traiter. Il n'apporta peut-être rien de nouveau au roman lui-même et ne fit sans doute que transposer dans un cadre canadien une formule déjà usée ailleurs ; mais il a eu le mérite de cette transposition. « Ils posséderont la terre » impose déjà son nom ; mais ses personnages nous semblent souvent déroutants et, aussi, impuissants à se réaliser. Il laissera, par exemple, s'étioler une Ly Laroudan, qui possédait pourtant l'étoffe d'un grand personnage : il aurait pu tirer davantage de cette femme, qui déplace autour d'elle une indéniable atmosphère de sensualité, de cette froide calculatrice, désinvolte, cynique et étroitement égoïste, jouant avec l'amour comme avec toutes les autres valeurs de la vie ; sans que rien nous y prépare, on la retrouve, dans « Fontile », mariée à Edward Wilding.

Le grand reproche que l'on puisse faire à Charbonneau, c'est d'exploiter insuffisamment ses

thèmes ; il crée des personnages dont il paraît incapable de tirer toutes les possibilités. Cette Ly Laroudan et aussi Dorothée Wilding étaient deux personnages types, aux réactions divergentes sans doute, mais dont il semble vouloir retenir l'épanouissement ; quant à ses personnages masculins, ils ne sont guère mieux développés ; ils s'estompent, eux aussi, au moment où ils commencent à nous devenir familiers, pour nous apparaître à travers un brouillard.

Mais, s'il les abandonne un pied en l'air, s'il ne les pousse pas aux limites logiques de leur personnalité ou encore, s'il ne les suit pas jusqu'au bout, ses premiers personnages sont pourtant denses et pleins. C'est d'un bistouri sûr qu'il les disèque, en mettant à nu leur âme, qu'il nous présente sous tous ses aspects. Avec leurs défauts, leurs élans et leurs refoulements, leurs ambitions et leurs faillites, André Laroudan, Edward Wilding, Ly et Dorothé, Julien Pollender et jusqu'aux êtres qui gravitent dans leur orbite ou dont la vie s'est un instant croisée avec la leur, tous sont éminemment attachants. Ce pourrait être la raison qui nous en fait regretter l'effacement ou cette espèce de défiguration qu'ils subissent. On ne retrouvera plus, par exemple, l'intensité qui habite ses premiers personnages, chez ceux qui les

remplacent à l'avant-scène. On se demande d'ailleurs pourquoi il en fait intervenir d'autres, alors que ceux-là sont loin d'avoir épuisé leur substance et donné le plein d'eux-mêmes.

Si au moins, il s'était décidé à les supprimer tout simplement et à recommencer à neuf ; mais ils traînent tout au long de sa trilogie (beaucoup moins dans « Les Désirs et les Jours » où ils ne sont qu'occasionnellement évoqués) comme s'ils le hantaient. On dirait qu'il n'est pas maître d'eux ; ils lui forcent en quelque sorte la main. Mais tout en les rappelant, il se refuse à leur laisser jouer le rôle auquel ils se préparaient, auquel les destinait leur attitude initiale. En voulant ainsi les plier à sa volonté, Charbonneau nous les rend méconnaissables. Et l'on atteint le résultat que « Fontile », qui se déroule dans la même petite ville de province qu'a mis en scène « Ils posséderont la terre », nous apparaît comme une pièce de théâtre où, au deuxième acte, les personnages principaux seraient devenus des figurants. Ils sont remplacés par des êtres falots et sans relief, plutôt indifférents au lecteur. La mort d'Armande, qui nous est toujours demeurée lointaine, ne nous émeut pas ; elle est, en somme, un personnage épisodique, alors que Charbonneau s'efforce de centrer l'action sur elle. Tout cela semblerait

prouver qu'un personnage de roman, une fois mis au monde, a sa vie propre sur laquelle l'auteur ne peut plus exercer sa complète emprise.

Dans « Les Désirs et les Jours », il s'évade, pourtant, de « Fontile » ; ce troisième roman possède davantage sa vie propre, bien que l'auteur demeure sous l'envoûtement de ses personnages anciens. Mais, si les deux Massénac ou Auguste Prieur sont des êtres remplis de substance, ses personnages féminins ne sont pas mieux réussis que dans « Fontile ». Louise Prieur, notamment, n'est que prétexte à un dénouement, mais un dénouement qui verse dans le conventionnel le plus ordinaire.

Charbonneau possède bien tous les matériaux nécessaires à la construction d'une œuvre d'envergure ; il a des ressources et c'est un écrivain qui manie une langue non dépourvue d'élégance, même si ce résultat n'est acquis qu'à force de travail ; il est doué d'un grand talent de romancier et il est aussi celui dont l'œuvre paraît la plus mûrie. Mais il ne parvient pas à se libérer de certaines forces indéfinissables qui retiennent son élan ; et ces forces semblent bien émaner de ses personnages eux-mêmes qui font parfois figure d'errants, un peu à la manière des six personnages de Pirandello, avec la différence qu'ici, ils errent dans

l'imagination de l'auteur qui ne peut se résoudre à les laisser se réaliser.

Sa psychologie est pourtant sérieuse ; il ne pose pas le problème de l'homme sous l'angle où l'a situé un Berthelot Brunet ou encore sous celui où le placeront plus tard un Langevin ou un Elie ; mais si ses personnages ne sont pas ébranlés jusque dans leurs couches les plus profondes, s'ils ne sont atteints d'aucun déséquilibre organique, comme le Mathieu de Françoise Loranger, par exemple, ils offrent un intérêt qui ne se dément pas un instant et qui nous fait précisément regretter de les voir se résorber prématurément. Et quoiqu'on en ait dit, Charbonneau demeure lui-même ; il a su assimiler les influences qu'il a pu subir — Dostoïevski et Mauriac plus particulièrement — pour réaliser une œuvre qui marque fortement les lettres françaises au Canada.

Un autre écrivain, presque en même temps que Charbonneau, avait lui aussi attiré l'attention sur lui : c'est Jacqueline Mabit avec « La Fin de la joie » (1946). On a dit qu'il n'y avait rien de canadien dans l'œuvre de cette jeune femme, épouse de Pierre Baillargeon, sur qui on s'était déjà tout particulièrement rabattu en lui déniait le titre de romancier. Les distinctions que l'on a faites au sujet de Jacqueline Mabit me semblent

toutes puérides. Elle a développé, dans ses deux romans parus au Canada, de très belles qualités d'analyste, mises au service d'une langue claire, maîtrisée jusque dans ses moindres nuances. Poétesse par surcroît, elle a laissé libre cours à une inspiration faite de jeunesse et de fraîcheur, surtout dans « Les hommes ont passé » (1947), qui renferme les plus délicieuses descriptions de scènes enfantines qui puissent se rencontrer. Mais son grand roman demeure « La Fin de la Joie » où se trouve décrit avec sobriété et vérité aussi, le drame amoureux même, souvent combien pénible, de l'adolescence studieuse.

Cette fin de la joie que nous présente Jacqueline Mabit, c'est la fin de l'enfance insouciante, avec ses éclats de rire qui sonnent franc comme une résonance de cristal et agacent les adultes qui n'ont plus l'innocence qui en aurait fait saisir toute la grande beauté ; c'est la fin de la joie qui marque le jeune homme et la jeune fille aux prises avec les premiers problèmes de l'adolescence, parmi lesquels l'amour occupe toujours une très large place ; c'est la fin de la grande joie de vivre, dont on ne comprend le tragique que beaucoup plus tard. Que l'amour de Danièle pour Laure soit anormal — car il s'agit bel et bien d'amour — cela importe peu, car Danièle s'est donnée à cet

amour innocent avec le même absolu et aussi la même chasteté que renfermerait celui qu'elle aurait porté à un adolescent de son âge. Peu importe d'ailleurs le sujet ; le tout est dans la manière de le traiter pour en extraire l'œuvre d'art que doit être un roman au même titre qu'un tableau, une sculpture, une sonate ou une symphonie ; c'est ce qu'on perd trop souvent de vue dans l'appréciation que l'on donne d'une œuvre littéraire. Et c'est ce qu'a réussi Jacqueline Mabit ; cela devrait nous suffire.

« La Coupe vide » d'Adrienne Choquette est aussi, un peu dans son genre, une fin de la joie. Dans ce roman, passé quasi inaperçu, Madame Choquette affiche pourtant un talent éprouvé de psychologue. Qu'il y ait du conventionnel dans certaines situations, un peu de déploiement théâtral aussi, comme dans la scène de la rencontre des quatre collégiens avec Patricia, ces défauts ne sont pas suffisants pour cacher les réelles qualités de cette œuvre. La romancière réussit à développer un climat atteignant parfois une grande intensité dramatique ; elle conte sans apprêt l'histoire de ces quatre jeunes gens mis soudain en présence d'une femme qui n'est plus l'adolescente pour qui a déjà battu le cœur ; ici, c'est tout l'être qui est ébranlé sans retour, sans rémission, pour-

rait-on dire ; il est très au point aussi son portrait de cette femme qui n'est pas une femme fatale, qui ne veut pas l'être, mais qui en joue le rôle malgré elle. Madame Choquette sait la retirer à temps ; seule son ombre, son fantôme pour être plus précis, passera dans les dernières pages et de cette présence invisible, elle réussit à faire une présence plus pesante, plus enveloppante, plus obsédante que ne l'aurait été sa présence réelle. « La Coupe vide » est loin d'être un roman banal.

Mais ce n'est pas exactement ce que l'on pourrait appeler un roman d'amour. C'est Charles Hamel, avec « Solitude de la chair », qui nous vaudra ce premier roman où l'amour devient réellement le thème central. On se demande d'ailleurs, à la fin, si la grande amoureuse est Michèle ou Jeanne, la maîtresse ou la femme d'André Laurent ; mais ce doute même est plutôt une qualité qu'un défaut, l'auteur laissant au lecteur le soin de trouver le nœud du problème que pose son livre, dans lequel il affiche non seulement d'excellentes qualités de psychologue, mais aussi un don du détail et du trait précis qui animent les scènes. Ses personnages ne sont pas flous ; ils sont sentis, réels, on les voit vivre ; et cette vie se déroule dans une atmosphère fiévreuse. Il évoque avec beaucoup de succès l'ambiance dans laquelle

ils se meuvent, agissent, pensent, s'amuse et souffrent : le vernissage d'une exposition de peinture dans l'arrière boutique d'un libraire est d'une vérité criante, jusque dans les moindres replis de tous les personnages qui l'habillent. Hamel a créé des types authentiques que l'on frôle dans notre ville : types de toutes les villes de tous les pays, intellectuels ratés, intellectuels à la manque et laissés pour compte qui se croient, pourtant, le nombril du monde et jouent au révolutionnaire parce que le jeu est vraiment moins dangereux que l'action ; types d'insatisfaits qui cherchent le bonheur dans les systèmes philosophiques à la mode. Sur tous, il jette une lumière à la fois crue et violente, n'épargnant personne.

Les personnages de « Solitude de la Chair » sont plus que des personnages ; ils sont les témoins d'une lutte de tous les instants pour la liberté. André Laurent, tout particulièrement, incarne le journaliste de chez nous à la recherche d'une formule de vie libérée, mais que les coups du sort abattent avant qu'il n'ait pu réaliser son rêve : cet homme avec ses espoirs déçus, ses espérances irréalisées, à la poursuite d'un idéal de vie sans compromis, nous est sympathique jusque dans ses déchéances, à cause peut-être de ces déchéances qui nous en font davantage sentir le côté humain

et le placent plus près de nous par tous ses aspects. Fernand Richer aussi, tellement différent de Laurent, mais poursuivant avec lui le même rêve de liberté qui est celui de tous les hommes dignes de leur nom d'homme, Fernand Richer, tout comme Laurent, se retrouve par moment pantelant, sans force et prêt à tout lâcher. Il est uni à Laurent par cette même passion du métier, ce métier qu'il veut, lui aussi, grand, presque grandiose, parce qu'il est le métier par excellence permettant à l'homme d'exprimer le plus facilement cette liberté, cadeau par excellence que Dieu lui a donné pour affirmer sa royauté. Ce qui cependant le rapproche davantage de Laurent, c'est Michèle, petite femme livresque, qui veut sa part de vie entièrement vécue, mais qui y a bu trop tôt et trop vite et aussi avec trop d'avidité. Elle cherche l'homme, mais elle ne trouve que des hommes. Elle ne parviendra pas, et à cause de cela, peut-être, à s'attacher le seul homme qu'elle ait aimé.

Il y a sans doute, dans le roman d'Hamel, des situations qui gagneraient à être éclaircies, des caractères qui mériteraient d'être approfondis ; cela tient peut-être à la technique dont il se sert et lui fait éclairer tout son monde de l'intérieur, de l'intérieur de trois de ses personnages : Fernand, Michèle, Laurent. Son procédé n'est pas

parfait ; il n'est, à mon sens, pleinement réussi que dans le cas de Fernand ; Hamel n'a pas su conserver jusqu'à la fin la vigueur de la première partie et on a nettement l'impression que c'est à travers Fernand qu'il a le mieux transmis son message d'écrivain. Mais le procédé mérite d'être souligné, comme ceux de Richard et surtout de Giroux. Ces romanciers pensent que le roman ne doit pas nécessairement être toujours et sans cesse un monologue de l'auteur ; ils ont voulu montrer qu'une trame de roman peut être éclairée sous plusieurs angles, envisagée dans plus d'une perspective : rien ne s'oppose à ce qu'on la projette dans l'espace de façon à la montrer sous toutes ses faces. La formule plane donne sans doute de très bons résultats, mais elle ne doit pas demeurer exclusive. Le roman ne doit plus demeurer prisonnier de formules rigides.

Avec plus de succès qu'Hamel, André Giroux l'a montré dans « Au delà des visages ». Sa technique, chez nous, offre quelque chose de neuf et de réussi. Il nous présente son héros par réflexion, sans jamais nous le mettre en scène ; il nous en donne, ce que nous appellerions en physique, une suite d'images virtuelles. Il nous le projette sur plusieurs plans tous éclairés par le même événement central : l'assassinat par Jacques Langlet,

dans une chambre d'hôtel, d'une fille avec qui il a fait l'amour. C'est du moins le fait brutal retenu par la société qui fut la sienne. Car, même si Langlet n'est pas mort au sens propre du mot, il l'est à toutes fins pratiques ; il est définitivement rayé des cadres de « sa » société et même si le tribunal devait l'acquitter, on n'accepterait plus jamais de le réintégrer. On parle de lui au passé, on s'y intéresse uniquement parce que son crime dérouté et appelle des commentaires ; et l'on ne se prive pas d'en faire, curieux de savoir, mais comme on l'est dans la bourgeoisie, avec acharnement et souvent méchanceté.

En même temps que nous découvrons lentement Jacques Langlet, nous rencontrons d'autres êtres qui, en nous livrant chacun un peu de Langlet, se livrent, eux aussi. Et l'on voit surgir toute une société d'hommes et de femmes dont les visages sont des masques et pour qui le mensonge du conformisme social et religieux est la monnaie courante d'échange. Nous ne sommes pas ici en présence d'une caricature, mais d'un portrait le plus fidèle possible d'un monde où la médiocrité est reine et maîtresse, où tous les élans, toutes les ardeurs et la vertu elle-même ne peuvent que se briser les ailes. Ce monde d'où Langlet voulait s'évader parce qu'il s'y sentait étouffer, Giroux

le rend au premier chef responsable du terrible genre d'évasion qu'il a choisi. Toutes ces bonnes gens ne sont peut-être pas foncièrement méchantes ; elles seraient plutôt ce que Péguy trouvait de pire dans la société : elles sont tout simplement « habituées » ; habituées et résignées à un mode de vie que beaucoup trouvent sans doute médiocre et terre à terre, mais contre lequel le respect humain leur ôte la force de se cabrer ou de lutter. Giroux en fait défiler quelques spécimens, croqués avec une vérité souvent cruelle et dont les portraits décèlent un talent de fin observateur.

C'est dans ce marécage que l'on découvrira le drame intime de Jacques Langlet. Il a tué par dégoût de lui-même et de la femme qui fut l'objet de son péché. Giroux réussit à traiter avec un tact consommé un sujet extrêmement délicat et avec le même succès qu'un Julien Green dans « Moïra ».¹ On pourrait longuement épiloguer sur cette coïncidence, cette réaction identique chez les personnages de deux romanciers catholiques placés dans des conditions semblables ; il y a, en effet, une foule de façons de réagir au même fait ; mais le comportement de ces deux obsédés de la chair, qu'ont illustrés Giroux et Green, procède des mê-

1. « Au delà des visages » est antérieur à « Moïra ».

mes causes : ils sont l'un et l'autre victimes de l'éducation toute négative qu'ils ont reçue et aussi du milieu dans lequel ils ont vécu, le premier imprégné de jansénisme, le second de puritanisme protestant. Tous deux tuent la femme qu'ils rendent responsable de leur chute dans un geste de désespoir que seule peut expliquer la conception qu'ils se font de Dieu : ils n'ont vu que le Dieu-Justicier et Impitoyable au lieu du Dieu-Amour et Dieu-Bonté dont les pages de l'Évangile sont remplies. La terreur chez eux, qui a remplacé l'amour, les a rendus incapables des grands élans nécessaires à se sortir de l'abîme où ils s'étaient enfoncés.

« Au delà des visages » est une œuvre marquante ; M. Giroux est un écrivain authentique. Sa peinture des milieux que, par euphémisme, on appelle « bien-pensants », nul ne l'a réussie mieux que lui ; il manie l'ironie avec une aisance parfaite, une ironie froide, celle qui fustige sans pitié. On citera en exemple son éditorial du « Bon Combat » qui est un chef-d'œuvre du genre : c'est tellement véridique qu'il ne serait pas étonnant que plusieurs aient pris sa charge pour argent comptant.

Dans « Le Gouffre a toujours soif », Giroux varie sa technique, tout en demeurant le grand

peintre d'âmes qu'il s'était révélé dans son précédent roman. Sa psychologie s'affirme même ici plus réaliste, dans l'analyse du cas de Jean Sirois qu'une flamme intérieure consume en même temps que le mine physiquement un cancer au poumon.

Jean Sirois est un faible et un débile, mais un être d'élite que sa faiblesse et sa débilité empêcheront toujours de s'extérioriser. Son chef de bureau, parce qu'il sent confusément que Sirois a compris sa médiocrité, le persécute ; mais cette persécution à laquelle il se livre contre lui, il ne veut pas se l'avouer. Tout comme Sirois, c'est par son monologue intérieur que l'on connaît Poirier. Il raisonne, ergote pour se justifier : des hommes comme Sirois, il faut savoir les remettre à leur place, car sans cela que deviendraient l'autorité et l'ordre ? N'est-ce pas au fond qu'un envieux ? Ne lui a-t-il pas reproché deux augmentations de salaire accordées à un de ses collègues ? Mais il a su lui répondre : « Votre œil est-il mauvais parce que je suis bon ? » Il possède son Évangile, lui, et il peut à l'occasion le citer, ce que Sirois serait probablement bien embarrassé de faire ; des scrupules, il n'a pas à en avoir ; ne se prive-t-il pas de fumer pour obtenir la conversion d'un homme qu'il n'aime pas ? Ces scrupules n'ont donc aucune raison d'être. Il s'avoue peut-être que « sa

gueule ne (lui) revient pas » ; cependant, même s'il doit admettre que c'est pour cette raison qu'il lui refuse son augmentation, il demeure que Sirois n'a aucun droit strict à cette augmentation, donc aucune injustice à son égard. Il aurait tort de céder à la sensibilité ; il n'a rien à se reprocher : il va même à la messe avec son gros paroissien à tranches rouges, il fait l'aumône... Alors ? Au diable ce Sirois qui vient troubler sa douce quiétude.

Poirier est un des portraits, dans sa brièveté, les mieux réussis qui soit du Tartuffe moderne. Giroux, en quelques traits, peint avec une assurance de grand maître le type même du pharisien de l'Évangile, aussi vivant, mais infiniment plus répandu qu'il y a vingt siècles. Apparemment épisodique, ce Poirier, que Giroux ne met en scène qu'à intervalles espacés, est continuellement présent dans l'âme de Sirois, jusqu'à son agonie. Il demeure sa terreur jusqu'à la fin ; même après sa mort, il sera là pour le coup de pied de l'âne ; il manifesterà son odieuse médiocrité, son inconscience criminelle, quand il ordonnera à son messager d'aller aux funérailles de Sirois à sa place et « surtout de ne pas oublier de donner son nom au reporter ». Par ce seul trait sur lequel il termine son roman, Giroux fait tout entier le procès

d'une société où, tout comme dans « Au delà des visages », le principal souci est de sauver la face.

Sirois ne s'est jamais ouvert de l'obsession maldive que Poirier était devenu pour lui. Malade, presque moribond, il se traîne au bureau, hanté qu'il est par la crainte, s'il s'absente, d'être mis à la retraite, comme l'en a menacé Poirier. Il lui a d'ailleurs dit que l'important n'était pas de travailler, mais d'être présent. Il est donc présent dans l'espoir confus, peut-être, de vaincre la patience de son tortionnaire. Mais il succombera ; la flamme interne qui l'anime et qu'entretient l'amour de son enfant, et lui donne, pour cela, toutes les énergies, ne sera pourtant pas assez forte pour le soutenir.

C'est surtout dans l'analyse des états d'âme successifs de Sirois glissant vers la mort, que Giroux se montre un maître. On voit, avec lui, mourir un homme. Il opère en quelque sorte une transposition : les souffrances de Sirois, on les partage, elles nous pénètrent ; on est littéralement plongé dans ce climat de chambre de malade, à l'odeur imprécise d'éther et autres médicaments aux relets moins facilement reconnus. Sa fièvre elle-même, avec ses cauchemars coupés de moments lucides, on la vit littéralement dans ses divers degrés d'intensité. Giroux démêle tous les fils de la

complexité organique et psychique du malade ; on palpe son délire pour pénétrer avec lui dans ces mondes où il n'y a plus rien de commun avec notre conception du réel quotidien. Les prières elles-mêmes suivent le mouvement et leurs murmures deviennent, pour le malade, occasions d'évasion vers d'autres univers, absolument subjectifs, mais qui sont, dirions-nous, d'une autre dimension : visions sonores et sans suite qu'il nous semble entrevoir et nous promènent dans une atmosphère sans points d'appui, qui n'a aucune commune mesure avec celle dans laquelle nous sommes accoutumés de vivre.

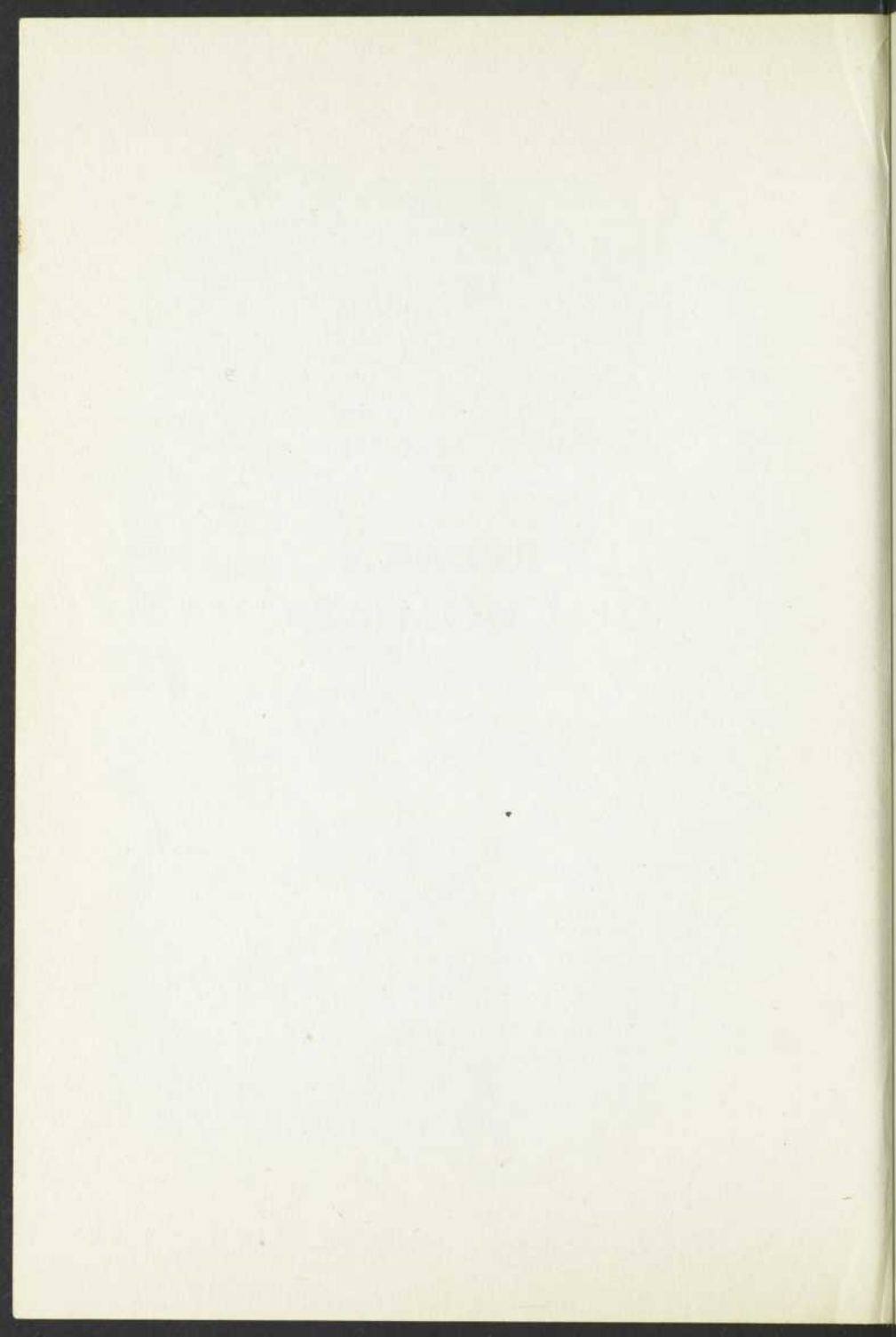
Toute cette analyse intérieure, Giroux la réussit avec une aisance qui confond ; il a su capter la maladie, lui donner une forme, en un mot, l'incarner pour nous la montrer sous son aspect le plus nu possible. Et il a réalisé, en même temps, un grand roman catholique, évitant les écueils si nombreux sur lesquels se tuent tant d'autres qui prennent pour le summum de l'art l'étalage des bondieuseries les plus stupides. Giroux est peut-être, avec Clément Lockquell, le seul romancier catholique au Canada français à qui l'on puisse donner pleinement et intégralement ce titre. Il ne l'est pas avec la fougue d'un Bernanos, même si, comme lui, il pourfend les « bien-pensants »,

non plus à la façon tourmentée d'un Mauriac qu'obsède la présence du mal dans le monde. Il serait plus près d'un Julien Green ; mais il l'est à sa manière bien à lui. Ses prêtres n'ont rien d'artificiel ; ils sont vivants, pénétrés du Christ, des personnifications du Christ comme le Christ les a voulus. Prêtres de la bourgeoisie si l'on veut, mais non embourgeoisés. Son Père Étienne (Giroux a-t-il voulu perpétuer et exalter la mémoire de cet admirable prêtre du même nom, autour de la tombe duquel toute une paroisse de Québec est venue pleurer et prier l'année passée ?), son Père Étienne, dis-je, est bien de la trempe de ces prêtres qui prêchent surtout d'exemple et qui, parce qu'ils aiment leur maison, la veulent, comme il le dit lui-même, propre et nette, à l'exemple du Christ s'armant d'un fouet pour nettoyer la sienne.

Dans « Le Gouffre a toujours soif », Giroux a acquis de l'expérience ; son métier s'est affirmé. Il est plus maître de lui-même, maître de ses moyens et de sa matière. Romancier, Giroux possède aussi une belle conscience d'écrivain ; il a le souci du travail bien fait, de l'œuvre polie et ciselée. Dans notre roman d'analyse, il occupe une place de tout premier plan.

CHAPITRE SIXIÈME

LE ROMAN
DE L'HOMME



C'est en lui-même que l'homme contemporain veut trouver sa solution ; il continue à se poser les mêmes problèmes, mais il rejette les solutions pascaliennes : depuis Nietzsche, surtout, proclamant la « mort de Dieu », il prétend se suffire à lui-même ; son humanisme est à l'échelle d'un homme réduit à ses trois dimensions ; la quatrième, celle qui implique Dieu, dérouté sa raison qui ne se sent pas assez forte pour L'affronter. Son orgueil rationaliste n'est au fond qu'une impuissance qui ne veut s'avouer. Cette recherche de lui-même en lui-même ne le satisfait pas, cependant ; elle ne satisfaisait sans doute pas Pascal non plus qui pourtant y trouvait Dieu ; mais si elle le laissait inquiet, l'inquiétude de Pascal n'avait pas le caractère tragique de celle de l'homme du XX^e siècle qui se meut dans un cercle étroit d'où il s'interdit lui-même de sortir.

L'homme de Sartre est sa liberté même et il ne vit qu'en autant qu'il se confond avec elle ;

celui de Camus, c'est Sisyphe roulant sans fin son rocher, mythe que l'on retrouve avec une singulière force dans « L'Étranger » ; et pourtant, il y a une différence essentielle entre Sartre et Camus. Le premier est existentialiste dans toute la force du terme, sans compromission ; et c'est pourquoi il rejette le fatalisme en clamant sa foi en la victoire de l'homme, alors que Camus, s'il ne confesse pas son fatalisme et va même jusqu'à s'en défendre, il n'en subit pas moins son emprise, pour ne pas dire son charme ; ce n'est pas le *Fatum* des Anciens, mais une fatalité qui se rapprocherait plutôt de celle des Arabes : « Le Malentendu » est typique de cette disposition d'esprit. Avec Simone de Beauvoir, dont « L'Invité » est peut-être le roman le plus représentatif de ses tendances en même temps que le mieux fait (« Le deuxième sexe » est-il encore un roman ?), Sartre et Camus apparaissent en littérature française, même si leur influence est aujourd'hui devenue presque nulle, comme les romanciers qui ont traduit avec le plus de force les thèmes de l'inquiétude née de la guerre et de la nouvelle faillite de la victoire ; ce sont des métaphysiciens qui se servent du roman plutôt que du traité philosophique ou de l'essai comme mode d'expression, mais, à l'encontre de tant de romanciers à thèse, avec un rare succès.

Il serait intéressant de chercher dans quelle mesure ils ont influencé nos romanciers. On peut, par exemple, se demander si Berthelot Brunet ou André Béland les avaient lus quand le premier écrivait « Les Hypocrites » et le second « Orage sur mon corps », sorte de « Nausée » canadienne. Sans doute les personnages de Sartre sont-ils plus vastes, si je puis ainsi m'exprimer, que le petit détraqué d'« Orage sur mon corps ». Mais dans ce roman, si brouillon qu'on puisse le trouver, Béland pose néanmoins des problèmes ou plus exactement des aspects de problèmes qui existent indubitablement chez nous. Quant au Philippe de Brunet, c'est lui aussi une sorte de déséquilibré, un type qui peut certainement exister, mais seulement à l'état d'exception ; c'est l'homme tombé au dernier stade de la dégénérescence que l'auteur nous a situé dans une ambiance à la fois saisissante et dramatique. Ce touche-à-tout qu'était Brunet a prouvé, avec ce livre, qu'il avait aussi l'étoffe d'un romancier. On regrette que des romans comme ceux-là (je pense aussi à « Neuf jours de haine » de Richard) passent quasi inaperçus chez nous, alors que des conformistes, à la renommée souvent surfaite, continuent à les éclipser. « Les Hypocrites » renferment quelques-unes des pages les plus déchirantes de toute notre littérature ;

Brunet y analyse, y dissèque l'homme avec franchise et une conscience lucide ; tout en évoquant les personnages dostoïevskiens, dont il se rapproche beaucoup plus que ceux de Sartre, par exemple, Philippe appartient essentiellement à Brunet. Il évoque son cas de conscience avec une vérité digne des maîtres du roman ; le ton bien personnel de Brunet n'a d'égal que l'originalité avec laquelle il traite son sujet. Il est l'un de nos écrivains doté de la plus forte personnalité et n'eut été son indiscipline organique, qui fut hélas le grand obstacle au plein épanouissement de son talent, il aurait pu figurer parmi les plus grands romanciers contemporains.

Une romancière, Françoise Loranger, parmi les premières elle aussi, s'attaqua au problème intérieur de l'homme avec « Mathieu ». Comme Philippe, Mathieu traîne une lourde hérédité qu'une éducation dans une atmosphère viciée n'était pas de nature à alléger. Après son père, sa mère explique Mathieu : Lucienne Normand n'a pas su accuser le coup que lui a porté le destin. D'un égoïsme monstrueux — l'égoïsme est toujours plus terrible quand il se manifeste chez la femme — elle n'a pas compris ou n'a pas su comprendre son fils ; elle s'est plu davantage à cultiver, avec amour, une haine froide et farouche

contre le père de ce fils, dont l'abandon où il l'avait reléguée, après trois ans de mariage, ruinait ses plus belles espérances.

Le portrait de Mathieu que nous fait Françoise Loranger est complet ; c'est avec beaucoup d'habileté aussi qu'elle nous dirige au milieu de la crise qui doit guérir le malade qu'il est. On peut, cependant, lui reprocher de n'avoir pas mis suffisamment en lumière le caractère de Danièle, dont on s'explique mal, à certains moments, la manière d'agir ; rien ne prépare, par exemple, le geste gratuit par lequel elle se donne à un homme que non seulement elle n'aime pas, mais qui l'a toujours ennuyée, contre lequel elle avait plutôt une aversion prononcée et que, de plus, elle jugeait inférieur à elle. Le besoin de se prouver à elle-même sa liberté, sa parfaite égalité avec le sexe mâle ne nous semblent pas une justification suffisante. Cet hors-d'œuvre n'ajoute rien ; il contredit plutôt le personnage qu'il paraît vouloir éclairer.

Mais c'est réellement Robert Elie, avec « La Fin des Songes » et André Langevin, avec « Évadé de la nuit » qui ont introduit la désespérance dans le roman canadien. « Væ soli », pourrait-on écrire en exergue au roman d'Elie, car le grand malheur de Marcel est d'être seul, désespérément seul et

de se refuser à toute communication extérieure. Tous ses rapports avec ses semblables se soldent en malentendus : malentendu avec sa femme qui, elle-même, malgré tous ses efforts et l'aide religieuse ne parvient pas à briser la coquille dans laquelle il s'est enfermé ; malentendu avec Bernard, son ami de toujours, dont l'apparente insouciance et la joie lui semblent des défis. Et pourtant, sa femme et Bernard sont près de lui et prêts à faire le pas décisif s'ils savaient dans quel sens diriger ce pas. Mais farouchement, Marcel s'isole ; c'est un fugitif : le mot est de sa femme qui a compris, en comprenant aussi son impuissance à y rien changer, que Marcel est seul, terriblement seul.

Sa religion ? Contrairement au Jean Cherteffe de Langevin, Marcel se pose le problème de Dieu et c'est en cela que sa désespérance, même si son aboutissement est identique, nous apparaît quand même moins tragique dans son développement. Le désespoir de Marcel provient de son extrême sensibilité alors que celui de Jean est intrinsèque ; par contre, le sort du premier est peut-être plus terrible, parce qu'il aurait pu être changé, alors que celui du second apparaissait comme fatal dès l'écroulement de son point d'appui. Peut-être, en effet, si Nicole avait pu rejoindre Marcel, aurait-

elle pu corriger son conditionnel : « Si Dieu existe ? » Car l'enfance de Marcel fut nourrie de Dieu : son journal le révèle ; mais ce fut une nourriture qui ne convenait pas à son tempérament, puisque ce mot : « Dieu » lui « revient du fond de ces églises sonores qui s'éclairent dans sa mémoire ». Il n'en a eu que l'écho. Il clamera tout son désespoir quand il s'écrira : « Que peuvent bien me faire le ciel et l'enfer quand j'ai connu la douleur humaine, quand je me souviens de rares moments de joie humaine ». Cette incertitude sur Dieu ne le fait cependant pas conclure au néant : « Non, c'est trop amer ! Il ne faut pas croire au néant, même si c'est la vérité ».

Marcel pense trouver dans un sentiment trouble, qu'il ose à peine appeler l'amour, pour sa belle-sœur Louise, jeune fille refoulée qui répond à son appel muet avec la frénésie de l'être qui comprend qu'elle court sa dernière chance. Mais elle se cabre après le don de son corps : elle en éprouve un immense dégoût et le crie à cet être extra-sensible ; c'est ce cri qui jette Marcel sous les roues du tramway avec la pensée intime qu'il a épuisé tous les ressorts, toutes les possibilités de mettre du bonheur dans sa vie. Bernard résumera le drame quand il dira : « La vie est terrible et Marcel ne savait pas se défendre ». Marcel était

demeuré toute sa vie l'enfant qui n'avait pas su se ressaisir.

Par contre, le Jean Cherteffe d'André Langevin apparaît tout d'abord sous les traits d'un être fort qui ne veut accepter aucun compromis avec l'existence, parce que, dans cette existence, pour lui semblable à une nuit profonde comme l'enfer, il n'y a de bonheur que pour les forts. La première tentative d'évasion de sa nuit, il la verra dans l'affirmation d'une volonté devant laquelle tout devra plier ; cette volonté de puissance s'exercera d'abord sur un être lamentablement déchu qui, jadis, a su l'intéresser dans une œuvre éphémère. Cherteffe voit en Benoît l'incarnation de l'homme qui se refuse à la lutte ; et malgré la faiblesse de ce sujet d'expérience, il échoue ; c'est qu'il n'est pas intrinsèquement fort ; il force sa nature et Benoît dans sa déchéance nous paraît plus humain que l'homme qui s'étudie pour arriver à le dominer.

Cette volonté de puissance, c'est ensuite contre Michèle qu'il veut la pratiquer ; mais il perdra encore à son petit jeu dangereux et, cette fois, ce sera lui le grand vaincu. Il veut broyer cet être sans défense qui s'abandonne, alors que Benoît luttait, et il cherche dans des expériences à se convaincre de l'ampleur de sa faculté de domination : la scène odieuse de la boîte de nuit où il tente de

jouer les forts est la dernière manifestation d'une volonté tendue au delà de son point maximum et qui rompt comme un acier soumis à des secousses trop fortes et trop brusques. Et c'est à partir de ce moment, seulement, qu'il devient humain, sans plus, sans phrases, sans recherches ; il lutte encore, mais comme l'animal pris au piège ; en face de l'amour, il a le même comportement que les autres hommes qui n'en ont pas encore épuisé la gamme. De sa nuit, il s'évade dans l'amour ; et c'est tellement vrai que, dès l'instant où cet amour vient à lui manquer, il se tourne vers la mort, nuit plus noire encore pour lui que celle dont il était parvenu à s'évader, puisque derrière la mort, il ne voit rien.

Cherteffe est donc foncièrement un faible, un faible dont le sort devient plus tragique encore par son refus d'accepter sa condition humaine. Il y a quelque chose de stendalhien dans ce Cherteffe, à la fois de Julien Sorel et de Fabrice ; il se débat contre l'emprise d'une vie qu'il voudrait libre de contraintes, mais qui fait de l'homme un esclave de lui-même, de sa nature, de ses atavismes, de tout ce qui fait son essence. L'homme porte en lui sa liberté, mais il ne peut la réaliser : tel est le dilemme de la métaphysique contemporaine, métaphysique conduisant presque inévitablement à

Cité Livre

des solutions incomplètes quand elles ne sont pas absurdes. Jean Cherteffe voit grand, mais sa vision ne dépasse pas l'homme, l'homme qui s'obstine à ne vouloir chercher son salut qu'en lui-même et qui rejette a priori tout appui extérieur. Cherteffe ne rencontre Dieu ni en lui ni hors de lui : son suicide devient alors le seul aboutissement logique à une vie qui, sur le plan strictement humain, s'avère un échec sans rémission.

« Évadé de la nuit » est le premier roman à poser, au Canada français, le problème de l'homme sous cet aspect. Langevin l'aborde de front, sans chercher à éviter les écueils. À ceux dont la Foi a toujours été sans faille, le problème de la condition humaine ne s'est sans doute jamais posé, puisque, pour eux, il est entièrement et irrévocablement résolu par la Révélation et l'assistance de la grâce. Le problème de la souffrance des êtres innocents, tel, par exemple, l'enfant de huit ans de « La Peste » de Camus, expirant dans les affres de tourments qui sont pour lui la somme de toutes les souffrances qu'un être humain puisse endurer, ne se pose pas au chrétien qui en trouve l'explication dans la sublime Communion des Saints, grâce à laquelle toute souffrance satisfait, avec celle du Christ, pour tous les péchés des hommes et contribue à apaiser le courroux divin ;

mais pour les autres, pour un Camus, par exemple, cette souffrance, apparemment inutile, voire monstrueuse, ne demeure-t-elle pas une manifestation de l'absurdité de la vie ? Et devant les chrétiens eux-mêmes, ne surgit-il pas aussi une foule de problèmes angoissants, fruits de la déchéance de notre nature que le baptême, même s'il efface le péché originel, laisse pantelante et faible, d'une faiblesse que la grâce n'est pas toujours là pour soutenir. Les Livres Saints sont remplis de cris d'angoisse, d'appels au secours devant une impression de solitude et d'isolement, jusqu'au tragique : « Eli, Eli, lamma sabacthani ? » du Calvaire : « Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? »

Il semble donc qu'il doive y avoir pour le romancier catholique d'autres thèmes que celui de la terre qui meurt, du blé qui lève ou celui du jeune homme pauvre qui rencontre la jeune fille riche et finit par l'épouser après mille obstacles surmontés. Dieu est absent du premier roman de Langevin ; mais la désespérance de Cherteffe n'implique-t-elle pas l'impuissance de l'homme livré à lui-même, sa soif d'infini que découvrait Descartes et qui lui servait de base à sa démonstration de l'existence de Dieu ? Il faut savoir gré à Langevin comme à Elie d'avoir traité avec

autant de franchise, chacun sous son angle propre, ce problème de la condition humaine.

Dans « Poussière sur la ville », cependant, l'homme de Langevin ne se débat plus dans la nuit complète d'où Jean Cherteffe ne trouvait d'évasion que dans la mort. Le Docteur Dubois nie la justice de Dieu ; mais il l'évoque ; c'est donc qu'elle le préoccupe comme le problème de Son existence préoccupait Goetz du « Diable et le Bon Dieu » de Sartre. Jean Cherteffe ne s'était jamais interrogé sur le destin surnaturel de l'homme, sur la possibilité de briser le cercle étroit d'une destinée aux horizons retrécis à son humaine misère ; la mort qu'il avait choisie était donc logique et inévitable. Dubois n'est évidemment convaincu ni de la réponse de son confrère ni de celle du curé, que le manque d'habitude à examiner en profondeur les problèmes métaphysiques, laisse en état d'infériorité dans la discussion que lui inflige le médecin. Mais les questions mêmes de Dubois sont autant d'indices d'une inquiétude qu'apparemment n'a pas connue Cherteffe. Et lorsque tout se sera écroulé autour de lui ce sera quand même le conseil que lui a un jour donné le Docteur Lafleur qu'il suivra : « Il n'y a pas d'autres solutions que de faire notre métier d'homme », lui avait dit le vieux médecin.

Mais ce métier d'homme exige, chez ceux qui veulent l'exercer, une dose de stoïcisme qui ne s'acquiert que dans la souffrance et l'abdication de son moi. Dubois ne se décidera lui aussi à devenir un homme dans toute l'acception du terme qu'après avoir été frappé au cœur. Ce n'était en somme qu'un pauvre type, lancé dans la vie sur une erreur d'aiguillage ; il piétinait. La poussière qui imprégnait la ville imprégnait aussi son être moral ; il demeurait dans l'impossibilité de voir clair en lui : la poussière lui collait aux yeux, à la langue, elle l'avait pénétré partout. Sa femme, il ne la voyait aussi qu'à travers cette poussière obsédante qui embuait ses facultés mentales bien plus que le whisky dans lequel il cherchait l'évasion.

Sa femme ? Une détraquée ? Une désaxée certainement, ballottée en tous sens par les remous de la vie, une sensitive et une sensuelle (dans le sens étymologique du mot) à la recherche de sensations sans cesse renouvelées. En résumé, deux êtres au bonheur impossible. On ne conçoit pas, d'ailleurs, comment Madeleine aurait pu être heureuse ; elle portait son malheur en elle, rivé à son être. Les êtres comme Madeleine Dubois nous semblent le résultat d'un atavisme lourd et complexe dont il est impossible de saisir les détails ;

ils paraissent accumuler les tares latentes de générations qui, tout à coup, trouvent un terrain propice d'éclosion : tares invisibles, toutefois, qui se traduisent dans une prédisposition psychique et organique à courir après le malheur. Madeleine n'a rien d'une perversité ; elle a aimé son mari ou, du moins, s'est-elle laissée suffisamment émouvoir pour accepter de lier sa vie à la sienne. S'agissait-il chez eux d'une réciproque émotivité strictement physique ? On peut le croire, bien que Dubois fût attaché à sa femme par une bonne dose de sentimentalité qui, quoique imprécise, a des racines autres que physiques. Il ne sait d'ailleurs pas lui-même ce qui l'a attiré vers elle et la lui rend, aujourd'hui, si précieuse. On ne peut autrement expliquer sa complaisance qui va jusqu'à accepter que sa femme reçoive son amant à leur foyer. Espère-t-il, par ce qu'il considère comme un effort de compréhension, la toucher et éveiller chez elle le remords qui provoquera son retour à lui ? Ne risque-t-il pas plutôt de passer pour un être bonasse et sans fierté et s'attirer, au contraire, le mépris de celle qu'il veut reconquérir ? Ou agit-il comme cela uniquement par sadisme ou masochisme ?

Ce deuxième roman de Langevin n'est pas aussi dense, toutefois, qu'« Évadé de la nuit » :

les caractères y sont moins trempés et plus flous. Le Docteur Dubois n'a pas la personnalité d'un Jean Cherteffe ni Madeleine celle de Michèle ; chez les personnages épisodiques, on ne rencontre personne de la trempe d'un Benoît. Mais ce qu'il perd en profondeur, Langevin le regagne dans l'édification du roman lui-même, qui est mieux encadré et possède une charpente plus solide. Ces deux premières œuvres le situent parmi nos romanciers les plus authentiques, un de ceux qui pourront, à brève échéance, donner à notre littérature ses véritables lettres de noblesse.

C'est un tout autre aspect de l'homme qu'aborde Eugène Cloutier dans « Les Témoins ». ¹ Le Philippe des « Hypocrites » de Berthelot Brunet avait peut-être conscience de sa culpabilité, mais sa déchéance l'empêchait de s'y arrêter, surtout de l'examiner. Dans « Les Témoins », nous avons affaire à un être sain qui veut comprendre et expliquer ses actes, qui veut déterminer la nature du réflexe ultime qui l'a fait peser sur la gâchette du revolver pour abattre sa femme et l'homme à qui elle venait de s'abandonner. Il accepte immédiatement un juge, sa conscience, qui rendra son

1. « Les Témoins » ont obtenu une mention honorable du jury du « Cercle du Livre de France », en 1953.

verdict après avoir entendu les témoins, les voix intérieures qui sont celles des différents êtres qui nous habitent ; c'est la conjugaison de ces êtres qui recrée celui que nous affichons devant le monde et dont le comportement est si souvent déroutant, non seulement pour ce monde, mais pour nous-mêmes.

« Les Témoins » sont un roman métaphysique dans la meilleure acception que nous pouvons donner à ce terme, notre premier roman métaphysique. Cloutier aborde puissamment son sujet ; il commence par un développement d'une belle amplitude et on y sent le souffle d'une incontestable grandeur, qui fait oublier la marque peut-être trop sensible d'influences extérieures, en particulier celle de Kafka. On y retrouve l'atmosphère du « Procès » jusqu'à et y compris le grenier lui-même, dont il ne peut, nous semble-t-il, éviter l'évocation. Il y a aussi quelque chose de « L'Accident » d'Armand Hoog dans cette conscience de culpabilité intrinsèque de l'homme qui tenaille les témoins et les pousse à s'accuser.

Mais Cloutier manque d'endurance. Les deux premiers témoignages sont admirablement amenés et magnifiquement conduits ; on y sent une véritable puissance, celle de l'écrivain qui a quelque chose à dire ; mais les témoins qui suivent se li-

LE ROMAN DE L'HOMME

vrent à une gymnastique par trop physico-physiothérapique et qui manque d'aisance. La trame elle-même s'alourdit et l'analyse que, l'un après l'autre, font les témoins s'égare dans un labyrinthe intellectuel où l'on en perd le fil. Le lyrisme par lequel se termine le dernier témoignage nous laisse insatisfaits. On pénètre, en somme, dans un grand roman par une porte large et spacieuse ; à la fin, malgré toute la poésie des dernières pages, on se retrouve dans une atmosphère où l'on cherche en vain à se démêler. Cloutier n'a pas su tirer toute la substance de son thème ; le lyrisme porte à faux au cours de ce qu'il veut nous présenter comme une « autopsie métaphysique » de la conscience de François.

Le roman ne tombe pourtant jamais dans la banalité. On regrette seulement que cette ampleur de grande symphonie par laquelle il nous saisit dès les premières pages s'infléchisse, pour aboutir à une tonalité toute différente qui est incontestablement une chute. On aurait aimé qu'il s'en tint davantage à l'analyse de cette « autre dimension, la dimension intérieure plus vraie que le vrai, plus réelle que le réel », qu'il maintint ce rythme qui place la première partie de son roman parmi ce qui fut conçu de mieux au Canada français.

Malgré ces réserves, cependant, « Les Té-

moins » demeurent un roman qui tranche. François, Line, Claude : Cloutier a pénétré le drame intense de ce trio tragique que le destin avait lié et dont l'un de ses membres, François, s'est appliqué à resserrer davantage les liens qui unissaient les deux autres, liens qu'il ne pouvait plus rompre autrement qu'en violentant leur destinée. Dans quelle mesure est-il responsable ? Cette responsabilité la porte-t-il entièrement ? Quelle part de son subconscient ou, pour employer le langage de Cloutier, lequel des milliers de « lui-même » qui le meuvent et le font agir a été le plus fort ? Cloutier en fait interroger quelques-uns qui se présentent d'ailleurs spontanément à la barre du tribunal, et, un peu à la manière de Giroux dans « Au delà des visages », c'est par voie indirecte que nous pénétrons le drame. Ce sont les témoins qui nous en découvrent les méandres et les secrets, chacun un peu plus, sans cependant nous fournir complètement la clé de l'énigme. Nous ne nous y attendions pas d'ailleurs. Les problèmes que pose Cloutier n'ont pas de solution.

Cependant, le « moi-poète » qui réside en Cloutier lui joue des mauvais tours quand il lui laisse la partie belle ; il lui fausse quelque peu l'optique des êtres et des choses. Les acteurs de son drame sont un peu trop idéalisés ; il serait à

souhaiter que les êtres fussent tels que les témoins nous les présentent ; que leurs actions soient empreintes de la même auréole mystique, quelque peu artificielle, qui commande tous leurs gestes. Son optimisme l'empêche peut-être de voir le mal dans le monde ; du moins, il en ennoblit les contours.

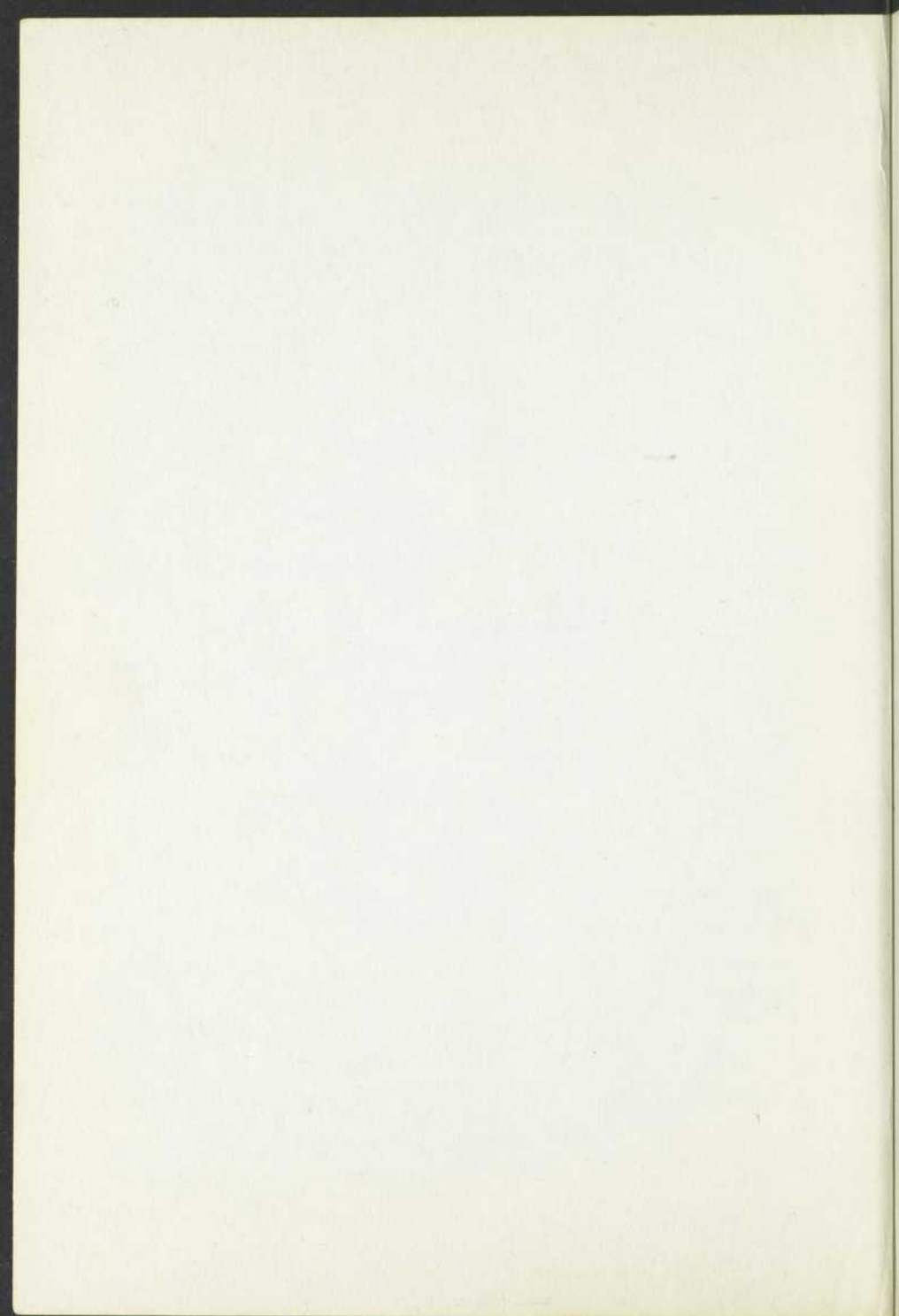
Manque de réalisme, alors ? Tout simplement une métaphysique de l'espoir qui nous change des climats de désespérance de tant d'œuvres contemporaines. La naïveté dont sont empreints certains passages vient de la même origine ; on peut même y trouver, malgré l'aboutissement du drame, une certaine contrepartie de la désespérance des romans de Langevin, du climat angoissé de « La Fin des Songes ». Cloutier ne semble pas croire à la méchanceté foncière de l'homme, en l'impossibilité de son salut ; s'il lui arrive de déchoir, c'est parce que « son individu lui-même a échappé à (son) contrôle ». Il y a en nous des êtres assoiffés de pureté, des êtres assoiffés d'absolu contre lesquels d'autres êtres entrent en lutte pour les étouffer, arrêter leur élan, briser leur action ; mais Cloutier ne pense pas que la victoire doive toujours appartenir aux seconds. Et c'est pour cela qu'à côté du Jean Cherteffe d'« Évadé de la nuit », son François reflète l'optimisme.

LE ROMAN DE L'HOMME

Des livres comme ceux de Langevin, d'Elie ou de Cloutier ouvrent à notre roman un champ d'action jusqu'ici inexploré qui peut nous autoriser à croire que l'homme a cessé d'être le grand inconnu de nos lettres.

CHAPITRE SEPTIÈME

LES ROMANCIERS
INTELLECTUELS



— Peut-on réellement parler de romans intellectuels et désigner ainsi ceux où les jeux de l'esprit ont la première place ? On a déjà donné droit de cité au roman métaphysique ; pourquoi ne pas l'accorder au roman intellectuel ? On dira que dans le cas de Sartre, notamment, ou de Camus, il y a tout de même un roman et qu'on serait mal venu de parler de roman au sujet d'Hertel avec sa série d'« Anatole Laplante » ; on aura probablement raison si on s'en tient à une définition rigide du roman. Je pense que nous sommes, ici, à la frontière du roman et de l'essai car, si minime soit-elle, il y a dans cette série une part de roman ou tout au moins de récit romancé. Anatole Laplante et Charles Lepic pénètrent bien dans le monde sous la forme de personnages de roman, même si l'on doit admettre que « Le Journal d'Anatole Laplante » est surtout, sinon uniquement un essai.

Et dans quel genre classer, maintenant, « Les

Médisances de Claude Perrin » ou « Commerce » de Pierre Baillargeon ; encore sur la même frontière ? Claude Perrin est lui aussi un personnage de roman qui nous arrive par une fiction analogue à celle dont se servent tous les romanciers. Perrin, comme Laplante, comme Lepic, ne possède en somme que la vie du roman, la vie que leur prête et leur insuffle l'auteur. Hertel se vante même de les avoir tués ; ils ont donc existé au même titre que d'autres êtres nés de l'imagination d'un écrivain, même si l'intrigue dont ils sont le centre est d'ordre différent, plus intellectuelle que physique ou psychique.

On a l'habitude de mettre en cause la qualité de romancier de Baillargeon ; et pourtant, Baillargeon est certainement le plus stendalhien de tous nos écrivains ; il y a un certain rapprochement à faire entre « Les Médisances de Claude Perrin » ou même « Commerce » et « La vie d'Henri Brulard ». Ces deux livres de Baillargeon ne sont pas des romans au sens conventionnel du terme (au fait, qui a déjà donné du roman une définition qui ait satisfait tout le monde ?) ; mais on concédera que si ce ne sont pas des romans proprement dits, ils sont aussi loin de l'essai et des « Mémoires ». On éprouve parfois l'impression que le refus d'une certaine critique, hélas trop souvent

superficielle, de donner à Baillargeon le titre de romancier, pourrait provenir d'une irritation à ne pouvoir le saisir et aussi le comprendre. « Les Médisances de Claude Perrin » pourraient très bien s'intituler « Le roman d'un idéal » ; l'idéal de l'homme qui voudrait que ses semblables vivent autant d'idées que de pain : « Au Canada », dit Perrin, « le pain c'est le quotidien ». Malheureusement « notre » quotidien empêche trop souvent de penser.

Le Boureil de « La Neige et le Feu » est peut-être, plus que Claude Perrin, strictement un personnage de roman ; Boureil est plus physique que Perrin, plus charnel ; mais c'est encore ici l'esprit qui domine ; il satisfera néanmoins davantage ceux qui ne considèrent le roman qu'en fonction des normes établies. Boureil a une femme qui le quitte, une liaison qui, même s'il paraît se la laisser imposer, n'en remplit pas moins toutes les conditions. Mais Boureil vit surtout de l'intellect. « La Neige et le Feu » est, tout comme ses autres volumes, prétexte à de nombreuses dissertations littéraires ou philosophiques ; mais cela ne justifie pas la mise en cause du genre et de la qualité littéraire de l'œuvre ; c'est aussi un roman de mœurs où Baillargeon demeure l'observateur perspicace qui domine en lui. Son Boureil est probablement un

cynique, un désabusé ; mais en exprimant son sentiment intime sur les êtres et les choses, sur les milieux et les hommes qu'il fréquente, il ne sort pas de ses prérogatives de personnage de roman.

Ce Boureil fait peut-être de notre société canadienne un procès quelque peu sommaire ; mais on ne peut lui dénier la justesse d'une foule de ses observations ; il capte les travers d'un monde qui ne veut pas admettre qu'il ait des travers. Mais c'est surtout le désert de l'esprit qui le préoccupe, la manie que nous avons de consacrer le talent sur de simples apparences et aussi notre engouement pour les pseudo-valeurs littéraires, politiques ou autres, dont le seul mérite est d'être aimables et de savoir répéter avec brio et à propos les lieux communs qui traînent ici et là. Ce que l'on reproche surtout à Baillargeon, mais de façon inavouée, c'est sa grande franchise et son irrévérence de briseur des idoles que l'on s'est forgées.

Quant à Hertel, il ne s'agit pas de soutenir que sa trilogie — « Mondes chimériques », « Anatole Laplante, curieux homme » et « Le Journal d'Anatole Laplante » — constitue un exemple d'unité. Ce n'est certainement pas elle, on l'admettra sans discussion, qui vaudrait à Hertel le titre de romancier. Il donna jadis un roman au sens le plus ordinaire du mot : « Le Beau risque » ;

mais c'était un roman qui n'aurait pas suffi à attirer l'attention de l'auteur sur lui. C'est dans « Six femmes, un homme » qu'il touche réellement au genre, en mettant en scène, tout comme Baillargeon dans « La Neige et le Feu », des personnages plus charnels. Mais Hertel est surtout un écrivain intellectuel en même temps qu'un poète et un philosophe. Même si ce n'est que par surcroît qu'il est romancier, on ne peut l'ignorer dans une étude sur le roman. Sans s'imposer comme un maître en cet art, il a néanmoins réussi des personnages vrais et ardents qui, derrière leur dialectique, possèdent une vie bien à eux, une vie indiscutable, une vie plus vivante, si l'on peut dire, que celle de bien des personnages d'auteurs considérés unanimement comme d'authentiques romanciers.

Jean Simard est aussi un écrivain intellectuel, dont la manière et le ton évoquent Lemelin. Il ne travaille cependant pas dans la même matière. Peintre par tempérament autant que par métier, il dressera un tableau à coups de petits traits fins, chacun possédant sa valeur bien à lui : le personnage de Félix que l'on retrouve dans ses deux romans « Félix » et « Hôtel de la Reine », nous est montré plus que conté ; on le suit à la trace, depuis l'enfance jusqu'à la maturité. La satire

joyeuse de « Félix » est surtout cérébrale ; Félix est un dilettante qui s'ignore peut-être, mais conscient des attitudes qu'il prend ; d'ailleurs, tout le roman est pensé en fonction de lui. Il joue un peu le rôle du chœur de la tragédie antique qui expliquait les situations trop imprécises ; mais il est aussi le centre de la tragi-comédie grandguignolesque qu'est pour lui la vie. Personnage à la fois en retrait et de gros plan, il se plie à toutes les situations qu'au lieu de subir, cependant, il s'efforce de dominer.

On pourrait aussi contester à Jean Simard, pour les mêmes raisons qu'on invoque pour Bailargeon, le titre de romancier : ses livres sont émaillés de réflexions philosophiques, de maximes tirées d'auteurs qu'a lus Félix et qui font figure de hors-d'œuvre. C'est le travers — si on peut appeler cela travers — des écrivains intellectuels qui s'adonnent au roman. « Hôtel de la Reine », cependant, est plus dans la norme du roman conventionnel, avec ses personnages et ses situations bien établies. C'est surtout ici que Simard évoque Lemelin, car il fait lui aussi figure de romancier de mœurs en jetant le feu de sa satire intelligente sur l'équivoque dont est émaillée la religion de toute une partie de notre peuple : bondieuseries, climat sentimentalo-religieux, jansénisme de fa-

cade qui cachent et camouflent tant de situations embrouillées. Son hôtelier, pour ne citer qu'un exemple, est typique et, tout comme ses autres personnages, vivant et réaliste avec sa vérité de tous les jours. Jean Simard appartient à la nouvelle génération de nos romanciers qui ne craignent pas de rompre des lances pour la bonne cause et dont le talent se traduit sous des formes à la fois élégantes et subtiles.

Clément Lockquell est un autre écrivain que l'on peut classer parmi nos romanciers intellectuels. Son beau et grand roman « Les Élus que vous êtes » est une œuvre de classe destinée à jeter sur nos lettres un lustre tout particulier. La profondeur de pensée qui habite ce livre, la grandeur du thème que développe l'auteur et qu'il traite avec une habileté consommée dans une forme littéraire à la fois élégante et sobre, la conviction intime qui l'anime et qu'il traduit sans outrance forment un ensemble de qualités d'une exceptionnelle valeur. Sans doute, le sujet lui était-il familier et y a-t-il mis aussi une bonne part de ses expériences personnelles ; mais il a en quelque sorte dépersonnalisé son sujet pour le situer sur le plan de l'homme aux prises avec sa conscience, face à sa vocation. Le drame premier du Frère Bernard se résume à sa lutte entre son or-

gueil et Dieu. Il analyse lui-même son état d'âme, il se dissèque à l'égal de l'étudiant sur le cadavre dont il veut connaître les secrets morphologiques. Et c'est avec une lucidité parfaite qu'il le voit. Drame de l'âme sans doute, mais aussi drame de l'esprit. Le péché qui menace le Frère Bernard en est un à l'étage supérieur ; il s'efforcera donc de réaliser la transcendance de son être dans les régions les plus élevées, les régions sublimes de la grâce.

C'est parce qu'il sait trouver le point de résultante de son orgueil légitime d'homme et du renoncement qu'exige Dieu qu'il sera sauvé et que la Grâce ne lui fera pas défaut : « Ce qui est insensé aux yeux du monde, Dieu le choisit pour confondre les sages ; et ce qui est faible aux yeux du monde, Dieu le choisit pour confondre les forts ». Le Frère Bernard a été choisi, il est au rang des « élus que vous êtes » et il y demeurera.

Mais ce n'est pas tout. Ces élus sont des hommes vivant au milieu d'autres hommes, c'est-à-dire des êtres remplis de défauts et d'imperfections ; cet aspect du livre de Clément Lockquell, recréant la vie communautaire avec sa grandeur et ses mesquineries, ses amitiés et ses antipathies, ses élans et ses refoulements, n'en est pas le moins intéressant, bien au contraire. Ici le romancier n'a eu

qu'à donner libre cours à ses qualités exceptionnelles de psychologue, jointes à un don d'observation des plus aiguisés pour nous placer dans le climat et l'ambiance de cette assemblée d'hommes à l'idéal surnaturel, mais sur qui les préoccupations terrestres exercent toujours une grande partie de leur emprise ; il y a là, aussi, ce conflit des générations, ces heurts de volontés et de caractères, les parti-pris, les ambitions inavouées, parfois inconscientes, de dominer dans ce milieu où l'on est cependant entré en acceptant de se faire le plus petit parmi les plus petits. Le romancier n'a pas cherché à idéaliser ce monde qui demeure un monde terrestre avec toutes ses tares, un monde où les plus justes eux-mêmes pèchent sept fois par jour.

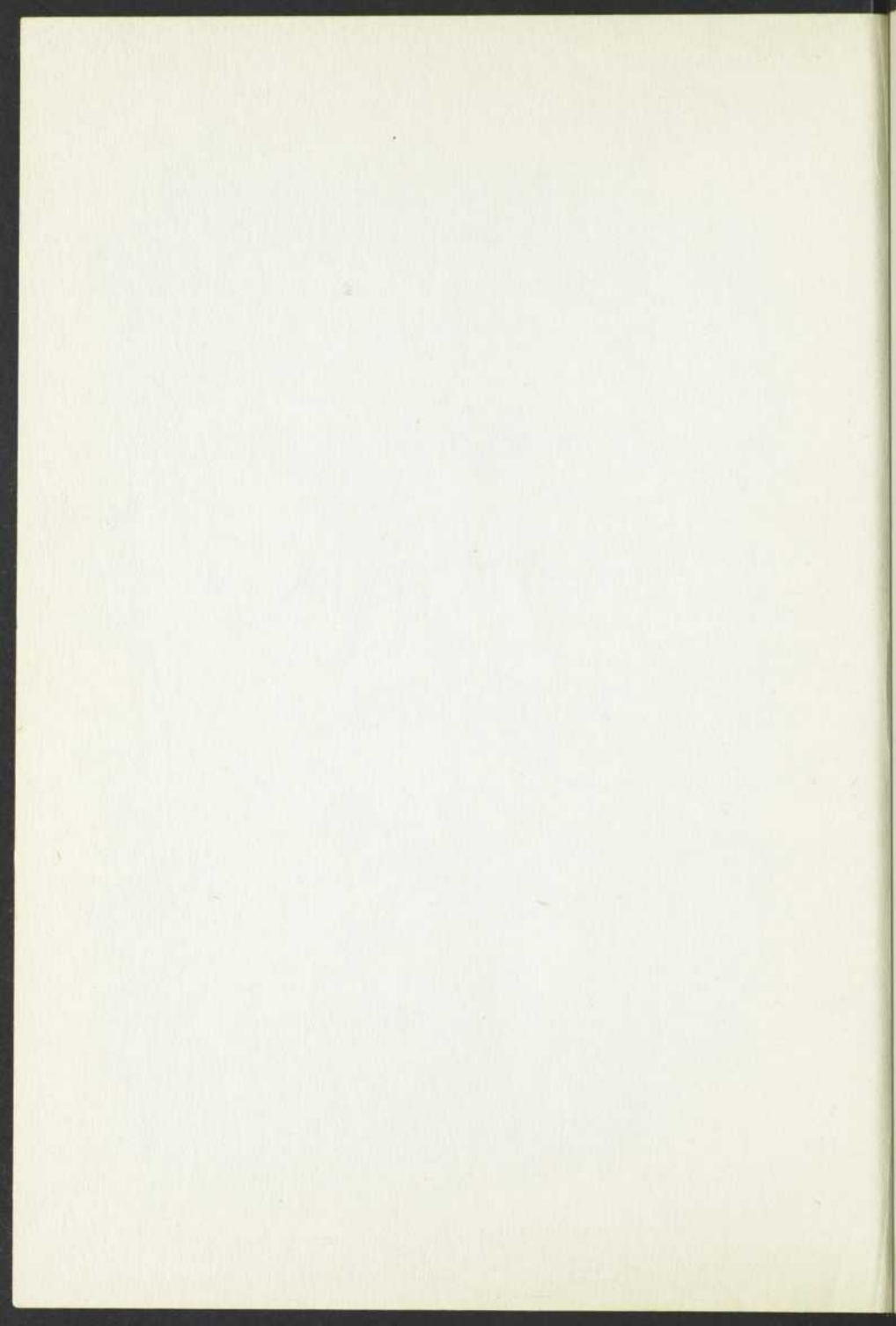
Le roman intellectuel a donc lui aussi pris corps chez nous ; à des degrés différents, sans doute. Chacun de ces romanciers possède sa manière bien à lui. Mais tous se rapprochent par les préoccupations surtout intellectuelles et intelligentes de leurs personnages. Ce sont également des romanciers de mœurs, du moins Baillargeon, Simard et Lockquell dans l'analyse de leur héros en fonction de la société où ils vivent et pensent. Le Frère Bernard, par exemple, se révolte contre une certaine condition sociale qui, pour des questions de

LES ROMANCIERS INTELLECTUELS

gros sous, ferme à des intelligences prêtes à s'y engager les avenues du savoir, alors que des cancrs fortunés prennent leur place. Et l'on pourrait citer mille cas, aussi bien chez Simard que chez Baillargeon, de leur refus, manifeste dans toute leur œuvre, d'accepter le conformisme asphyxiant qui brise les plus beaux élans intellectuels.

CHAPITRE HUITIÈME

PERSPECTIVES



Je n'ai voulu, jusqu'ici, ni faire l'apothéose du roman français éclos au Canada, ni même en esquisser la défense. On peut, cependant, établir que nous avons, maintenant, un roman, surtout conservateur comme notre peuple lui-même, et que ce roman, avec l'ensemble de notre littérature d'ailleurs, procède d'un peuple jeune, encore tenu en laisse.

Quant à notre écriture elle-même, si sa forme s'est nettement améliorée, si nous avons, aujourd'hui, quelques œuvres en bon français à étaler à la vitrine du monde, nous manquons toujours de l'aisance qui donne aux œuvres leur vernis définitif. On ne peut encore, pour tout dire, mettre notre littérature en parallèle avec la littérature française contemporaine ou les littératures américaines du Nord et du Sud ; je pense qu'il est encore trop tôt pour la juger selon les mêmes critères.

Notre cas porte cependant en lui-même ses

circonstances atténuantes. Sans doute, avons-nous avec la France une tradition commune de civilisation ; sa littérature nous appartient comme à tous les autres peuples d'expression française et rien, à première vue, ne pourrait nous empêcher de tirer profit d'une langue qui sût si bien s'affirmer au titre de moyen universel d'expression et retint si longtemps la préséance. L'anglais peut être devenu la langue du commerce international, le français demeurera toujours la langue des civilisés. Mais il ne faudrait pas oublier que cette civilisation française n'a pas émigré avec les Français qui, aux XVII^e et XVIII^e siècles, s'en sont allés fonder le Canada ; son centre de gravité est toujours à Paris qui n'a cessé de demeurer le carrefour intellectuel du monde, qu'aucune capitale n'est encore parvenue à déplacer à son profit. Et l'on comprend ce que cela veut dire pour celui qui écrit que de vivre dans un climat réchauffé par toutes les manifestations possibles d'une culture en perpétuel développement et renouvellement.

Notre langue, coupée de la civilisation qui l'animait, s'est développée en vase clos ; on a fait de belles métaphores pour tâcher de situer nos positions intellectuelles, sans trop nous heurter de front. Les écrivains de France ont abandonné, depuis la guerre surtout, le petit ton condescendant

sur lequel ils parlaient de notre langage, de nos archaïsmes, tout comme on le fait pour la langue d'un enfant ; on y a substitué des formules plus ouvertes : on a parlé de branche, de rameau, d'arbre transplanté et que sais-je. Cela partait de bonnes intentions ; mais nous devons être les premiers à admettre que nous avons encore des progrès à réaliser dans le seul domaine de la correction de notre langue.

Mais il y a plus. Non seulement nous manquons d'ambiance, non seulement le climat de culture française dans lequel nous vivons n'est ni assez riche ni assez chaud, mais nous nous trouvons de plus handicapés par le problème de la vie à gagner et de la vie à gagner dans un milieu où il nous faut sinon accéder à une autre culture, du moins posséder une autre langue : cette froideur de notre climat culturel se double donc d'une ambiance, étrangère à cette culture, dans laquelle nous sommes continuellement baignés.

Le problème de la vie à gagner est partout un problème difficile ; mais chez nous, parce que nous n'avons pas encore accédé au marché de la littérature universelle, aucun de nos écrivains ne peut vivre de sa plume ; on est écrivain par surcroît ; c'est encore un véritable luxe que d'être écrivain. La littérature ne peut faire vivre son

homme. Ce qui fait qu'au Canada français, la littérature digne de ce nom ne peut être, en général, que le fruit du travail supplémentaire, d'autant plus méritoire qu'il n'est pas lucratif, de celui qui se sent la vocation d'écrivain et veut suivre cette vocation.

En résumé, cette autre culture qui nous frôle continuellement, à laquelle nous prenons part presque malgré nous et souvent sans nous en apercevoir, crée une ambiance qui n'est pas de nature à aider une production littéraire qui soit essentiellement française. La Belgique et la Suisse ont des problèmes analogues, mais non semblables ; ces deux pays vivent à côté de la France et il n'y a pas entre eux et le pays français de solution de continuité : à Bruxelles, à Genève, à Lausanne, Neuchatel ou Fribourg, on baigne dans une atmosphère presque entièrement française. Ce n'est que par accident que l'on entend le flamand, l'italien ou l'allemand. Nous sommes par contre intégrés dans le grand tout américain anglo-saxon ; sa civilisation, ne fut-ce que par la radio et le cinéma, nous poursuit jusque dans les moindres recoins : Montréal, avec sa population aux trois quarts française, n'affiche pas son visage français. Alors que les Suisses et les Belges peuvent s'affirmer Suisses français ou Belges français, sans qu'on

les accuse de mettre en danger l'unité de leur pays, on fait officiellement grief aux Canadiens de langue française de se trop proclamer Canadiens français. Comme si en nous affirmant intégralement Canadiens français, en faisant valoir à plein notre culture, nous gênions qui que ce soit. Est-ce que, au contraire, cette attitude n'aide pas davantage à l'enrichissement du patrimoine spirituel du Canada ?

Je pense néanmoins que nos écrivains pourraient, appuyés par une critique constructive, surmonter ces obstacles et les autres qui émanent de contingences universelles. C'est que depuis la guerre surtout, l'existence même de la littérature a été remise en question dans presque tous les pays. Dans notre monde contemporain, devenu d'un pragmatisme outrancier, se pose, en effet, la question de l'utilité de la littérature. À cette crise, le Canada n'échappe pas ; elle serait même plus aiguë du seul fait que nous vivons sur un continent voué tout entier au culte de l'utilitarisme ; beaucoup, par exemple, comprennent mal l'acharnement du Canada français à vouloir demeurer lui-même : le français, en Amérique du Nord, leur semble un anachronisme.

Il est évident que si l'on s'en tient au sens strict des mots, la littérature ne peut que très modeste-

ment contribuer à l'amélioration sociale de notre peuple. Mais si l'on accepte que dans le monde, seul ce qui paie puisse avoir sa place, on peut déchirer et jeter au feu le patrimoine littéraire humain tout entier ; il resterait toujours à l'homme pour se distraire les romans policiers, la T.S.F. et la télévision, le cinéma américain, les « comics » et autres choses du genre. L'écrivain n'aurait plus aucune utilité, ne fut-ce que comme rédacteur en bon français — ou en une langue élégante quelle qu'elle soit — d'un rapport de réunion du Conseil d'administration de sociétés anonymes. Et encore ! C'est un luxe dont se passent d'ailleurs très bien nos grandes entreprises.

Accepter ce point de vue, ce serait aussi admettre que tout ce par quoi les générations passées sont parvenues jusqu'à nous fut parfaitement inutile. Il en est heureusement un plus grand nombre qui, avec Thierry Maulnier, pensent que la littérature — et tous les arts en général — doit rester comme l'un des témoins de notre époque, l'un des moments de notre civilisation qu'elle fixera pour les siècles à venir. Il en fut ainsi depuis la lointaine Égypte, depuis le tyran Périclès, dont la protection qu'il accorda aux arts et à l'esprit, a fait d'un nom qui aurait pu être odieux, l'un des plus grands de l'humanité. Et c'est ici que le romancier

a un rôle plus particulier à jouer. On a dit que Balzac, Stendhal, Flaubert, furent les grands peintres des mœurs de la société de la première moitié du XIX^e siècle et que leur témoignage vaut, s'il ne les dépasse, ceux de tous les historiens. Nos romans vaudront aussi en autant qu'ils auront pu fixer la vie du Canada français dans ses manifestations les plus diverses. Parmi ceux que nous avons examinés, bon nombre demeureront les témoins de notre époque, même s'ils n'ont pas l'ampleur universelle qu'on leur souhaiterait.

Mais pour que notre roman continue l'élan qu'il a pris, surtout depuis quelques années, il faut que notre critique tienne son rôle, ce qu'elle a, hélas ! trop souvent manqué de faire. Je ne pense pas que notre critique, prise dans son ensemble, ait vraiment fait œuvre critique. Je n'exclus que Roger Duhamel, lorsqu'il était au « Devoir » et, dans une bonne mesure, Guy Sylvestre, au « Droit ». René Garneau ne sut pas toujours se plier aux circonstances locales, que sa grande culture dépassait ; fin lettré, il se plaisait dans des sphères où nos lettres n'avaient pas encore accédé. Il posa néanmoins des questions pertinentes que, malheureusement, personne n'a reprises depuis, comme

celle de nos relations intellectuelles avec la France. On peut espérer qu'il n'a pas dit son dernier mot.

C'est Duhamel, je crois, qui a rendu le plus de services aux lettres canadiennes. Critique universel comme Garneau, il tenta davantage d'appliquer les critères généraux aux œuvres de chez nous, tout en tenant compte de facteurs qui l'empêchaient de fausser son jugement. Quand il soupçonnait le talent, il savait se montrer indulgent, mais sans faiblesse, acquérant une autorité qui en fait, aujourd'hui, un des maîtres incontestés de toute notre critique.

Nous eûmes aussi jadis, Berthelot Brunet, qui, dans ses feuilletons de « L'Ordre », s'avéra un critique de première valeur et qui aurait pu figurer parmi nos plus grands s'il eut consenti à marquer quelque suite dans les idées. Il a montré un discernement rarement atteint et il a donné une « Histoire de la littérature canadienne-française » qui indique bien qu'il s'intéressait à elle et la connaissait. On peut également rappeler Victor Barbeau, grand seigneur et aristocrate, qui se laissa trop souvent aller à pontifier ; il a cependant publié quelques critiques d'un jugement sûr, appuyé sur une vaste culture et un désir sincère de servir ; mais il a trop souvent manifesté des partis-pris qui en diminuaient la portée. Il y a aussi le Père Gay

qui s'embarrasse trop souvent de considérations extra-littéraires ; Julia Richer, pleine de bonne volonté, mais dont l'acharnement à trouver une morale dans tous les romans dévie parfois le jugement. Pierre Baillargeon a aussi fait de la critique ; mais son souci de perfection lui faisait rejeter d'emblée tout ce qui pouvait heurter son sens de l'esthétique et de la beauté ; son action s'est exercée trop tôt dans une littérature encore en ébauche qu'il aurait voulue déjà parfaite. D'autres noms s'esquissent, dont un Gilles Marcotte, chez qui on souhaiterait un peu plus de souplesse, et quelques jeunes qui s'exercent, principalement dans « La Presse » de Montréal, sous la direction de Jean Béraud, dont le grand mérite sera d'avoir formé une équipe en voie de prendre la relève. Mais — et c'est le plus grand obstacle au développement d'une critique effective et agissante — le malheur est que nous n'avons pas au Canada français de journal vraiment littéraire ou même de journal où la littérature ait vraiment la part qui devrait lui revenir.

Mais il faut s'empresseur de dire que notre journalisme se prête mal à la critique littéraire sous sa forme intrinsèque et qu'il découragerait plutôt qu'il n'encouragerait à s'y livrer. Il y avait jadis, la tribune du vendredi soir à Radio-Canada

qui servait plutôt de prétexte à dissertations sur un thème donné ; on y vit fleurir de beaux élans de rhétorique où chacun — et je ne m'exclus pas — se livrait aux jeux de l'esprit dans lesquels la critique n'avait pas toujours sa part ; de plus, le conformisme semblait s'y être érigé en système, un système que l'on se gardait de rompre pour ne pas fausser le jeu. L'arrivée de Roger Rolland, qui créa la tribune « Arts et Lettres » donna un renouveau de vie à la critique radiophonique ; on y fait maintenant de la véritable critique, mais il me semble que la part donnée à la littérature canadienne y est trop congrue.

Mais notre critique devrait être plus que cela. Le grand critique est celui qui aura découvert l'œuvre ou l'écrivain que les autres ne reconnaîtront qu'après coup ; le grand critique est un défricheur ; une sentinelle sur le qui-vive qui se montrera impitoyable à tout ce qui est quelconque ou risque d'être une insulte à la beauté, sans toutefois cesser de se montrer compréhensif sur les détails, afin de ne pas briser inutilement des ailes. Il rend ainsi service au public qu'il débarrasse des écrivailleurs qui se prennent pour écrivains de génie. Le grand critique est celui qui, toujours à l'avant-garde de l'armée littéraire, saura faire le point, sans ménagement pour les sus-

ceptibilités personnelles, tout entier au service de la grande cause littéraire. Si indulgent que l'on puisse être pour notre littérature encore à la recherche de sa voie, il faut tout de même faire comprendre à nos auteurs en herbe que le métier d'écrivain est un dur métier auquel on n'accède que par la porte étroite, en se pliant à certaines exigences dont la première est de savoir écrire. L'amitié d'un critique pour un écrivain, romancier ou poète, devrait, si elle avait à entrer en ligne de compte, se montrer surtout judicieuse ; il est important qu'il en soit ainsi au Canada français où tous se côtoient et font, presque tous, partie de la même confrérie du journalisme ; c'est le plus mauvais service à rendre à un ami que de flatter son amour-propre en lui cachant ses défauts, que rien, mieux que l'amitié, ne peut faire discerner.

Le fait dominant, celui que personne ne peut nier, c'est que, malgré toutes les réserves que l'on peut faire, nous assistons, aujourd'hui, à un éveil sensible dans notre littérature. Dans cette littérature, le roman, après avoir fait figure de parent pauvre derrière la poésie, conquiert sa place. Mais nous devons encore nous demander ce que nous cherchons dans notre roman, ce que nous attendons de lui ; il faudrait, pour cela, saisir la résul-

tante de ses lignes de force, en établir les normes, déterminer sa puissance de devenir et la mesure dans laquelle il peut travailler à l'enrichissement de notre culture et, par le fait même, au patrimoine commun de la grande famille spirituelle de l'humanité.

On sent déjà une anxiété de posséder un roman qui traduise les sentiments complexes de notre peuple, qui en soit une émanation fidèle, quelque chose comme l'aboutissement de ses forces vives, dont les racines plongent au plus profond de son âme. On semble avoir définitivement rejeté les formules mièvres, où l'artificiel éclate comme dans les décors de carton-pâte, enluminés d'or de pacotille. Il y a évidemment dans l'établissement de toute formule de roman une grande part d'impondérable, quelque chose qui échappe à la logique, quelque chose de purement psychique, parce que l'œuvre d'art provient encore plus de l'âme que de la raison ; sinon une épure ou un plan d'ingénieur pourrait prétendre à l'œuvre d'art. Qu'est-ce qui fait, en effet, la grandeur de « La Chartreuse de Parme », de « Madame Bovary » ou des romans si simples mais si pleins de Colette ? On ne peut pas plus fixer de limites étroites au roman qu'à la poésie : on travaille sur une matière qui échappe à la fixation, qui débor-

dera toujours les moules dans lesquels on voudrait la couler.

Nous sommes donc arrivés à un stade d'évolution littéraire qui demande une réadaptation des disciplines que l'on voudrait nous imposer. Il faudrait que l'on cesse de nous considérer comme un peuple-enfant. Je pense que, malgré tout, notre catholicisme est assez solide pour nous permettre d'aborder les sujets qui ont permis à des écrivains comme Bernanos, Mauriac, Greene et d'autres encore, de s'imposer au premier rang des maîtres du roman contemporain. C'est nous faire injure que de penser que nous ne sommes pas en mesure de faire les distinctions qui s'imposent, c'est faire injure aussi aux éducateurs qui nous ont formés et mettre en doute la solidité et l'excellence de cette formation.

Et nous devons, surtout, garder les contacts avec la France et les autres pays de culture française : non seulement parce que la civilisation française est une, même si ses manifestations sont multiples et soumises à des circonstances et conjonctures diverses, mais, précisément, parce que, du fait des circonstances mêmes où nous vivons, ce n'est que par des relations suivies avec les autres foyers de culture française qu'en même temps que nous éviterons l'étouffement, nous pourrons enri-

chir notre personnalité. Or, par un paradoxe réellement inqualifiable, on trouve chez nous, principalement dans certains groupes qui se posent en nationalistes et en défenseurs de l'idée française en Amérique, une sourde animosité contre la France : tout ce qui se dit contre elle, tout ce qui peut infirmer ses positions, en un mot, tout ce qui est de nature à lui nuire et la diminuer, les comble d'aise.

Pourtant, si la France demeure, pour le monde entier, le pays où l'esprit se manifeste le plus librement, en dépit de tout ce qu'on pourra ou voudra écrire et dire, elle présente pour le Canadien français quelque chose de plus ; il existe une solidarité culturelle, née d'un héritage spirituel commun, plus solide encore et plus profonde que la solidarité que peuvent créer les hasards et artifices politiques. Il n'y a pas un Canadien français de culture moyenne qui refusera d'admettre qu'il se sent parfaitement chez lui à Paris, à Bruxelles ou à Genève, plus chez lui qu'à Toronto, tout comme le Suisse ou le Belge de culture française se sentira plus à l'aise dans un milieu culturel français qu'au cœur de la Suisse alémanique ou des Flandres. Et ceci soit dit sans vouloir porter atteinte au sentiment canadien, mais tout simplement pour sou-

ligner un fait que nul ne peut contester de bonne foi.

Il est enfantin et puéril aussi de parler de deux Frances, de faire des distinctions byzantines entre la France officielle et l'autre, comme si la France, sur le plan de la politique internationale, pouvait faire sa marque autrement que par le gouvernement légitime qui l'administre et que se sont donné librement les Français. Cette France, envers qui tant des nôtres sont exigeants alors qu'ils le sont si peu pour eux-mêmes, cette France qu'un trop grand nombre ne comprend pas assez, il ne faudrait pas oublier que nous lui devons tout de même quelque chose et que sa disparition ou tout simplement son amoindrissement se répercuterait de façon fatale sur nous. Il faut bien se mettre dans la tête que les Français ne pensent pas en série ; l'exiger d'eux, ce serait leur demander de se renier et de cesser d'être eux-mêmes ; ce qui fait précisément la richesse de la France, aujourd'hui comme hier, c'est sa diversité. Il est logique que l'esprit critique du Français énerve les conformistes que nous sommes. Nous n'aimons pas, par exemple, qu'ils se mêlent de nos affaires et nous donnent des conseils ; et pourtant, avec quelle passion, parfois, n'avons-nous pas pris part à leurs différends intérieurs : qui ne se souvient des atti-

tudes irréductibles chez les Canadiens français pour Pétain ou de Gaulle ? Nous nous arrogeons aussi le droit de rire de leurs fréquents changements de ministères et d'en conclure à leur versatilité et leur légèreté ; mais nous nous offusquons immédiatement si, de chez eux, ils jugent parfois que nous faisons preuve d'étroitesse d'esprit et qu'ils le disent (affaire des « Enfants du Paradis », affaire Balzac, etc.) ; si nous réclamons le privilège de nous enfermer dans notre tour d'ivoire, demeurons-y et n'en sortons pas pour critiquer les autres ; nous éviterons ainsi les flèches que notre épiderme trop chatouilleux supporte mal. Le jour où nous comprendrons que les Français peuvent parler de nous autrement qu'en vantant nos qualités, qu'en payant un tribut ému à notre résistance à l'assimilation étrangère, pour accepter des reproches, comme nous-mêmes ne nous gênons pas pour leur en adresser, il y aura un grand pas de fait dans l'apaisement des querelles stériles auxquelles nous nous livrons sans profit. Dans le plus grand bien de notre avenir culturel, il faudrait reviser nos jugements sur la France.

Nous devons enfin travailler à produire une littérature qui ne dépare pas la littérature française universelle ; parce que nous appartenons à la grande famille française par notre culture, il

P E R S P E C T I V E S

ne peut pas ne pas nous faire plaisir de savoir que Villon, Rabelais, Montaigne, Descartes, Corneille, Molière, Racine, Voltaire, Rousseau, Balzac, Stendhal, Hugo, Valery, Proust, Mauriac, Claudel et aussi Gauguin, Renoir, Ravel, Debussy, soient français. Et quand je lis les premiers, que je regarde des toiles ou entends de la musique des seconds, je pense pouvoir, sans chauvinisme aucun, m'enorgueillir de la chose. Il faudrait, maintenant, pour être complet, qu'à la façon du Belge Maeterlinck ou du Suisse Ramuz, un Canadien de culture française s'installe dans cette galerie, gloire de la civilisation française, et qu'en citant ce Canadien, les Français puissent en être aussi fiers que nous le sommes de ces noms qui illustrent le passé français. La littérature reflète l'âme d'un peuple ; il faut que notre littérature traduise dans toute sa complexité l'idéal qui n'a cessé d'animer le nôtre.

Montréal, Québec, Paris
(1952-1953)

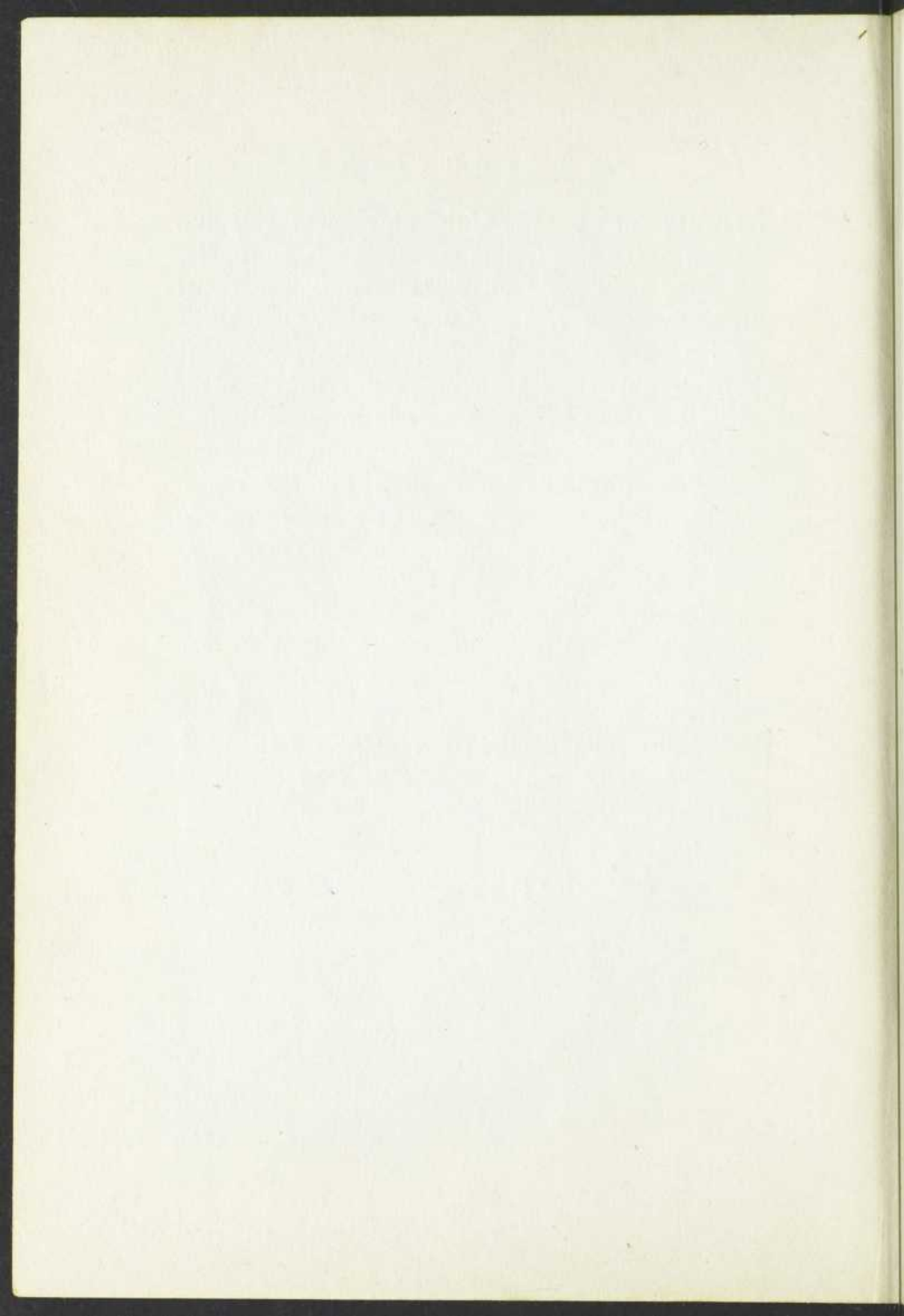


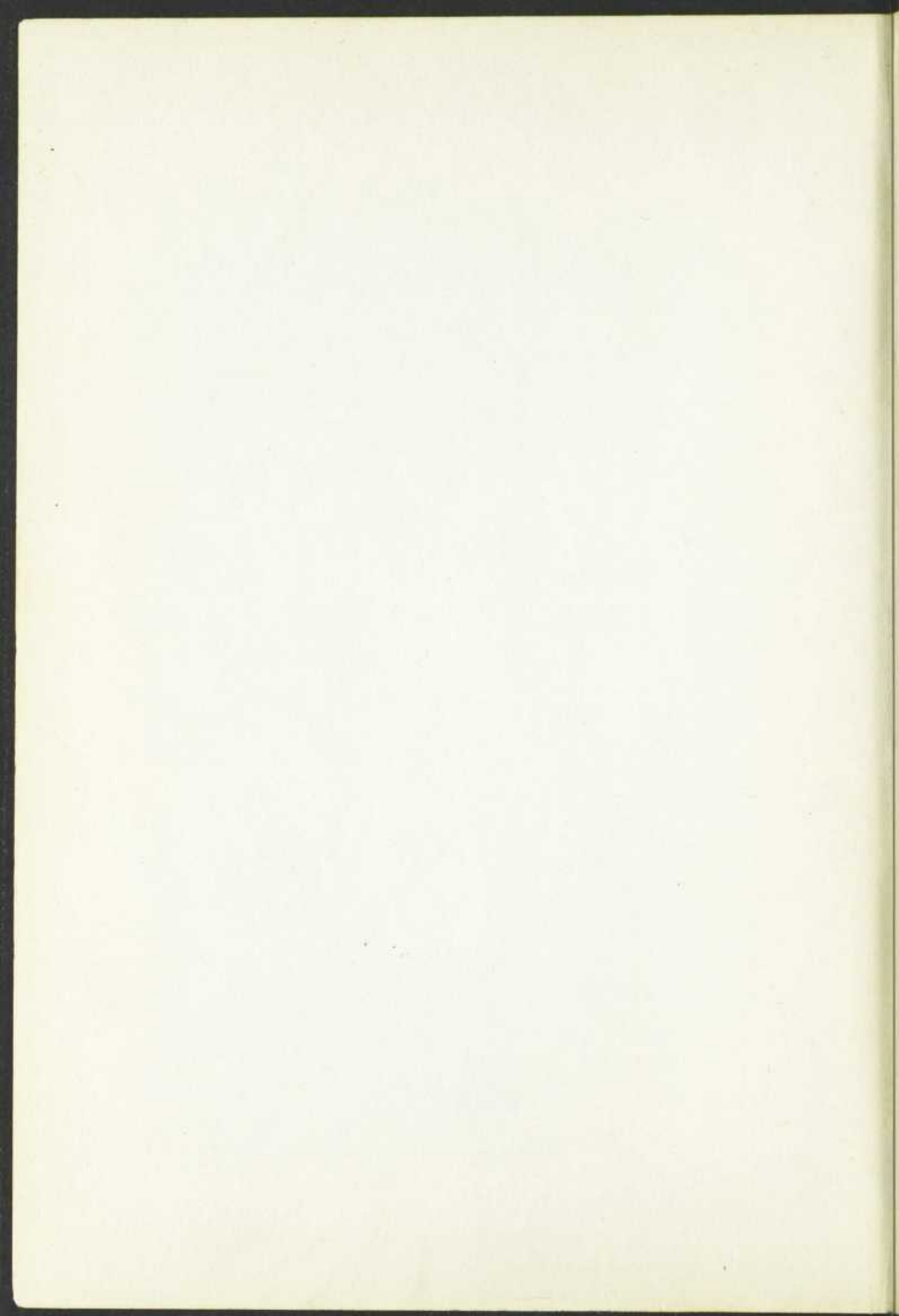
TABLE DES MATIÈRES

— Avant-propos	7 —
I Esquisse historique	15
II Nos premiers romans	39
III Libération du roman paysan	53
IV Romans de mœurs et romans sociaux.	79
V Romans d'analyse	119
— VI Le roman de l'homme	143 —
— VII Les romanciers intellectuels	165 —
— VIII Perspectives	177 —

BIBLIOTHÈQUE
SANT-SULPICE

EXHIBIT 100
ST-100-100

*Imprimé sur les presses
de l'Imprimerie Saint-Joseph,
Montréal.*





OUVRAGES PUBLIÉS PAR LE CERCLE DU LIVRE DE FRANCE

- Souvenirs** — Claude Farrère
Le Fer de Dieu — René Hardy
L'Épi rouge de Louvigny de Montigny
Poussière sur la ville — **Évadé de la nuit**
 (Deux prix du Cercle) de André Langevin
La grande aventure des baleines — **L'Agonie de l'Allemagne** — **L'Île de la Désesse** — * **Mary Marner** de Georges Blond
La Pierre angulaire (2 vols) Zoé Oldenbourg
Six Heures à Perdre
 de Robert Brasillach
Le Meurtre de Schönbrunn — Jean de Marceley
Le Moulin de Pologne (Prix du Prince Rainier) — * **Les Grands Chemins** — * **Un Roi sans Divertissement** de Jean Glono
Visage Perdu (L'Homme du Deucalion) — * **La Caravane de Pâques** de Roger Vercelet
La dernière Fête — * **Indulgence plénière** — * **Les belles Esclaves** de La Varenne
Elisabeth I de Jacques Chastenot de l'Institut
Julla Vernet de Mogador (2 vols) (Grand Prix du Roman d'Amour 1953) Elisabeth Barbier
Guadalquivir de Joseph Peyré
 * **Le Cloître de la rue d'Ulm** de Romain Rolland
Deux portes... une adresse — Louise Genest (Deux prix du Cercle) de Bertrand Vac
Jean Santeuil (3 vols) de Marcel Proust
La Ville de Jole — * **La Femme sans Passé** de Serge Groussard
Les Animaux Dénaturés de Vercors
 * **Gallgai** — * **Le Sagouin** — * **La Pierre d'Achoppement** de François Mauriac
 * **Les Saints vont en Enfer** — * **Notre Prison est un Royaume** (Prix Sainte-Beuve) de Gilbert Cesbron
Les Trois Sœurs des Îles de Henry Bordeaux
Silsaue — * **La Roue d'infortune** de Germaine Beaumont
Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq
 * **Le Voyage de Patrice Périot** — * **Semelles au vent** de Georges Duhamel
Tempête sur Douarnenez — * **Le Bout du monde** (prix du Renouveau Français) de Henri Queffélec
Le Feu de l'Etna de Henry Castillou
 * **Histoire des Français** (2 vols) de Pierre Gaxotte
 * **Les Chevaliers de la Lune** de Jean de Baroncelli
La Brute de Guy des Cars
 * **Choses vues** de Victor Hugo
Premières Armes — Embruns de Marcel Cadieux
 * **Portraits de Femmes** — * **Les Fils de la Louve** de Émile Henriot
 * **Les Jeux sauvages** (Prix Goncourt) de Paul Colin
Un Rameau de la nuit — * **Malicroix** — * **M. Carré-Benoît** de Henri Bosco
 * **A la Poursuite des Aigles** de Simone de la Souchère Deléry
- * **Cinq Filles et un Fuall** de Jean Orioux
 * **Vissouville** — * **L'Age Ingrat** (Éditions de Luxe, illustrées par Robert Lapalme et numérotées) de Barthelemy-G. Lachelier
 * **Nouveaux Discours du docteur O'Grady** — * **A la Recherche de Marcel Proust** d'André Maurois
 * **L'Âme des Peuples** d'André Siegfried
 * **Montociel** de Paul Morand
 * **Le Retour d'Adam** d'André Corsin
 * **Dialogues des Carmélites** de Georges Bernanos
 * **La Tête contre les Murs** de Hervé Bazin
Mathieu de Françoise Loranger
 * **Mourir en Homme** de Paul Mousset
 * **Le Casino** de Barbazan de Pierre Benoit
 * **Le Témoin** de Jean Bloch-Michel
 * **Le Moulin et l'Hospice** de Jules Romains
 * **Le grand Vestiaire** de Romain Gary
 * **Capitaine Jacques Cartier** de Jean-Alexis Nérét
 * **La Mèche** (Grand Prix du Roman Français) de Lucie Marchal
 * **Flandand des Vagues** (Prix des Lecteurs) de Jan van Dorp
 * **Le Confort Intellectuel** — * **Uranus** — * **Le Vin de Paris** de Marcel Aymé
 * **L'Accident** (Prix Sainte-Beuve) de Armand Hoog
 * **Bouquet de Bohême** de Roland Dorgelès
 * **Patrick** (Prix Stendhal) de Michel Bataille
 * **Pauline de Metternich** de Jules Gesztesl
 * **Le Raisin de Mais** (Prix du Guild de Lausanne) de R. Dumay
55 Heures de Guerre (Prix Cases) de Pierre Tisseyre
 * **L'Ombre verte** de Pierre E. About
 * **Le Carnet du bon Dieu** (Prix Interallié) de Pierre Daninos
 * **Nouvelles** de C.F. Ramuz
 * **La Peste** (Prix des Critiques) d'Albert Camus
 * **Si j'étais vous** de Julien Green
 * **La Vallée heureuse** (Prix Renaudot) de Jules Roy
 * **Histoire d'un Fait divers** (Prix Goncourt) de J.J. Gauthier

SÉLECTIONS JUMELLES

- (Les deux livres pour le prix d'un)
 * **La Neige en deuil** de Henri Troyat
 * **L'Aventure est en nous** de Maurice Genevoix
Cri des Profondeurs de G. Duhamel
Remarques sur l'Action et le Bonheur de Bernard Grasset
 * **Solitude de la Chair** de Chs Hamel
 * **Les Jours sont longs** de H. Bernard
Le Dompteur d'Ours d'Yves Thériault
 * **L'Enlèvement de Daphné** de Jean Martet
 * **Les Morts n'en sauront rien** d'Olivier Séchan

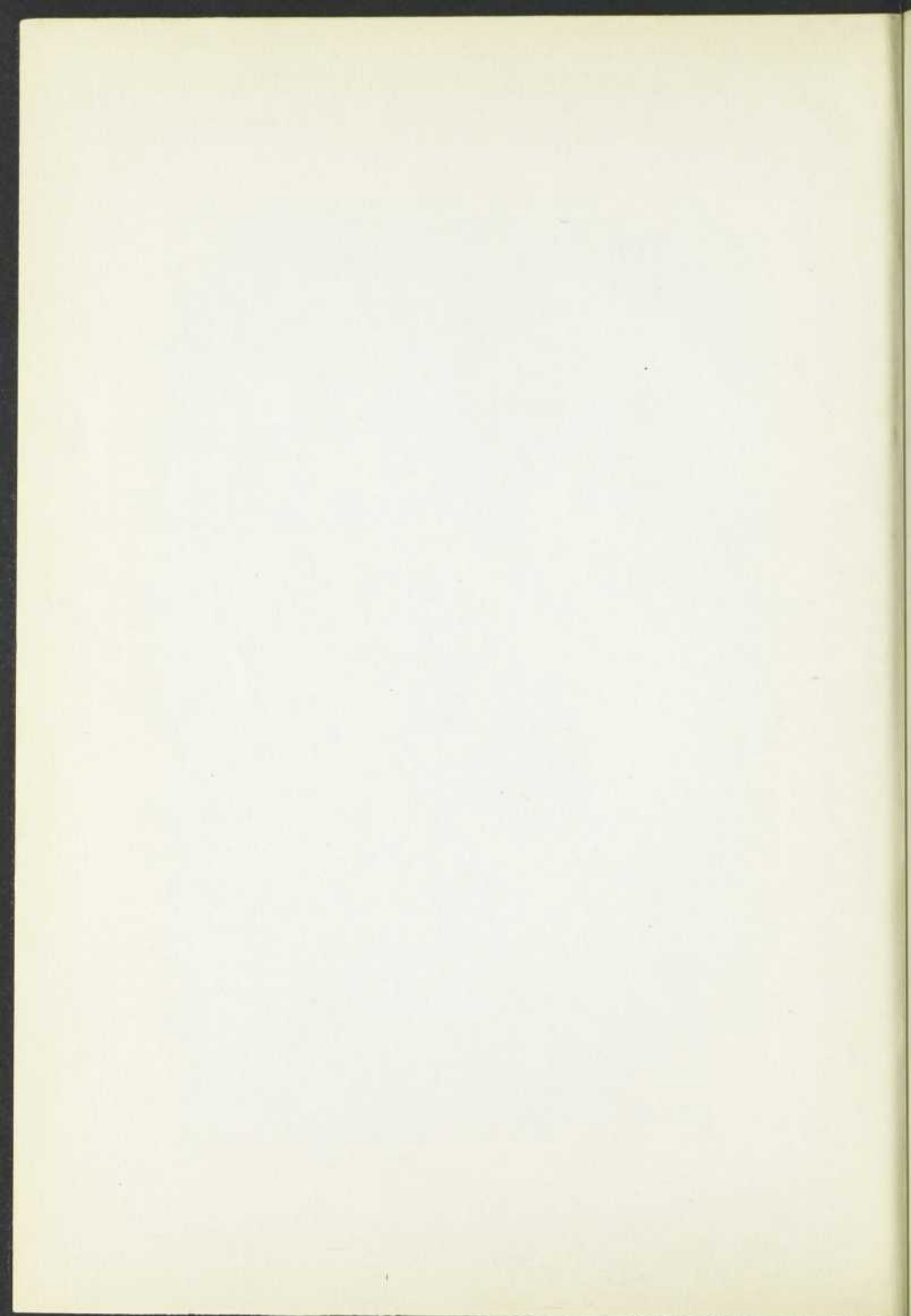
* Epuisé

LE CERCLE DU LIVRE DE FRANCE

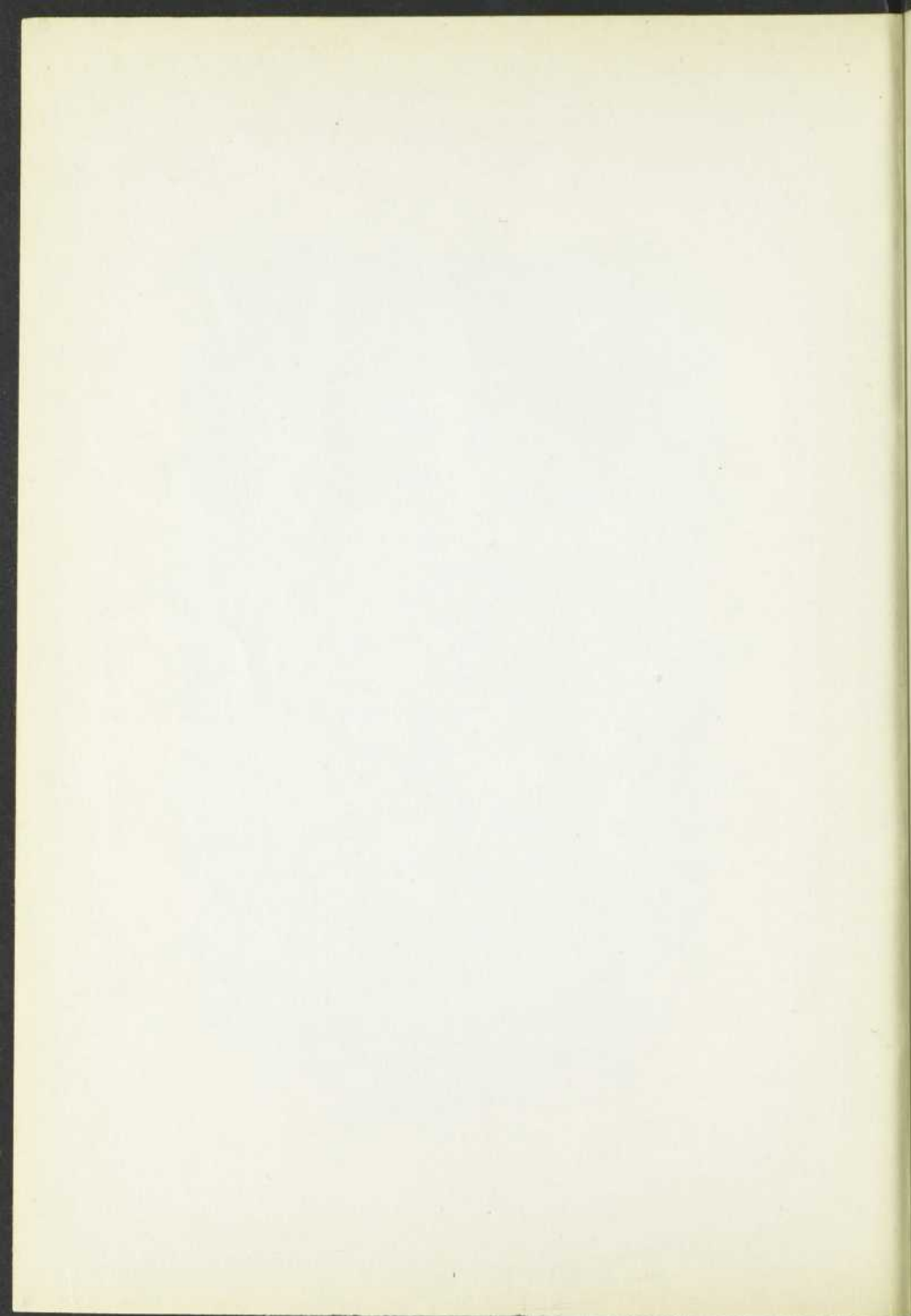
462 est, rue Ste-Catherine, Montréal, P.Q. — 119 West 57th St., New York, N.



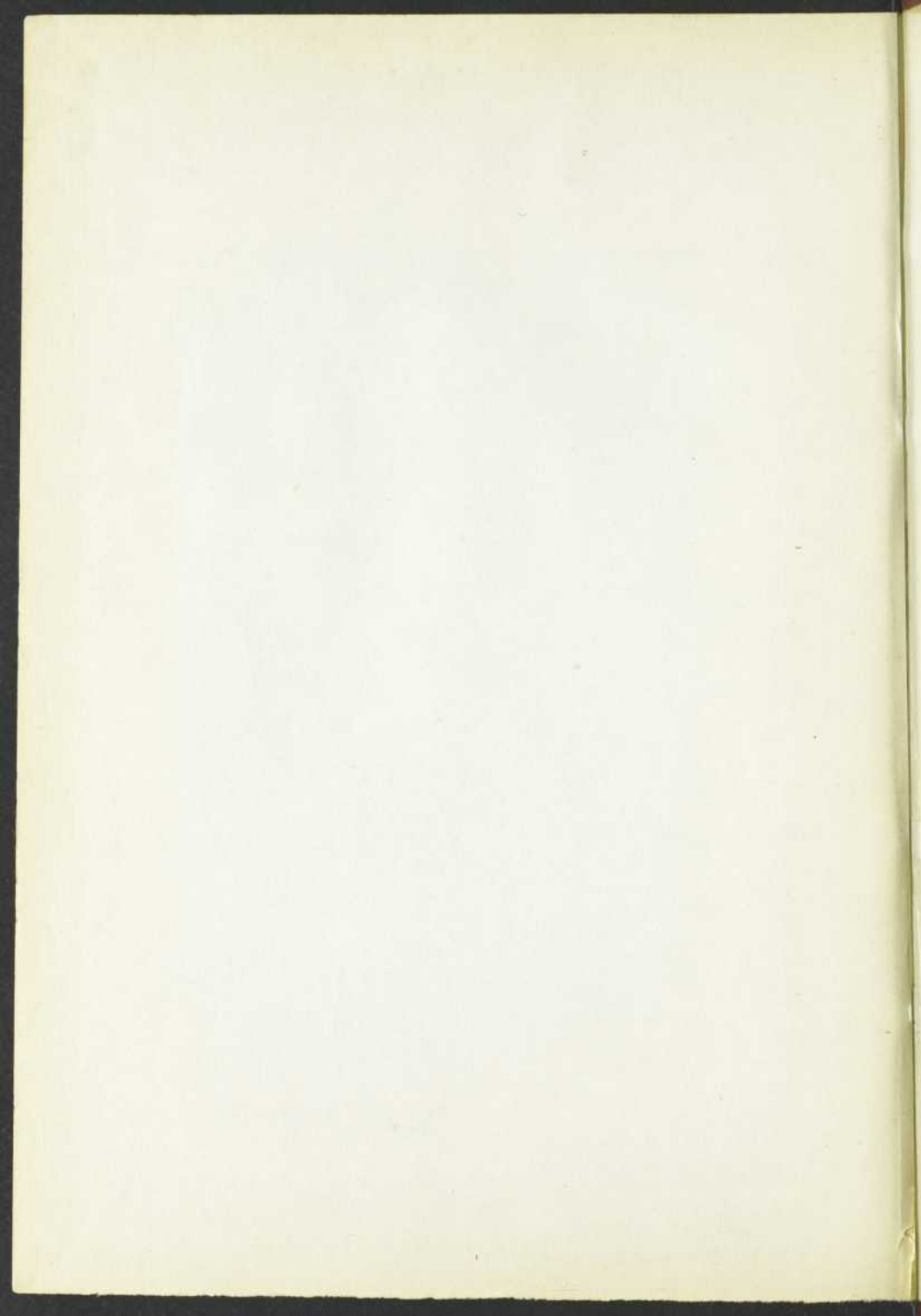


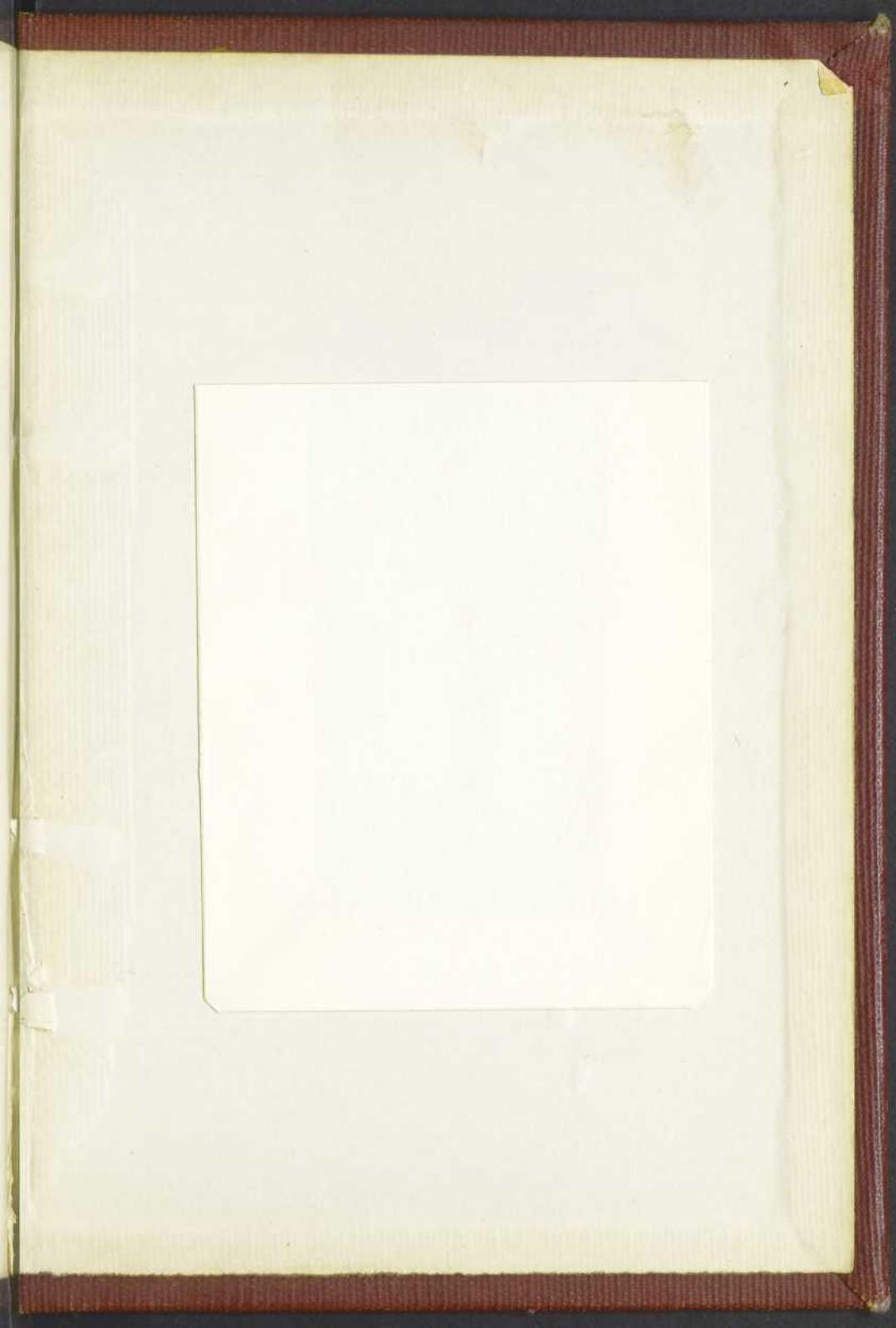












BNQ



000 426 989