PER
E-419

écrits du Canada français

ROBERT CHARBONNEAU

PARMI NOUS

Présentation: Paul Beaulieu

Le personnage: Willie Chevalier, Gilles Archambault

L'écrivain: Jean-Louis Gagnon, Gilles Marcotte, Jean-Charles Falardeau, Jacques Allard, Roger Duhamel

Inédit: Robert Charbonneau: Précieuse Élizabeth

Choix de lettres: Robert Charbonneau, Paul Beaulieu, Robert Élie, Jean Le Moyne

Documents: Étienne Gilson, Jean Cassou, Henri Laugier, Robert Charbonneau

57

écrits
du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANCAIS

Publiés par les Écrits du Canada français, société sans but lucratif constituée en vertu de la partie III de la loi sur les compagnies du Québec.

Le Conseil d'administration:

Président:	Paul Beaulieu
Vice-président:	Jean-Louis Gagnon
Trésorier:	Jean-Joffre Gourd, c.r.
Secrétaire:	Roger Beaulieu, c.r.
Administrateurs:	Jean Fortier Guy Roberge
Le vérificateur:	Michel Perron, C.A.

Note de gérance

Les Écrits du Canada français publieront tout manuscrit inédit qui aura été accepté par le conseil de rédaction.

Le prix de chaque volume: $6.50

L'abonnement à quatre volumes: Canada: $25.00; Institutions: $35.00; Étranger: $35.00
payable par chèque ou mandat à l'ordre de
Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction:
Paul Beaulieu, Pierre Trottier.

LES ÉCRITS DU CANADA FRANCAIS
5754 avenue Déom
Montréal, Québec
H3S 2N4

écrits du Canada français

57

MONTRÉAL 1986

Le Conseil des Arts du Canada a accordé une subvention pour la publication de cet ouvrage

Maquette de la couverture :
JEAN PROVENCHER

Dépôt légal/2e trimestre 1986
Bibliothèque nationale du Québec

Copyright © 1986, Les Écrits du Canada français

ESQUISSE D'UN PORTRAIT

ROBERT CHARBONNEAU: ESQUISSE D'UN PORTRAIT

Paul Beaulieu

Ce n'est pas sans émotion que j'évoque ce nom, car il me ramène plusieurs années en arrière et fait revivre les questions cruciales que se posaient avec passion des jeunes collégiens à la recherche de la vérité et d'un choix librement consenti des valeurs qui inspireraient leur vie d'homme.

Revenu à Sainte-Marie en 1929 après une brève incursion à Jean de Brébeuf, je fis la connaissance d'un nouvel élève , Robert Charbonneau qui entrait au Collège à l'automne de la même année. C'était un jeune homme imposant de stature, à l'allure nerveuse et tendue, possédant un jugement qu'une vie moins choyée avait mûri. Son comportement aurait normalement éloigné de lui l'être placide et décontracté que j'étais. Est-ce le hasard de l'ordre alphabétique qui fit que nous fûmes voisins de pupitre, mais cet accident physique fut vite supplanté par la découverte d'intérêts intellectuels et littéraires partagés. En encourageant l'approfondissement de ces préoccupations, nos professeurs furent indirectement cause

d'une amitié qui perdura au delà de quelques heurts de parcours. En Belles-Lettres, le Père d'Auteuil, humaniste averti, ne bronchait pas face à nos questions indiscrètes sur la poésie de Rimbaud et de Baudelaire, poètes maudits qui étaient à peine mentionnés dans nos cours réguliers consacrés à la littérature. Faisant confiance à notre maturité d'esprit, il nous encourageait tacitement à les fréquenter. En Rhétorique, le Père Jacques Cousineau, plus cartésien, provoquait parmi ses élèves des remous contestataires par ses jugements incisifs et d'autorité sur les auteurs au programme. Toutefois, en prenant l'initiative de lancer un petit journal, *Nous*, il nous invitait ainsi à mettre noir sur blanc nos idées, c'est-à-dire à digérer nos lectures nombreuses et peu ordonnées. Robert Charbonneau ne nourissait guère d'admiration pour cette feuille de collège à cause de sa tenue: les premiers numéros étant largement farcis de blagues de collégiens d'un goût quelque peu douteux. Il y publia cependant un texte sur Pascal intitulé: «Joie Pascalienne» (avril 1931) qui, par la concision et la densité de la pensée, dérouta beaucoup de ses condisciples. Déjà sa phrase calquée sur le cheminement heurté de sa pensée s'y trouve dès les premières lignes de son article: «Toutes les actions mystiques vers l'infini, divines vers la perfection, un précédent les engendre, et elles montent l'échelle glorieuse derrière un modèle.» Moi-même j'avais rédigé dans le numéro de décembre 1930 une méditation sur Péguy, fruit de la lecture de l'ouvrage des frères Tharaud, *Notre cher Péguy*. Si ce texte trouva un accueil réceptif chez Charbonneau, il n'en fut pas de même de mon éloge de Louis Veuillot publié quelques mois plus tard (mai 1931) . Face à mon expression d'admiration pour le catholicisme intégral du journaliste il se rebiffa. Aux commentaires exprimés de vive voix lors de la parution de ces

pages, suivirent d'autres au cours d'une correspondance durant les vacances d'été. «Pardonne-moi, d'abord, m'écrivait-il le 20 juillet 1931, si je vois mal comment tu concilies Claudel et Veuillot. Oh! je sais dans leur catholicisme; mais tu sembles leur demander des moyens d'action qui ne sont pas sans étonner quelque peu le pékin, 'qui peut-être aussi, ne s'informe que pour t'entendre lui répondre'.» Je ne sais qui des deux se rallia à la thèse de l'autre. Mais douce ironie! Quelques années plus tard Claudel lui-même venait à la rescousse de l'intransigeant polémiste en lui consacrant deux textes: d'abord une préface[1] au livre de François Veuillot, *Louis Veuillot*, publié à Paris en 1937, chez Alsatia, et ensuite le récit émouvant d'une visite imaginaire que lui aurait faite Louis Veuillot en 1948[2]. Plus encore, ne fit-il pas entrer en sa compagnie «le plus admirable de ces lutteurs, Louis Veuillot...» à l'Académie française par le truchement de son discours de réception le 12 mars 1947[3].

Les deux dernières années de Collège consacrées à la philosophie et aux sciences furent plus épanouies. Les longues discussions remplacèrent les écrits. La littérature céda le pas au jeu de la spéculation philosophique.

Dans le domaine de la philosophie, sa sensibilité et surtout sa répugnance à toute doctrine imposée de l'extérieur incitaient Robert Charbonneau à se désolidariser du dogmatisme officiel du Docteur Angélique; il regardait de préférence

1. Paul Claudel, *Oeuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, pp.481-485.

2. *Ibid*, pp.486-487.

3. *Ibid*, p. 639.

du côté de saint Augustin, de Duns Scot, plus près de sa tournure d'esprit.

Curieux de toutes les formes d'expression littéraire, Robert Charbonneau à cette époque s'intéressait de façon particulière au théâtre, assistant assidûment aux représentations du Montreal Repertory Theatre qui sous l'impulsion dynamique de Martha Allen jouait un rôle de premier plan dans le monde théâtral de Montréal. Il dévorait littéralement tout ce qui touchait à la technique du théâtre: mise en scène, jeu des acteurs, etc. Une petite revue, *Jeux, Tréteaux et Personnages*, dirigée par Henri Brochet, jeune metteur en scène français d'avant-garde, à laquelle j'étais abonné, était dépouillée méticuleusement au grand dam des cours de physique et de sciences naturelles.

Cet intérêt s'intensifia au cours des années. Que de discussions animées autour de *Mourning Becomes Electra* d'Eugene O'Neill, de *Murder in the Cathedral* de T.S. Eliot! Ces personnages aux gestes excessifs nous inquiétaient, et nous cherchions à comprendre les raisons de leur démesure qui chez les héros d'O'Neill poussait au meurtre, alors que chez Eliot cette même démesure suscitait chez Thomas Becket un appel au martyre. Une phrase du sermon de l'archevêque Becket le matin de Noël 1170 s'était incrustée dans notre mémoire: «A Christian martyrdom is no accident». Seule la fraîcheur des longues marches nocturnes au retour des représentations tempérait la fièvre de notre interrogation.

Au terme des études classiques ou plus précisément de quatre années de compagnonnage, ce fut l'aventure exaltante de *La Relève* qui débuta en 1934. Au lieu d'une dislocation des liens noués au collège, un prolongement , malgré les voies différentes qu'entraîna un choix de carrière, déboucha sur une

entreprise commune dont l'orientation demeurait au début plus ou moins consciente.

Comment naquit le projet de fonder une revue ? J'ai abordé succinctement la question au cours d'une intervention au Colloque: *Écrire au Québec.*[4] L'élément qui provoqua un tel dessein fut le souvenir de ce petit journal des Rhétoriciens présent à une réunion d'anciens à l'automne de 1933. Mais ceci n'était qu'un facteur extérieur. Un intime partage de réflexions issues de lectures et de discussions se cristallisa en une impérieuse nécessité d'exprimer des aspirations trop longtemps comprimées. Brièvement furent signalées dans cette intervention les ruptures que comportait ce mouvement de jeunes catholiques, rupture avec un nationalisme négatif, rupture avec un christianisme étriqué, et aussi les éléments positifs: présence au monde et adhésion aux engagements personnels que nous proposait un christianisme ancré au coeur de l'activité humaine.

C'est avec réticence que je me penche de nouveau sur ces années, me sentant frustré par ce que j'appellerais une défense implicite de Robert Charbonneau. À quelques reprises, à l'occasion de séjours au Canada au retour de postes à l'étranger, désireux de corriger les erreurs et les fausses interprétations publiées sur les origines et les objectifs de *La Relève*, j'avais proposé à Charbonneau de rédiger un texte conjoint. Sa réponse fut toujours dans la même veine. Elle est exprimée en termes clairs dans une lettre du 4 avril 1966 me faisant part d'une invitation qu'il avait reçue du directeur d'*Études Françaises* à raconter l'histoire de *La Relève*:

4. *Écrits du Canada français*, volume 52, pp. 59-65.

> Cette suggestion rencontre les préoccupations dont tu me parlais lors de notre dernier entretien. Je crois qu'il est trop tôt pour parler nous-mêmes de cette oeuvre à laquelle nous avons été si étroitement liés, après l'avoir fondée ensemble. C'est le temps des sociologues et des écrivains. Tu as sans doute lu la conférence de Jean-Charles Falardeau sur la *génération de la Relève*. Laissons ces gens-là exprimer ce que *La Relève* a représenté pour eux et dans l'évolution des idées et de la littérature. Ce que nous aurons à dire intéressera le public dans la mesure où nous n'aurons pas à rappeler nous-mêmes ce que nous avons fait.

Comment, après cette mise-en-garde, fixer unilatéralement ce qui fut réalisé par une équipe ? En effet, aux deux fondateurs vinrent se joindre Claude Hurtubise, Jean Le Moyne, Robert Élie, Saint-Denys Garneau dont le dynamisme fut un élément qui contribua de façon primordiale au rayonnement de la revue.

Est-il utile d'épiloguer pour déterminer qui fut l'instigateur de l'idée ? Comment se soldèrent les longues et laborieuses tractations, disons plutôt négociations, en vue de préciser le rôle et les prérogatives d'une direction bicéphale ? Qui fut le rédacteur des *positions*, liminaire du premier cahier qui définissait les principes de base et le programme d'action du mouvement? Qui mit de l'avant le nom qui alla identifier la revue ? À mon sens, ce qui est essentiel, c'est que la mise en train du projet fut l'expression d'une vision commune.

La Relève offrit à Robert Charbonneau un instrument qui permit à sa vocation d'écrivain de s'épanouir. En plus de ses chroniques sur une variété de sujets, de sa contribution aux

numéros consacrés à des écrivains de prédilection: Claudel, Ghéon, Maritain, son premier roman, *Ils posséderont la terre* et le suivant, *Fontile*, prirent forme et substance dans les pages de la revue. Deux chapitres de *Les désirs et les jours* parurent dans les livraisons de janvier et février 1948 de la *Nouvelle Relève*.

Je ne m'arrêterai pas à l'oeuvre romanesque, car elle est analysée en profondeur par Jean-Charles Falardeau et Jacques Allard. Mais pour saisir de l'intérieur les prolongements des romans de Charbonneau sur les lecteurs de l'époque, quoi de plus significatif que les lettres que lui écrivirent en 1945 Robert Élie et Jean Le Moyne lors de la publication de *Fontile?*

Un autre aspect du talent de Charbonneau que révéla *La Relève* fut le polémiste. Ceux qui le fréquentaient, savaient l'attrait qu'exerçaient sur lui les chercheurs d'absolu: Léon Bloy, Georges Bernanos.

Une première polémique opposa Jean-Louis Gagnon et Robert Charbonneau. L'enjeu se situait sur le plan des idées , soit une vision de l'homme. Avec cette note d'humour qui le caractérise, Jean-Louis Gagnon présente aux lecteurs des *Écrits* en quelques pages substantielles les deux concepts qui s'opposèrent.

Mais la polémique qui montra dans toute leur vigueur les qualités de polémiste chez Charbonneau fut son plaidoyer passionné en faveur de l'autonomie de la littérature canadienne. Gilles Marcotte rappelle avec maîtrise les principes défendus par Charbonneau et l'importance primordiale de l'enjeu. Véritable prise de conscience d'une identité qui selon plusieurs commentateurs portait les germes de la naissance de la littérature québécoise. Certes, des éléments matériels

étaient en cause: l'avenir de l'édition en langue française au Canada. Toutefois le fond du problème demeurait essentiellement d'ordre idéologique: pour nos écrivains se libérer du paternalisme culturel français et prendre en main leur propre expression. Plus exactement, selon la formule de Robert Charbonneau: être soi.

Ces moments tumultueux, je les ai vécus de l'autre côté de la barricade, étant à l'époque en poste à l'ambassade du Canada à Paris. Dans une lettre du 5 mai 1947, au Père Romain Légaré, Robert Charbonneau, se plaignant du peu d'appui que sa campagne recevait de la part des écrivains, écrivait ces phrases qui trahissent une vive amertume:

> À Paris, je sais que Paul Beaulieu a les mains liées ou presque par l'ambassadeur. Nous devons donc lutter non seulement contre l'apathie des Français mais encore contre celle de nos représentants.

Ici n'est pas le lieu de faire un plaidoyer pro domo, mais signalons qu'à l'ambassade de nombreuses démarches furent faites au plus haut niveau de la direction des affaires culturelles du Quai d'Orsay. L'influence des milieux de l'édition française auprès du ministère des Affaires étrangères contrait avec succès les représentations de l'ambassade. La constatation qui se dégage de l'insuccès de ces démarches officielles confirma la thèse de Charbonneau: les maisons d'édition françaises et les écrivains français, oublieux de la contribution exceptionnelle des maisons d'édition canadiennes pendant la guerre en faveur de la pensée française, n'avaient qu'un souci: reprendre en main la publication et la distribution des oeuvres françaises dans les pays francophones.

L'accueil mitigé que reçut de la part de quelques critiques *La France et nous* ajouta à sa déception, d'autant que l'avenir des Éditions de l'Arbre semblait compromis. On s'explique mieux la disposition d'esprit qui prévalait alors chez Charbonneau quand on relit aujourd'hui les «divagations» de commentateurs qui, au lieu de se pencher de façon impartiale sur la substance des arguments, s'employaient à discréditer le polémiste par des allusions sur sa bonne foi et son honnêteté intellectuelle. Rarement, dans un ou deux articles, se sont conjugés à un tel point incompréhension de l'enjeu et manque de franc-jeu.

* * *

Ce numéro-hommage ne prétend pas tracer un portrait sans retouche de l'homme ni dresser un bilan définitif de la carrière littéraire de Robert Charbonneau.

L'homme était difficile à saisir. À cause de la distance qu'il mettait entre lui et ses interlocuteurs, il échappait facilement à l'autre. Être complexe, d'une sensibilité à fleur de peau, conscient de sa valeur, de tempérament dominateur, il ne partageait pas volontiers l'autorité dans l'orientation et la conduite de la revue, ce qui entraînait certains remous désapprobateurs chez les collaborateurs. On en trouve des manifestations dans les *Lettres à ses amis* de Saint-Denys Garneau et dans la correspondance inédite d'autres membres de l'équipe qui, à l'occasion, se plaignaient d'un manque de flexibilité de la part de la direction.

Une froideur de façade dans les rapports humains masquait une réelle timidité et brouillait les pistes qui auraient mené à quelque confidence. Aussi son comportement

provoquait-il des réactions qui, à première vue, semblaient contradictoires, comme le font ressortir deux textes: «Une amitié manquée» de Willie Chevalier et «La figure du père» de Gilles Archambault. Plus est, Robert Charbonneau savait s'élever au-dessus des sentiments personnels, comme en témoignent ces extraits d'une lettre à René Garneau. Faisant abstraction des premières lignes de la critique de son roman, *Les désirs et les jours*[5], dans lesquelles Garneau réitérait son opposition à la thèse du polémiste sur l'autonomie de la littérature canadienne d'expression française qu'il qualifiait «idées inadmissibles et contradictoires», il lui écrit:

> Votre indulgence, la générosité avec laquelle vous traitez un adversaire me touchent profondément. J'ose croire, qu'en dépit des divergences superficielles, nous avons tous deux à coeur le développement au Canada d'une grande littérature.

Ces quelques témoignages corrigent le portrait psychologique de Robert Charbonneau et situent le personnage dans sa vérité. Des manifestations extérieures peu accueillantes voilaient des qualités chaleureuses. Aussi ceux qui ne se laissaient pas dérouter par ces traits de caractère négatifs, rejoignaient-ils les côtés attachants de l'homme.

Bilan incomplet d'une carrière bien remplie, car certains aspects de son talent sont à peine effleurés.

---

5. René Garneau,«Les désirs et les jours», Chronique littéraire, Radio-Canada, 30 juillet 1948, 8 p.

L'essayiste méritait de nombreuses pages pour rendre justice à ses commentaires pénétrants sur Dostoïevski, Claudel, Mauriac, Bernanos, Julien Green. Robert Charbonneau a été, semble-t-il , plus heureux avec les Russes qu'avec les Français. D'un côté, les Russes se sont empressés d'inclure dans la bibliographie officielle du grand écrivain national référence aux études de Charbonneau. D'autre part, Julien Green, qui a lu en diagonale le court texte de Charbonneau sur *Varouna*[6] note dans son *Journal* du 26 avril 1944 ces propos aigres-doux:[7]

> 26 avril. – Un critique canadien m'envoie son dernier livre avec une dédicace dans laquelle il affirme que je suis «un des plus grands romanciers de ce temps». Je feuillette le livre et y trouve un éreintement en règle de *Varouna*.«Ces pages, dit mon critique, valent le feu.» En traduisant librement, je suppose que cela veut dire que le livre mérite d'être brûlé.

Vivant dans la crainte obsessionnelle de l'enfer, rien de surprenant que Julien Green donne une telle — fausse — interprétation de l'article de Charbonneau. «Le critique canadien» non identifié par Julien Green est nommément mentionné dans les notes en fin de volume.[8]

---

6. Robert Charbonneau: *Connaissance du personnage*, L'Arbre, Montréal, 1944, pp. 104-106.

7. Julien Green, *Oeuvres complètes*, tome IV. Bibliothèque de la Pléiade, pp. 772-773.

8. *Ibid*, p. 1659.

Que l'envoûtement exercé par le théâtre, qui remonte aux années de collège, n'ait pas poussé Robert Charbonneau à écrire des pièces ou des drames me laisse fort perplexe. Le roman lui offrait vraisemblablement la forme d'expression la plus appropriée pour donner vie aux personnages qui l'habitaient. Il s'est toutefois adonné au théâtre radiophonique — genre mineur — et a écrit une dramatique, *Précieuse Élizabeth,* jouée à l'émission «Théâtre de Radio-Canada» le 16 juin 1949. Et plus tard deux pièces tirées de ses romans. La première inspirée par *Fontile* fut présentée à l'émission «Les grands Romans» à Radio-Canada le 8 juillet 1951; la deuxième par son roman, *Les désirs et les jours,* donnée à l'émission du 21 octobre 1951. Ces pièces font montre des dispositions évidentes de Robert Charbonneau pour la création théâtrale. Aussi les *Écrits* sont-ils heureux d'inclure dans ce numéro *Précieuse Élizabeth*, texte demeuré inédit jusqu'à ce jour.

Et je m'en voudrais de passer sous silence un élément significatif de l'oeuvre de Robert Charbonneau: son incursion dans le domaine de la poésie, incursion beaucoup plus fouillée que ne le donne à croire la plaquette à tirage limité qu'il publia en 1945 sous le titre: *Petits poèmes retrouvés.*[9] La déclaration de l'écrivain, que rapporte Jean-Pierre Houle dans une interview qu'on trouve dans l'*Action universitaire* de mars 1946, à l'effet qu'il aurait écrit dans sa jeunesse 40,000 vers, est-elle apocryphe ou due à une coquille ? Je l'ignore. Que sont devenues ces pièces poétiques ? Auraient-elles été détruites pour satisfaire à une exigence de perfection formelle et du message

9. Robert Charbonneau, *Petits poèmes retrouvés*, L'Arbre, Montréal, 1945.

que lui aurait imposée la maturité? Mais les poèmes qui ont résisté à l'épreuve du crible, et que Robert Charbonneau a recueillis dans son petit livre, font preuve d'une solide expertise de l'écriture poétique. Pourquoi n'a-t-il pas persévéré dans cette voie qui lui était familière ? Encore une fois, sa vocation impérieuse de romancier lui a imposé un choix.

Avec la finesse de perception qui lui est habituelle, Roger Duhamel s'est penché sur cette facette de la contribution de Robert Charbonneau à nos lettres. Dans la missive que je lui adressais l'invitant à collaborer à ce numéro, je lui faisais part de mon sentiment sur la valeur indéniable de ces poèmes. «Comme toi, me répondit-il le 8 mai 1985, je suis très sensible aux *Petits poèmes retrouvés.*» La grave maladie dont il souffrait à ce moment — et qui lui fut fatale quelques mois plus tard — l'empêcha de rendre témoignage à celui dont il avait analysé avec fidélité la quasi-totalité des oeuvres et écrit la préface à son livre posthume: *Romanciers canadiens*, brèves études sur une vingtaine de nos romanciers qu'il a présentés dans une série d'émissions à Radio-Canada au cours de la saison 1952-1953, À mon sens, la reproduction du beau texte sur *Petits poèmes retrouvés*, que Roger Duhamel publia dans l'*Action nationale* de décembre 1945, comble avec bonheur un vide et en outre assure une présence amicale.

Dans les études que renferme cet hommage,il est fait mention à plusieurs reprises aux Éditions de l'Arbre — l'arbre devant le 340, avenue Kensington à Westmount ayant été l'inspiration du nom—que fondèrent et dirigèrent Robert Charbonneau et Claude Hurtubise pendant près de dix ans (1940-1948). L'histoire de cette prestigieuse maison d'édition reste à écrire. Elle était unique par le double rôle qu'elle joua et son orientation. D'une part, elle recruta parmi ses auteurs

plusieurs écrivains français, parmi les plus grands, que la défaite de la France avait réduit à l'exil: Jacques Maritain, le Père Delos, Gustave Cohen, le Père Ducatillon, le Père Couturier et même Bernanos en co-édition. En plus d'oeuvres originales, elle réédita de nombreux ouvrages français. Le maintien de la culture française, non seulement au Canada, mais dans le monde francophone lui est grandement redevable.

D'autre part, attentive à la création littéraire qui prenait de plus en plus d'ampleur au Canada français, elle a lancé plusieurs jeunes écrivains du temps qui marquèrent nos lettres: Anne Hébert, Yves Thériault, Roger Lemelin, Jean-Jules Richard, et bien d'autres. Sa disparition de la scène fut une perte difficile à combler.

Son orientation, inspirée par le renouveau de la pensée catholique en Europe, eut une influence en profondeur sur le christianisme d'ici.

À la présidence de la Société des Éditeurs, à laquelle il fut élu à trois reprises, 1945, 1946, 1947, Robert Charbonneau fut fidèle à son idéal. Ses directives étaient animées par un souci du métier et une volonté de mettre l'édition canadienne au service de nos écrivains afin d'assurer leur épanouissement et leur rayonnement au Canada et à l'étranger.

* * *

Des textes des collaborateurs à cet hommage se dégagent des points de repère, des jalons qui ne visent ni à une remise en question ni à une réévaluation de l'ensemble de l'oeuvre de Robert Charbonneau. Ils se présentent comme une invitation à une relecture en profondeur, à une nouvelle rencontre avec l'écrivain.

Sans entrer dans une analyse détaillée, il me paraît cependant opportun de s'arrêter sur quelques points d'interrogation que suscite la lecture de la critique d'aujourd'hui.

Faut-il accepter d'autorité les jugements de commentateurs pessimistes qui concluent que de nos jours on ne lit plus ou peu Robert Charbonneau parce que ses écrits résistent mal à l'usure du temps, qu'ils sont dépassés, désuets ? D'aucuns opinent que la bonne volonté de l'auteur était supérieure à ses ressources de créateur. D'autres affirment, sur la foi de leur enseignement collégial ou universitaire, que la jeune génération ne se reconnaît pas dans les personnages des romans de Charbonneau, les conflits intérieurs qu'ils vivent leur étant étrangers. Enfin le commentaire que le fondateur de *La Relève* et des Éditions de l'Arbre est plus visible dans la vie culturelle du Québec que le romancier, l'essayiste et le poète, repose-t-il sur une justification ?

Voilà certes un bilan bien négatif, guère encourageant; dans quelle mesure ces assertions ont-elles valeur et validité ?

Une première constatation se présente à l'esprit. Ces affirmations sur des points des plus variés prouvent clairement que Robert Charbonneau est présent dans les préoccupations de nos milieux lettrés, que ses écrits soulèvent des questions fondamentales et sur l'homme et sur l'oeuvre.

Un regard en arrière permet de dégager d'autres constats significatifs.

Parce qu'ils ont étudié non seulement l'aspect formel, mais avec grand soin le message, les critiques qui ont accueilli avec faveur chacun des ouvrages de Robert Charbonneau, lors de leur publication, ont vu plus loin et plus juste que ceux qui, de nos jours, ont tendance à baser leurs appréciations sur le tirage ou le nombre d'éditions. La bibliographie de Robert

Charbonneau établit que peu d'écrivains peuvent se vanter d'avoir non seulement monopolisé l'attention des critiques mais d'avoir recueilli de la quasi-unanimité d'entre eux des jugements des plus favorables. Certes, ce n'est pas le nombre d'études qui établit la valeur d'un écrivain, mais comment récuser les jugements d'analystes dont l'autorité est bien assise, tels René Garneau, Roger Duhamel, Guy Sylvestre qui ont reconnu la perspicacité et l'originalité des points de vue de Robert Charbonneau sur les grands écrivains contemporains et son influence novatrice dans le domaine romanesque. Délaissant les thèmes de la vie agreste pour étudier le milieu des villes, ignorant les stéréotypes du comportement pour sonder l'âme des personnages, Robert Charbonneau a ouvert des avenues qui ont radicalement modifié le fond et la forme du roman au Québec.

Une oeuvre qui a laissé une empreinte aussi profonde sur les idées d'une génération, qui a apporté un souffle neuf dans l'écriture ne peut s'effacer. Loin d'amoindrir la validité des écrits de Robert Charbonneau, le temps les fera apparaître dans leur vraie dimension. Même si les romans semblent temporairement relégués dans l'ombre,il demeure que les conflits intérieurs que vivent intensément les personnages de Charbonneau ont des racines vivaces dans le coeur et l'âme de l'homme. Parce que ces conflits se situent au centre même de la condition et de la destinée humaines, ceux qui aspirent à un accomplissement de leur propre aventure y retourneront tôt ou tard pour y chercher une réponse à leurs interrogations intérieures.

LE PERSONNAGE

UNE AMITIÉ MANQUÉE

Willie Chevalier

Au début des années Quarante j'étais invité à retourner au quotidien LE CANADA, qui m'emploierait plus tard une troisième fois, pour y remplacer Robert Charbonneau à la direction de l'information. Je me souviens vaguement d'une brève rencontre avec lui pour la «transmission des pouvoirs», si l'on permet cette expression pompeuse et en l'occurence assez ridicule. Je ne me rappelle pas si c'est lui-même ou un dirigeant du Parti libéral, propriétaire du journal, qui m'avait confié que décidément Charbonneau n'était pas né pour diriger une feuille politique. J'en suis venu longtemps après à penser que c'était plutôt à son honneur. Sur l'heure, son sérieux, sa courtoisie et sa distinction m'impressionnèrent.

Sans le connaître j'avais déjà de l'estime pour lui dont j'avais lu de la prose, probablement dans *La Relève*. Pourquoi ne pas le lui avoir dit en toute simplicité?

Dans la suite des années je ne l'ai revu que trois ou quatre fois, toujours par hasard. La dernière, c'était à Ottawa où nous nous trouvions, lui de passage et par devoir professionnel et moi parce que j'y faisais du journalisme. Il avait

quelques heures à tuer en attendant le train ou l'autobus qui le ramènerait à Montréal et j'étais libre de mon temps. Nous eûmes dans un restaurant une très longue conversation sur une foule de sujets. Il parla sans se plaindre de son gagne-pain assez fastidieux et nous nous trouvâmes d'accord sur des politiciens plus que sur les questions politiques. En littérature nos goûts différaient quelque peu; je trouvais cependant ses idoles fort respectables et certaines de mes prédilections l'étonnaient. Sa rigueur intellectuelle, qui n'était pourtant pas de l'intransigeance, devait être assez réfractaire à l'esprit de fantaisie. Il ne devait pas avoir une haute opinion d'un Max Jacob ou d'un Jean Cocteau, mais ce n'est là qu'une impression.

Charbonneau m'exprima plusieurs idées dont une se retrouve dans le texte d'une allocution qu'il prononça quand on lui remit la médaille Chauveau en 1965. Je viens de le relire et c'est le 19 juin et il fait froid et l'on ne peut sortir malgré la date sans chandail de laine ou sans paletot et Charbonneau disait: «Quel étrange pays est le nôtre! L'hiver nous isole et pendant ces mois de neige et de froid nous ne vivons pas vraiment. Nous attendons le dégel. Nous attendons d'abord l'été, puis les gens, puis le bonheur... Et notre vie est faussée. Car cette projection dans l'avenir détruit le présent.

«Je crois, continuait Charbonneau, que cela explique notre caractère. Il y a là une vérité que nous ne regardons jamais en face. J'aime mon pays; je ne voudrais pas vivre ailleurs, mais je dois consentir à un ralentissement de toute mon activité durant l'hiver. Nous allons au bureau, au théâtre, dans le monde, mais en réalité, nous ne vivons que superficiellement durant près de cinq mois.» Et bien davantage à certaines années...

Lors de cette conversation, j'étais frappé par le bon sens de mon interlocuteur. Sa façon de discuter me stimulait et en même temps, ce qui est contradictoire, m'incitait à lui donner raison. Vrai plaisir intellectuel, que l'on trouve rarement hors des livres. En cet après-midi, j'ai éprouvé pour Robert Charbonneau un tel sentiment que son décès m'a consterné. Pourtant, dire que nous étions amis serait me vanter; je le regrette toujours.

LA FIGURE DU PÈRE

Gilles Archambault

Il ne m'est pas possible de parler de Robert Charbonneau sans évoquer le jeune homme de vingt-cinq ans que j'ai été. J'aurai cette impudeur en essayant toutefois de mettre l'accent sur la figure de cet homme qui approchait alors de la cinquantaine.

Mes études de lettres terminées, je dus songer à me dénicher un travail stable. L'écriture seule m'intéressait alors, mais je savais que sans des revenus assurés je ne parviendrais pas à m'y livrer. Les quelques lettres que j'avais envoyées à des maisons d'enseignement n'ayant pas donné de résultats probants, je fis le tour des journaux, des stations de radio et des agences de publicité. C'est dans l'une de ces officines qu'on me conseilla un jour d'aller voir celui dont j'allais devenir l'adjoint. Je me souviens fort bien de la description qu'on me fit de Robert Charbonneau, dont je ne connaissais l'existence que comme écrivain mais que je n'avais pas encore lu. C'était, prétendait mon informateur, un homme fort intelligent quoique vaniteux. Il fallait en quelque sorte le flatter si on voulait avoir sa confiance.

J'obtins un rendez-vous. Bien que j'aie pris la précaution de lire deux de ses romans et son essai *Connaissance du personnage*, bien que je me sois préparé en toute circonspection, je compris très rapidement que l'homme n'était pas un fat qu'on pouvait circonvenir aisément. Au reste, le jeune homme extrêmement timide que j'étais devait être bien maladroit. La rencontre fut courtoise, civilisée. Je n'eus pas l'impression d'avoir fait mauvaise impression. L'absence de poste à pourvoir m'empêchait cependant d'avoir trop d'espoirs. Je savais déjà cependant que Robert Charbonneau était plutôt orgueilleux que vaniteux. L'avenir allait me le prouver sans l'ombre d'un doute.

Quelques mois passèrent. N'obtenant toujours pas de travail, j'eus recours un soir de désespoir à un stratagème dont l'audace me surprend encore. Je téléphonai à Robert Charbonneau chez lui pour me rappeler à son souvenir. Ma voix devait être chevrotante, étranglée. Il ne me rebuta pas ainsi qu'il aurait pu le faire. Moins d'un an plus tard, il me confiait une tâche occasionnelle. J'ai omis de dire qu'il était alors chef du service des textes à Radio-Canada. Je rendis compte dans les délais prévus de textes dramatiques dont il m'avait confié la lecture. Un mois plus tard, je devenais *script editor*. Après vingt-sept ans, je suis toujours au service de Radio-Canada.

J'ai toujours été reconnaissant à cet homme d'avoir été présent à mon angoisse, de l'avoir calmée. Il était l'aîné qui pouvait tout, celui qui avait réponse à mes interrogations. Si je n'avais pas téléphoné chez lui un soir d'avril 1958, ma vie aurait probablement pris une tout autre direction. Cette reconnaissance n'a cependant pas été constante. L'homme n'était pas facile, je ne l'étais pas non plus. Il achevait sa vie, je commençais la mienne. Il avait surtout une conception des rap-

ports humains que je n'avais pas et que je n'aurai jamais. J'espère que les lignes qui suivront ne blesseront pas ses amis et ses proches. Les cinq années où j'ai oeuvré en sa compagnie n'ont tout simplement pas été très réjouissantes. C'est avec contentement que j'ai saisi la première occasion que j'ai eue de le quitter. Tout en ne cessant jamais d'avoir de l'admiration pour l'homme fascinant qu'il était.

Je dirai tout de suite ce qui m'a rendu rapidement intenables les rapports avec l'homme. Robert Charbonneau était mon aîné de plus de vingt ans. Il avait une idée très stricte de la hiérarchie. Il y avait pour lui des sujets qu'on ne traitait que d'égal à égal. J'imagine volontiers qu'il ne lui serait jamais venu à l'esprit de régler un problème administratif avec un représentant d'un autre service qui n'aurait pas été le chef dudit service. Sans aucune méchanceté — de cela je suis sûr — il arrivait fréquemment qu'il me demande de discuter d'une affaire avec un homme qui était «à mon niveau». En près de cinq ans de collaboration, nous n'avons jamais déjeuné ensemble. Notez que je ne m'en étonnais même pas, tellement il semblait anormal qu'une telle chose advînt. Il était le chef, la figure paternelle, et cultivait farouchement cette image. Le rencontrait-on dans la rue, il saluait timidement. Un homme pour qui, je l'ai soupçonné bien plus tard, les relations humaines les plus évidentes ne l'étaient pas. Lorsque je lui ai annoncé mon départ pour la réalisation, métier que je voulais pratiquer depuis longtemps, il n'a pas été très heureux de ma décision. Il m'a battu froid pendant quelques semaines. Le travail que j'effectuais avec lui me plaisait de moins en moins et, comment dire, je respirais mal en sa compagnie. La trentaine approchait, j'étais devenu père deux fois, j'avais besoin de rapports différents.

Je me souviens d'avoir eu plusieurs conversations avec Robert Charbonneau. Je ne sais pourquoi, mais il me semble qu'elles se déroulaient toujours en fin d'après-midi. Il prenait le premier prétexte venu pour aborder un sujet qu'il avait à coeur, la littérature. Il avait beaucoup lu et lisait toujours. À un âge où très souvent on se contente de souvenirs de lecture, il se plongeait dans Saint-Simon et dans Chateaubriand avec une ardeur qui ressemblait à celle du tout jeune homme que j'étais. Jamais Robert Charbonneau n'a été aussi libre avec moi qu'à ces moments. Il oubliait alors qu'il était le patron pour s'intéresser à l'écriture. Il ne me serait jamais venu à l'esprit de lui soumettre mes brouillons, cela ne se «faisait» pas. Quand il parlait de littérature ou encore de la vie dans la nature, il devenait illuminé. Certains jours plus sombres, cet homme qui avait détenu des postes importants devenait amer. Je ne sais s'il avait choisi cet isolement. Ce n'est pas à moi qu'il l'aurait confié. Parlait-il d'expériences passées, il retenait surtout les injustices qui lui avaient été faites, les petitesses. Il devenait féroce et fort curieusement alors très drôle. Cet homme tendu et sérieux riait à gorge déployée et assénait à la ronde des coups qui portaient. Sa grande culture ne pouvait que l'incliner au mépris, auquel il cédait avec une belle volupté. Les gloires du moment semblaient bien pâles à l'écrivain en veilleuse qu'il était. Peu de ridicules lui échappaient. Je me demande parfois ce qu'il déduirait de la médiocrité intellectuelle de notre milieu qui a depuis atteint des sommets. Peut-être en aurait-il fait un pamphlet. Qui sait?

Aucun doute, Robert Charbonneau était un être fort complexe qui ne se laissait pas deviner aisément. Un homme plus serein que moi aurait peut-être mieux percé les apparences. Je retrouvais en lui mon père et cette image, je voulais la

fuir. Est-ce que je me trompe en estimant qu'il était un sanguin qui s'efforçait de ne jamais montrer ses sentiments, je ne le crois pas. Dès qu'il faisait une confidence — elle était toujours sans conséquence véritable — il se refermait comme s'il regrettait aussitôt son geste. Il n'est pas impossible qu'il ait souhaité vivre en liberté dans la nature, pêchant à sa guise, écrivant un peu, lisant beaucoup, entouré des siens. L'autorité qu'il exerçait au travail n'étant qu'un devoir à assumer. J'avance cette explication sans être du tout sûr de sa justesse. Et en craignant bien un peu ce qu'il en penserait, lui.

L'ÉCRIVAIN
POLÉMISTE ROMANCIER POÈTE

LE CONFLIT DES «ISMES»

Jean-Louis Gagnon

La plupart des panacées politiques, qui vous aveuglent et font obstacle au plein exercice de votre jugement, ont en général un *isme* pour suffixe. Y compris le *personnalisme* mis à la mode par Emmanuel Mounier, le fondateur de la revue *Esprit*, l'un des maîtres à penser de Robert Charbonneau et des néo-catholiques. À tout prendre, cela valait mieux que de chercher sa voie de droite à gauche, allant de Charles Maurras à Marx, comme ce fut mon lot jusqu'au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Je m'en suis d'ailleurs longuement confessé dans *Les Apostasies*: «J'ai dit non au cléricalisme, avant de dire *jamais plus* au nationalisme» Mais j'aurais dû préciser davantage: pour être athée, Maurras fut quand même un clérical — puisqu' à ses yeux le papisme représentait l'ordre dans la rue et le droit de propriété. Ai-je perdu la foi en même temps que je rejetais l'omnipotence sans vergogne du clergé? Faut-il y voir un rapport de cause à effet? Croire à l'intangible, faire un choix entre tant de dieux quand *le vrai* s'avère un accident de naissance, m'apparaissait comme un acte gratuit, voisin de l'hypothèse dirait un agnostique. Le

nationalisme aussi ne peut être, dans cette perspective, qu'un préjugé plutôt qu'un autre, — juif ou eskimo, par exemple. Car on n'y est pour rien.

Si votre acte de naissance vous impose d'office une façon de concevoir le bien et le mal, de même qu'il vous fait citoyen d'un pays que vous n'avez pas choisi, il n'implique aucune allégeance au monarque régnant. Ce qui revient à dire qu'en dernière analyse, il n'y a que sur le contrat social qu'on ait prise. À la rigueur, on peut se faire naturaliser australien ou devenir musulman, mais ce choix reste hors d'atteinte pour la majorité des individus. L'option politique est au contraire votre responsabilité et, à ce titre, on peut en changer à sa guise,— quitte à passer pour une girouette. De tous les *ismes*, c'est le plus tenace, en ce sens que celui qu'on rejette est presque toujours remplacé par un autre. À moins d'opter pour l'anarchie ou un retour au cocotier... Car aucune société ne saurait survivre sans qu'un code, quel qu'il soit, ne régisse les relations entre les individus comme les rapports entre la collectivité et l'État.

* * *

Quand j'ai relu d'affilée, 50 ans après coup, ces deux «lettres à Charbonneau» entrelardées d'une réponse du directeur de *La Relève* et d'un témoignage de Pierre MacKay Dansereau, ma première réaction fut de retourner le tout à Paul Beaulieu avec cette courte annotation en guise d'aide-mémoire:«quand on est jeune, on est bien cornichon». À la réflexion, il m'apparut qu'on pouvait y voir aussi une illustration du choc des idées — si farfelues fussent-elles — à une époque où la Crise et la Grande Noirceur allaient de pair. Cette

correspondance, par revues interposées dont le tirage global n'atteignait pas mille exemplaires, démontrait à l'évidence que, d'une part, tous les acteurs pris en bloc constituaient une enclave dans ce milieu francophone québécois où l'enseignement primaire n'était même pas obligatoire et, d'autre part, qu'elle attestait de l'étonnante facilité avec laquelle nous parvenions à vivre ailleurs, mais avec 20 ou 30 ans de retard sur les autres: vieux bolcheviks du Congrès de Tours qui vit naître la IIIe Internationale, chemises noires des premiers faisceaux du fascisme et jusqu'aux néo-thomistes de la Contre-Réforme au millésime Jacques Maritain. Et tous, comme de bien entendu, fils de bonne bourgeoisie, anciens de Sainte-Marie ou de Brébeuf, y compris René Garneau, mon parrain auprès d'Albert Pelletier, le directeur des *Idées* que je connaissais peu, et enfin Paul Beaulieu qui a voulu ressusciter ces pages mortes pour le bénéfice des lecteurs des *Écrits* dont la plupart ne savent de Robert Charbonneau que ses ouvrages de bibliothèque.

* * *

Comment résumer en quelques paragraphes intelligibles cette longue polémique qui débuta, à la fin de 1935, par un *Cahier noir* de Jean-Charles Harvey, intitulé *Jeunesse*, dont j'avais rédigé la préface? Compte tenu des articles publiés subséquemment dans *La Relève* et *Les Idées*, cette entreprise de démolition, — car elle mettait en cause les fondements de notre société —,représentait à peu près 200 pages de bon papier dont on aurait pu faire un meilleur usage, encore qu'une telle économie aurait coûté, en ce temps-là, un chômeur de plus à l'honorable association des bûcherons

catholiques du Québec. Quoi qu'il en soit, Robert Charbonneau jugeait que, pour transformer la Cité, il fallait d'abord changer l'homme. Vaste programme! aurait dit de Gaulle. Je croyais que la construction d'un autre Ordre, situé de façon arbitraire entre le fascisme et le communisme, exigeait au contraire qu'on fit au préalable table rase du capitalisme. Comme je ne connaissais bien ni l'un ni l'autre de ces systèmes, l'idée fixe d'une révolution globale (moins que rien!) l'emportait d'emblée sur les recettes de cuisine à l'huile de ricin que Mussolini et Balbo avaient mis au point. Car je n'étais guère timide hélas! sur le choix des moyens...

Bien sûr, nous n'avions rien inventé et les croisades requises pour refaire le monde, que ce fut par l'exemple ou la révolution, resteront livresques. Il allait appartenir à d'autres de démontrer, pour le meilleur ou pour le pire, que si l'on peut espérer changer l'ordre des choses, fut-ce de façon relative, il en va autrement quand on s'attaque à l'homme ou à la vie. Qui veut faire l'ange fait la bête, a dit Pascal dans un moment de grande lucidité. Mao en aura fait la preuve: pas plus que le christianisme avant lui, le marxisme n'est parvenu à transformer l'humaine nature.

Changer l'homme ou changer la vie. Cruel dilemme? Mais non puisque cela ne va pas sans ceci. Hélas! quand on a 20 ans, on se laisse aisément enfermer dans des débats de ce genre. Mais l'incroyable, c'est d'avoir deux ou trois fois cet âge sans parvenir à s'en sortir...

ROBERT CHARBONNEAU, LA FRANCE, RENÉ GARNEAU ET NOUS ...

Gilles Marcotte

Quel débat, mes aïeux! Nous n'en avions jamais eu, et nous n'en avons pas eu depuis, d'une telle qualité d'expression, d'une aussi forte intensité. Et surtout, la belle collection de polémistes! Du côté français, un bataillon prestigieux et nombreux, Aragon, André Billy, Jean Cassou, Étienne Gilson, Stanislas Fumet, François Mauriac, Émile Henriot, Jérôme et Jean Tharaud. Du côté canadien: Robert Charbonneau, qui est un des directeurs des Éditions de l'Arbre et de la revue *La Nouvelle Relève*, essayiste, critique, romancier; et René Garneau, critique littéraire au journal *Le Canada*, un des meilleurs prosateurs de l'époque. Les boulets ne s'échangent pas qu'entre Français et Canadiens. René Garneau n'est pas moins opposé aux idées de Robert Charbonneau qu'un Aragon, même s'il a des raisons différentes de l'être. Et, en France, le philosophe Étienne Gilson tient des positions qui

sont beaucoup plus proches de celles de Charbonneau que de celles d'un Aragon ou d'un André Billy. On le verra, notamment, par les subtiles variations qui se feront sur l'inévitable métaphore de l'arbre et de la branche.

Il ne saurait être question de faire ici d'histoire détaillée de cette belle querelle. Elle commence au début de l'année 1946, mais il n'y aura durant la première année que d'assez brèves escarmouches; les grands combats auront lieu en 1947, et c'est au cours de cette année que Robert Charbonneau publiera dans *La France et nous* ses interventions, avec de généreuses citations de ses contradicteurs; on assistera enfin, en 1948, à quelques combats d'arrière-garde. C'est au livre de Charbonneau qu'il faut se référer d'abord pour comprendre les enjeux de l'affaire, beaucoup moins simples et peut-être un peu moins clairs qu'on ne serait porté à l'imaginer après une lecture rapide. Nous en tirerons d'entrée de jeu les six propositions suivantes, liées les unes aux autres sinon par la nature des choses, du moins par les circonstances.

1. Nous avons le droit, au Canada, de nous intéresser à des écrivains français de qualité qui sont proscrits dans leur pays d'origine pour des raisons politiques.

2. Ce droit, nous le revendiquons avec d'autant plus de fermeté que la littérature française est devenue pour nous, Canadiens, une littérature étrangère, et que de toute façon la production de l'après-guerre est, dans l'ensemble, assez pauvre.

3. Si cette production est pauvre, c'est que — hélas! — la France ne joue plus dans le monde un rôle de premier plan.

4. Aussi bien nous sentons-nous autorisés à réclamer pour la littérature canadienne, qui a fait ces dernières années

les progrès les plus étonnants, une autonomie complète par rapport à la française.

5. Une telle autonomie implique que les écrivains canadiens aillent chercher leur bien littéraire là où ils le veulent, et notamment aux États-Unis, qui d'ailleurs pourraient bientôt devenir, par la traduction, leur marché le plus important.

6. La littérature canadienne affirme son autonomie, non seulement par sa qualité intrinsèque, mais aussi grâce à l'indispensable soutien qu'elle reçoit d'une édition devenue, au cours des dernières années, remarquablement prospère et puissante.

On notera qu'en énonçant ces propositions, nous sommes passés de valeurs purement esthétiques et morales à des valeurs commerciales, et qu'entre les deux la distance n'est peut-être pas aussi considérable que le voudraient les âmes pures. Robert Charbonneau, sans doute, ne proclamerait pas si fort l'autonomie de la littérature canadienne de langue française s'il ne s'y sentait pas autorisé par le développement spectaculaire de l'édition, au Québec, depuis le début de la guerre, développement auquel il a lui-même participé directement en dirigeant, avec Claude Hurtubise, les Éditions de l'Arbre. De l'autre côté de la barricade, c'est du même souffle que les Français exigent le respect de leurs normes éditoriales — notamment la proscription des écrivains collaborateurs ou mal vus — et celui de leur espace littéraire, qu'on craint de voir envahir par les éditions canadiennes d'auteurs français[1]. Ces observations ne visent pas à réduire les valeurs esthétiques et morales à quelque fondement matériel, selon le voeu d'un matérialisme vulgaire. Il y a du commerce en littérature; il n'y a pas que du commerce. Il reste que, pour reprendre et élargir

un peu la formule d'un écrivain qu'on appréciait beaucoup à *La Nouvelle Relève* «le spirituel est lui-même charnel» et les plus hautes considérations esthétiques et morales sont toujours liées de quelque façon à ce que Marx appelait l'infrastructure, c'est-à-dire le socio-économique.

Si la querelle a un tel retentissement en France même, c'est précisément parce que les valeurs de l'esprit s'y mêlent à des questions de gros sous; mais c'est aussi parce que les propositions de Robert Charbonneau portent le débat sur le terrain français. S'il ne s'était agi que de discuter de l'autonomie de la littérature canadienne par rapport à la française, il y a fort à parier que les Aragon, les Billy, les Tharaud, les Duhamel ne se seraient pas escrimés bien longtemps. Mais voilà que les Canadiens, ces lointains cousins qui avaient l'habitude de se tenir si tranquilles, s'entêtent à publier des ouvrages français, écrits en France, que la classe littéraire française juge indignes de la publication; qu'ils veulent conserver la position très favorable, dans l'édition de langue française, qu'ils ont conquise durant la guerre, et même vendre aux Français eux-mêmes des livres français édités et imprimés chez eux! C'en est trop, il faut réagir. Les circonstances sont on ne peut plus favorables à l'affrontement. La France sort d'une guerre qui non seulement l'a matériellement ruinée, mais aussi lui a infligé des blessures spirituelles d'une extrême gravité. La Résistance n'a pas suffi à effacer les taches de la Collaboration, et on se livre à une épuration qui n'est pas en tous points admirable. Il y a de la culpabilité dans l'air, et qui sait si les épurateurs n'en sont pas contaminés tout autant que les épurés? D'autre part, les intellectuels savent que la France est devenue une puissance de second ordre, et se demandent ce qu'elle deviendra, coincée entre les géants américain et russe

qui semblent en voie de se partager le monde. La réflexion de Scriassine, dans *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir, répercute sans doute les inquiétudes d'un grand nombre d'écrivains français, parmi les meilleurs, les plus ouverts à l'avenir: «Voyons, quelle portée gardera le message des écrivains français le jour où l'hégémonie du monde appartiendra à l'U.R.S.S. ou aux U.S.A.? Personne ne les comprendra plus; on ne parlera même plus leur langue[2].» Dans le débat qui va s'ouvrir entre «la France et nous», les rôles dictés par la grandeur, le nombre, l'histoire, sont renversés: c'est la France qui, d'emblée, se présente en position de faiblesse; et le Canada français qui offre l'image de l'assurance, de la maîtrise. Alors que les articles d'un Aragon, d'un Billy, d'un Fumet sont énervés, au bord même de l'hystérie parfois, ceux de Robert Charbonneau sont d'une sérénité tout à fait remarquable. Son premier article, paru en février 1946 dans *La Nouvelle Relève*, le montre bien:

> Nous croyons que, dans les années qui vont suivre la paix, Paris va reprendre son autorité sur la vie intellectuelle de l'Europe et du monde. Depuis le moyen âge, Paris a exercé un attrait sur tout ce qui dans le monde occidental pense, écrit, crée. Et rien de ce qui était création de l'esprit n'était étranger à Paris. Pourtant, à l'Est, Dostoïevski a tôt échappé à l'influence française. Les Français l'ont si peu reconnu qu'il lui a fallu attendre ces dernières années pour prendre à leurs yeux toute son importance. Je cite ce nom comme type; il y en a d'autres, notamment Gogol, Pouchkine, etc.[3]

In cauda venenum, bien sûr: nous comptons sur la France, mais si par hasard elle persistait, selon sa mauvaise habitude, à ne pas reconnaître ce qui se fait en dehors d'elle, en Russie, aux États-Unis, en Amérique du Sud (déjà!) et même... au Canada français, nous serions peut-être amenés à ne plus nous soumettre sans discussion à ses diktats culturels. Dont acte. Poliment, fermement.

Quand Robert Charbonneau écrit cet avertissement, seuls quelques signes avant-coureurs de la querelle se sont manifestés à Paris. On a pu lire dans *Le Figaro* du 4 janvier un article aimablement condescendant où le romancier Georges Duhamel proposait l'institution d'un certain nombre de bourses qui permettraient à de «jeunes Canadiens lettrés» d'aller recevoir une bonne formation dans les institutions parisiennes. Il y énonçait également, pour la première fois peut-être, la métaphore de l'arbre et de la branche. «Le monde canadien, écrivait-il, est une branche de l'arbre français, une branche robuste et qui semble maintenant séparée du tronc original par une épaisse muraille; une branche quand même et qui fait honneur à l'arbre, à la vitalité de l'arbre.» Cette comparaison compliquée — la branche séparée de l'arbre par une muraille, mais quand même attachée à l'arbre et ne tirant sa sève que de lui — trahit bien les ambivalences de Georges Duhamel. Le philosophe Étienne Gilson, lui, va couper. Commentant, dans *Le Monde* du 6-7 janvier, l'article de Duhamel, il écrit: «Si nous sommes l'arbre, jamais arbre ne s'est moins soucié de sa branche. Qu'il s'en soucie aujourd'hui, rien de mieux, mais ce qu'il retrouve, après l'avoir si longtemps négligé, ce n'est plus une branche, c'est un arbre: un arbre de même espèce que lui, mais un autre arbre, qui est un arbre comme lui.» Étienne Gilson connaît beaucoup mieux le Canada, où il a séjourné pen-

dant quelque temps, et les sentiments des jeunes écrivains canadiens — notamment ceux de *La Nouvelle Relève* qu'il a fréquentés à Montréal —, que son confrère Duhamel. À l'inverse, André Billy, qui ne connaît le Canada que par ouï-dire, voudrait plutôt supprimer le mur. «En dépit de M. Gilson et de ses amis canadiens, écrira-t-il dans *Le Figaro* du 2 août 1947, je n'arrive pas à comprendre comment la littérature canadienne de langue française pourrait cesser de dépendre de ce que l'on peut appeler la littérature française universelle ...». Le tronc de cette «littérature française universelle», voire de toute littérature, voire de l'intelligence tout court, se trouve toujours à Paris, qu'on ne s'y trompe pas: «C'est toujours en France, écrit l'auteur des «Propos du samedi», c'est toujours à Paris, que la matière première de l'intelligence abonde le plus. Notre manque de charbon, de pétrole et de blé, notre manque de dollars surtout, ne devrait pas induire en erreur sur cet article des gens dont le devoir est de s'informer avant d'écrire (15 mars 1947).»

Parlons-en donc, des dollars, puisque M. Billy y fait si délicatement allusion. L'article de Georges Duhamel cité plus haut doit se lire sur le fond d'un autre article écrit par le même auteur l'année précédente (*Le Figaro*, 17 août 1945), où il se portait à la défense de la librairie française menacée par les éditeurs canadiens-français et demandait aux écrivains de son pays de ne pas se laisser séduire par les dollars de l'édition étrangère. En somme, que la branche ne s'enrichisse pas trop aux dépens de l'arbre... Cette crainte, on peut la percevoir également dans le premier des trois articles d'Aragon dans *Les Lettres françaises*[4], bien qu'il se défende de l'éprouver, et peut-être justement parce qu'il s'en défend. «Nous ne chicanerions pas là-dessus (c'est-à-dire sur la prétention des éditeurs

montréalais de continuer à publier des auteurs français d'outre-Atlantique) nos amis canadiens, écrit-il le 8 mars 1946, si la façon qu'ont chez eux certains éditeurs d'en profiter ne choquait bonnement notre sens national.» Qu'il est joli, ce «bonnement», comme il dit bien le bon sens, l'évidence et le reste! Après la leçon d'intelligence (Duhamel et Billy), voici, sur fond de dollars toujours, la leçon de morale. Aragon reproche notamment aux Éditions Variétés d'avoir publié le texte du procès Maurras, «avec un luxe de commentaires publicitaires», un ouvrage de Henri Massis sur l'U.R.S.S., évidemment peu sympathique à cette dernière, et aux Éditions de l'Arbre — celles que dirige Robert Charbonneau avec Claude Hurtubise, rappelons-le — d'avoir donné un livre d'entrevues de Gérard de Catalogne avec Bainville, Benjamin, Mauriac, Rivière, Montherlant, Drieu La Rochelle, Proust, Léon Daudet: c'est-à-dire quelques écrivains honorables, deux ou trois «traîtres» (Aragon dixit) et beaucoup d'hommes de droite. Oserons-nous dire que le reproche d'Aragon — qui sera repris par Jean Cassou et Stanislas Fumet — n'était pas tout à fait dénué de fondement, du moins dans sa ligne générale? Étienne Gilson, qui tout au long de la querelle a soutenu les positions de Charbonneau, lui écrira dans une lettre privée, le 8 juillet 1947: «La position de Cassou et d'Aragon est intenable, mais la vôtre serait contre eux plus forte si vous admettiez que Maurras a engendré un *maurrassisme canadien*, disons: québécois[5].» Il se trouve cependant qu'en attaquant Charbonneau sur ce terrain, Aragon visait la mauvaise cible, puisque la revue même dont le premier assumait la direction conjointe, *La Nouvelle Relève*, comptait certainement parmi les publications québécoises qui avaient été le moins disposées, durant la décennie précédente, à donner refuge aux écri-

vains d'extrême-droite. L'«éditeur» de *La France et nous* — vraisemblablement Charbonneau lui-même — avait raison de noter, dans l'Avant-propos: «Ce qui frappe dans cette polémique entre quelques écrivains français et Robert Charbonneau, c'est que l'écrivain canadien connaît les ouvrages de ses adversaires alors que ceux-ci ignorent tout de lui.» D'où un certain nombre de malentendus, voire d'injustices — même de la part d'un Stanislas Fumet, écrivain catholique de gauche qui avait collaboré à *La Nouvelle Relève*, mais s'emportait jusqu'à accuser la revue d'«être contaminé(e) par les germes pernicieux» du fascisme.

Ce n'est cependant pas là, sur la question du fascisme, que porte l'essentiel des reproches de Stanislas Fumet. Ce qui le fait littéralement sortir de ses gonds, avec beaucoup d'autres, c'est que *La Nouvelle Relève* — par la plume de son trop malicieux critique Berthelot Brunet — ait endossé les critiques adressées à la France d'après-guerre par celui que *Les Lettres françaises* appellent le «francophobe» Koestler[6]. On ne résiste pas au plaisir un peu pervers de citer le paragraphe de conclusion de l'article de Fumet, intitulé «Trop de rouge ou la leçon de l'étranger»:

> Les Français sont chatouilleux quand on sous-estime leur nation? C'est possible. Eux qui, à l'intérieur, se permettent de s'entre-déchirer à belles dents, il ne leur plaît pas de recevoir des leçons, pour ce qui les concerne eux-mêmes, de l'étranger, fût-il aussi brillant que M. Koestler[6]. La France a toujours le sentiment que ces leçons étrangères lui viennent d'un élève. Il est naturel que le maître n'aime pas ça (*Les Lettres françaises*, le 28 mars 1970).

Dans le mille! Que les Canadiens français réclament pour leur littérature la plus large autonomie, il n'y a guère qu'un André Billy pour le refuser avec opiniâtreté. L'Académicien Émile Henriot par contre, qui vient de faire un voyage ému au Canada, ne fera pas difficulté pour concéder, dans son prestigieux feuilleton du *Monde* (le 26 novembre 1947), que cette littérature n'est «nullement surgeon ou rameau» (encore la botanique!) de la française, et que de toute manière, ne craignons rien, son intérêt demeure «d'ordre régionaliste et nécessairement local». On le sait trop, hélas! que ces Canadiens sont arriérés, conformistes, peu portés sur les valeurs de gauche, bons tout au plus à recevoir «à dose massive des oeuvres de Delly» comme le suggère perfidement François Mauriac dans *Combat* (le 25 avril 1947). Mais il est décidément insupportable que ces gens-là se mêlent de nous donner des leçons, à nous Français, à nous Parisiens. C'est sur ce thème qu'Aragon va se déchaîner, avec l'appui d'André Billy, dans ses deuxième et troisième articles, arguant d'«une véritable campagne menée outre-Atlantique contre la littérature française contemporaine dans son ensemble, au profit des littératures traduites, et menée conjointement à l'apologie des écrivains collaborateurs (le 7 février 1947)». Une «véritable campagne», c'est beaucoup, c'est énormément, c'est trop dire pour parler des petits articles que signe Berthelot Brunet sur la production française dans *La Nouvelle Relève*. Qu'y a-t-il donc de si terrible à louer Kléber Haedens — qui n'est pas, il est vrai, un écrivain de gauche — de dire sans détours son sentiment sur les grands auteurs, dans son *Histoire de la littérature française*? Est-il interdit d'énoncer quelque réserve que ce soit sur l'oeuvre d'André Chamson? (Il est amusant d'observer qu'Aragon ne parle pas d'Elsa Triolet, dont pourtant Berthelot

Brunet n'a pas aimé le dernier roman; cherchez la femme ...) Est-ce qu'on se déshonore en pensant que le roman de Koestler, *Le Zéro et l'infini*, ou le dernier Steinbeck, présente plus d'intérêt que les nouveautés parisiennes? Il n'y a pas là de quoi fouetter un chat, et l'on s'étonne un peu de voir Aragon monter sur ses grands chevaux — et André Billy sur son âne — pour dénoncer cette prétendue «campagne». Si les coups d'épingle de Berthelot Brunet agacent en haut lieu, c'est qu'on n'avait pas l'habitude de voir les colonies traiter les valeurs de la mère-patrie avec autant de désinvolture. Dans l'atmosphère enfiévrée de l'après-guerre, Brunet devient un traître, parce que c'est de l'intérieur même de l'univers francophone qu'il en secoue les valeurs littéraires traditionnelles. Mais dans un autre sens il n'est pas vraiment de la maison, il habite une lointaine contrée de l'Amérique du Nord, et de quel droit intervient-il dans les affaires intérieures françaises? Qu'à la rigueur, ma foi, bon, répétons-le, le Canada français se donne une littérature autonome, mais qu'il la garde, qu'il la consomme chez lui, comme le dit Émile Henriot; nous la lirons peut-être avec bienveillance de temps à autre, nous pousserons même peut-être la générosité jusqu'à lui accorder un grand prix littéraire (Gabrielle Roy recevra le Fémina en 1948, et les horions que l'on sait), parce que, quoi qu'on en dise, la France est un pays ouvert à tous les vents de l'esprit, sinon du commerce. Mais, s'il vous plaît, ne venez pas nous dire ce qu'il faut penser de notre littérature à nous, la française, la vraie, l'unique.

Il s'agit bien, on le voit, d'une lutte institutionnelle, au double sens que reçoit aujourd'hui ce mot d'institution: ce qui institue la littérature, la définit, la distingue des autres activités culturelles; et, aussi bien, les appareils très concrets qui sou-

tiennent les littératures nationales. Pour la première fois, du moins avec cette liberté, des Canadiens français se permettent de mettre en question les valeurs littéraires de la mère-patrie, et vont même jusqu'à «place(r) à son rang la littérature française dans la littérature universelle», à «regarde(r) les chefs-d'oeuvre français comme l'étranger les voit (Berthelot Brunet)». Plus encore, ils semblent s'être donné les moyens d'intervenir concrètement dans les affaires littéraires françaises, c'est-à-dire des maisons d'édition assez puissantes, bien pourvues en papier de qualité, qui durant la guerre ont pris l'habitude d'éditer les écrivains français et prétendent continuer à le faire. On sait que, pour diverses raisons qu'il serait trop long d'exposer ici, ils devront se désister. En 1949, la production des éditeurs canadiens-français redevient ce qu'elle était avant la guerre. La France a repris toutes ses billes, et s'empresse d'oublier ce qui pour elle n'a été qu'un petit incident de frontière. Entre l'institution littéraire française et cette ébauche d'institution qui apparaissait dans l'ancienne colonie, la lutte était décidément trop inégale.

* * *

Et Robert Charbonneau, dans cette histoire? Il est partout, il combat sur tous les fronts, à l'arrière-garde et à l'avant-garde. Il attaque, et il est attaqué. Il répond vertement à l'irascible Aragon, à Billy, à Cassou, à Fumet, sur le même ton, et parfois même un ton plus haut. Il ne cède sur rien, c'est un roc. On est un peu mal à l'aise aujourd'hui devant la distinction qu'il opère entre Maurras écrivain et Maurras homme d'action, et la liberté qu'il revendique de lire le premier en oubliant ce qu'a fait le second. Dans l'abstrait, il a raison sans

doute, puisque les Français les moins suspects de fascisme et d'antisémitisme vont se remettre à lire Céline, quelques années plus tard. Mais dans les circonstances ... Il est difficile d'être insensible à ce qu'écrira Jean Cassou à Charbonneau, dans une lettre du 2 octobre 1947: «Des écrivains français sont morts martyrs, St-Pol-Roux, Max Jacob. D'autres ont combattu jusqu'à la mort dans la Résistance. Je pense à mes amis et compagnons Jean Prévost, Benjamin Crémieux. Mais je pense aussi à Fabre-Luce, à Montherlant, à Jouhandeau, à Maurras, à Brasillach — et avec quels sentiments puis-je penser à eux? Permettez-moi de ne pas vous le dire et laissez-moi croire que vous le devinez[7].» Robert Charbonneau le devine assurément et c'est pourquoi il est embarrassé quand il doit sembler défendre l'écrivain Maurras; plus outre, il en veut à ses correspondants français de l'avoir entraîné sur ce terrain, où il n'a que faire. Il n'admire personnellement ni Maurras, ni Bainville, ni Massis, et il rappelle que, «politiquement, (il se trouva) sur les questions de la guerre d'Espagne, du communisme, etc, dans le camp opposé». Il ajoute ceci qui pour lui est le plus important:

> Il est regrettable que les premiers à mentionner le nom des Éditions de l'Arbre à Paris le fassent pour nous reprocher un ouvrage indifférent alors qu'ils n'ont pas trouvé un petit espace pour parler des livres tels que ceux de Jacques Maritain, de Georges Bernanos, du comte Sforza, de Cohen, de la collection France Forever, etc. (FN,20).

Le drame, le véritable drame, pour Robert Charbonneau, c'est que la France ignore superbement l'activité cultu-

relle du Canada français, sauf quand celle-ci paraît menacer directement, sur un point précis, son hégémonie totale. Elle ne prête aucune attention à la jeune littérature qui est en train de prendre forme outre-Atlantique. Le codirecteur des Éditions de l'Arbre avait rêvé d'«une collaboration féconde, sur un pied d'égalité, (d')une entente culturelle à base d'échange et d'émulation (FN, 26)»: c'était un rêve impossible, il doit déchanter. Et son désenchantement, qui est autant celui de l'écrivain que celui de l'éditeur, l'amène à constater, à souhaiter une rupture décisive avec la mère-patrie. Les textes de *La France et nous* sonnent comme autant d'adieux à la France, à l'Europe. Charbonneau voudra, à l'instar de Berthelot Brunet, lire désormais la littérature française avec des yeux d'étranger, comme une littérature étrangère. Il y a de l'amertume dans cette décision, une amertume qui lui fera commettre des excès de langage, par exemple quand il se fera l'écho de la critique moralisante pour dénoncer les «formes corrosives du surréalisme et du décadentisme, drogues dangereuses pour des peuples vieux», l'«absurdisme européen (FN, 37)», ou quand il prétendra constituer une «littérature autonome» avec une vingtaine de noms d'écrivains, dont certains ont été justement oubliés (FN,23). (Et «aucun n'a fréquenté les universités françaises» , note Charbonneau, faisant allusion au projet Duhamel de création de bourses pour les écrivains canadiens.) Mais quels que soient les excès de langage, inévitables dans une polémique, c'est bien la question tout entière de nos rapports avec la France, avec l'Europe, qui est traitée ici, et tranchée par une décision abrupte, sans retour. Nous dérivons, dit Charbonneau. Nous ne sommes plus un morceau de la France. En littérature, nous avons des écrivains, nous avons (surtout?) des éditeurs, et nous entendons diversifier nos sources d'ap-

provisionnement culturel, nous inspirer d'auteurs de France et d'ailleurs. Et s'il faut parler marché, nous penserons à la traduction, au Canada anglais et aux États-Unis, avant de penser à une France qui ne s'intéresse décidément pas à son ancienne colonie.

Tout n'est pas neuf dans les propositions de Charbonneau. Lorsqu'il dit et répète que nos écrivains doivent «d'abord être eux-mêmes», «créer des oeuvres qui soient fondées sur leur personnalité canadienne (FN, 12)», il ne fait que répéter ce qu'on raconte de plus en plus fort dans les officines de la critique littéraire canadienne-française depuis presque un siècle, chez Henri-Raymond Casgrain, Camille Roy, Lionel Groulx, Claude-Henri Grignon, Alfred DesRochers, Albert Pelletier et tant d'autres. Ce qui est nouveau, et qui fait à juste titre scandale, c'est la revendication de l'américanité contre l'Europe et la préférence accordée aux États-Unis, à l'édition américaine contre la française. René Garneau, critique littéraire au *Canada*, qui — lui — a fait des études universitaires en France, ne s'y trompe pas. Il identifie, au-delà de la personne de Charbonneau, «un groupe intéressant de jeunes écrivains» qui «ne se considèrent pas comme des écrivains français (4 novembre 1946)». Ils ont tort, dit Garneau, car «on ne sort pas de la zone d'influence d'une grande puissance littéraire» et se soustraire à l'influence française, c'est tomber — horreur! — sous la coupe des Américains. Or:

> Ceux-ci n'aiment pas la littérature et ils ne l'entendent pas dans le même sens que lui donnent même les plus passionnés de nos autonomistes de l'écritoire. Pour suppléer à la littérature les Américains

> ont inventé à côté du cinéma, de la musique, de la poésie et de la radio un neuvième art qui est le «best seller». Cet art s'exprime par des mots, il emprunte même une forme particulièrement relâchée du roman mais c'est un phénomène qui appartient plutôt à la sociologie qu'à la littérature, une création admirable de la publicité. Le «best-seller» est un magnifique succédané de la culture, une excuse habile à l'égard des canons européens de civilisation. Quand certains écrivains français verront cela avec autant de clarté que nous ils hésiteront un peu plus longtemps avant de sacrifier les vieilles recettes de vignobles raciniens à celles du vignoble californien de M. Steinbeck.

C'est là, sous un déguisement nouveau, plus moderne, un thème bien connu du discours canadien-français traditionnel, celui du matérialisme américain. Son pendant obligé, soit la conservation dans des conditions difficiles, au sein de la mer anglophone, des vertus dites spirituelles de la civilisation et de la langue françaises, apparaît également:

> On nous a fait des devoirs de tant de choses que nos écrivains sont bien excusables de les refuser tous en bloc. Mais il reste vrai que les écrivains ont au moins le devoir très large du talent et que, comme les évêques au siècle de Louis XIV étaient astreints à la résidence diocésaine, ils sont astreints à celui de la résidence spirituelle. Ceux qui veulent émigrer dans d'autres langues commettraient une trahison subtile qu'il serait difficile de leur pardonner.

Hé! ma foi, nous voilà presque chez Monseigneur Louis-Adolphe Paquet, un Monseigneur Paquet qui aurait quelque peu défroqué mais aurait conservé, au prix de quelques délicates transpositions, la structure de sa première pensée! Cette errance du côté du nationalisme traditionnel, chez un esprit aussi libéral que l'était René Garneau, fait bien voir l'importance des enjeux et le trouble dans lequel ils jettent les intelligences. La littérature est en cause, mais aussi beaucoup plus que la littérature: notre culture dans son ensemble, notre façon de nous concevoir nous-mêmes comme groupe humain, nos parentés, nos actions dans le monde. On n'aurait pas tout à fait tort de penser que le voeu de Robert Charbonneau, c'est de faire *notre* Révolution américaine, celle que nous n'avons pas faite par les armes, notre Grande Rupture. Non, bien sûr, une querelle littéraire dans les gazettes ne remplace pas une bonne guerre, avec mousquets, canons et tout le fourbi. Mais peut-être ne pouvions-nous, et ne pouvons-nous encore nous offrir que cette rupture-là, cette sorte d'indépendance, par et dans l'imaginaire. Il nous arrive plus d'une fois, en lisant les textes de Charbonneau, ses propos sur la puissance du Canada, de sentir le contraste entre l'assurance du ton et la fragilité du contenu. La surenchère de la parole ne trahirait-elle pas, de temps à autre, quelque tremblement dans la pensée?

René Garneau a raison: l'idée nouvelle que Robert Charbonneau introduit dans le débat, l'idée scandaleuse, insupportable, c'est l'idée de l'américanisation. Ce n'est pas une idée simple, que l'on puisse approuver ou rejeter d'un signe de tête. Elle se présente à plusieurs reprises au cours de la polémique, et presque chaque fois sous une forme, avec des motivations différentes. Dans son acception la plus générale, Charbonneau la formule ainsi:

> Écrivains canadiens français, nous devons nous efforcer de découvrir notre signification américaine. Nos historiens, quelques-uns de nos hommes d'État ont compris que nous devons accepter la condition providentielle de notre vie en Amérique. Mais plus que par ses historiens et ses hommes politiques, c'est par ses écrivains et ses artistes qu'un peuple prend conscience de sa différence, de ses aspirations, de sa signification propre (FN, 12).

Ce thème, qui connaîtra sa plus grande fortune dix ou quinze ans plus tard chez quelques poètes de la génération de l'Hexagone, Michel Van Schendel, Maurice Beaulieu, Yves Préfontaine, n'est évidemment pas facile à circonscrire. Il désigne tout autant une situation géo-politique qu'un simple paysage, des réseaux d'intérêts, une psychologie, la distance visible qui sépare, géographiquement et politiquement, le Canada de la France. Non plus qu'il ne tentera de préciser ailleurs ce que sont «des oeuvres intégralement canadiennes», Charbonneau ne tente ici de dire ce qu'est «notre signification américaine». Elle est pour lui, comme elle l'est devenue pour nous, un *foyer de sens* dont la réalité devrait être indiscutable aux yeux de quiconque a quelque peu fréquenté Gabrielle Roy et Gaston Miron, Marie-Claire Blais et Victor-Lévy Beaulieu, pour ne nommer que ceux-là.

L'idée va tout de même se préciser un peu, se donner des contours plus nets; non pas au plan des notions, mais à celui de l'action, des gestes à poser, qui est le plan sur lequel Charbonneau se tient de préférence. Il s'agit pour les Canadiens français, dit-il, de faire à l'égard de la France ce que les Américains ont fait à l'égard de leur mère-patrie: ayant con-

quis leur indépendance politique, ceux-ci ont décidé que la langue anglaise leur appartenait de plein droit, au même titre qu'à la Grande-Bretagne: «Le jour où ils ont rompu avec l'Angleterre, ils ont considéré la langue anglaise comme s'ils étaient les seuls à la parler et ils ont créé. Il en est de même dans l'Amérique du Sud, où la littérature est plus vivante et plus féconde qu'en Espagne (FN, 46- 47).» Mais, rétorque René Garneau, les Américains ont le nombre, que nous n'avons pas. «Cela est vrai, concède Charbonneau, mais le talent d'un écrivain, son indépendance spirituelle ne dépendent pas que je sache du nombre de ses compatriotes (FN, 32).» La fuite dans le spirituel, ici, trahit un embarras certain chez un homme qui s'en tient généralement à des considérations extrêmement concrètes. Charbonneau veut qu'il y ait une littérature canadienne de langue française, *comme* il y a une littérature américaine. Emporté par la polémique, il ne peut sans doute prendre la mesure exacte de ce *comme*, et la situation même de l'édition canadienne- française, encore très favorable à l'époque, l'amène à négliger des différences capitales. Pour ce qui est de l'appropriation linguistique, cependant, c'est-à-dire de la conviction que devraient avoir les Québécois d'être chez eux dans la langue française, tout autant que les Français de la métropole, l'histoire donnera évidemment raison à l'auteur de *La France et nous*.

Les Canadiens français, les écrivains canadiens-français, ont une autre raison, plus immédiatement littéraire celle-là, de se rapprocher des États-Unis. «La forme la plus riche présentement, écrit Charbonneau, c'est le roman (FN, 23)»; et le roman est américain. Les Français eux-mêmes sont bien obligés de l'admettre: «L'engouement des Français pour le roman américain à un moment où la France ne produit plus

de romanciers indique à la fois que le peuple n'a pas perdu le sens des valeurs et qu'il est prêt à les demander à l'étranger s'il ne peut les trouver chez lui (FN, 38).» On pourrait discuter à l'infini de la justesse du jugement formulé par Charbonneau; se demander si Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Caldwell, John dos Passos, Thomas Wolfe, Eugene O'Neill sont de plus grands écrivains que Malraux, Bernanos, Mauriac, Aragon, Camus et quelques autres. Ce qui importe, c'est le choix, c'est l'orientation proposée; et c'est surtout la volonté affirmée, constamment réaffirmée, d'un *dégagement* par rapport aux influences françaises, qui ont d'ailleurs assez profondément marqué, on le sait, l'auteur d'*Ils posséderont la terre* et de *Fontile*. René Garneau avait bien aperçu le défaut possible d'une telle proposition: n'était-ce pas passer de Charybde en Scylla, échapper aux influences françaises pour accepter le joug américain? Cette objection va conduire Charbonneau à préciser une de ses thèses les plus justes et les plus fécondes, celle de la nécessaire diversité des influences. Il n'est pas assez naïf pour croire que la littérature française puisse ne plus constituer une source majeure d'inspiration pour les écrivains canadiens. Mais que ceux-ci, dit-il, «choisissent dans les techniques françaises, anglaises, russes et américaines ce qui convient à leur tempérament et qu'ensuite, ils n'aient qu'un but: créer des oeuvres qui soient fondées sur leur personnalité canadienne (FN, 12)». Il a, sur ce sujet, des formules bien frappées:

> Une seule influence dégénère en imitation; plusieurs se complètent et sont, à la longue, plus fécondes (FN, 13).

> Le défaut des Canadiens a peut-être été jusqu'ici qu'ils n'ont voulu avoir qu'un seul parent ou qu'ils les ont choisis (puisque dans ce domaine on choisit) du même sang, jusqu'à l'épuisement de ce sang (FN, 31).

Ici encore, Robert Charbonneau propose un changement d'orientation qui est à vrai dire peu sensible dans la production de son époque, mais qui une vingtaine d'années plus tard se manifestera assez clairement, dans la poésie aussi bien que dans le roman.

Ce que l'auteur de *La France et nous* appelle notre «signification américaine» est donc à distinguer, fondamentalement, d'une annexion culturelle plus ou moins complète aux États-Unis, encore qu'à quelques reprises il insiste avec une certaine naïveté sur l'intérêt qu'il y aurait pour les écrivains canadiens-français à viser, par la traduction, l'énorme marché américain[8] . De même, quand il parle d'«oeuvres qui soient fondées sur (la) personnalité canadienne», il faut se garder de lire cette formule comme un appel au particularisme, au régionalisme. Dans l'éternel débat entre universalistes et terroiristes, Robert Charbonneau et *La Nouvelle Relève* ont fait leur choix depuis longtemps: contre le terroirisme et toute forme de régionalisme, pour l'universel. «C'est en étant lui-même, écrit-il, en s'acceptant avec sa terre, son histoire, sa vie et son temps qu'un écrivain produit des oeuvres d'une portée universelle (FN, 12)»; on veut «des oeuvres intégralement canadiennes d'une portée universelle (FN, 23)». Le mot «universel» et son synonyme «humain» ne cessent pas de revenir sous sa plume:

> Ayant un public qui débordait les cadres de la province de Québec, la jeune littérature, tout en s'appuyant solidement sur le milieu canadien tend à devenir universelle (FN, 22).

> Le groupe de *La Relève* s'efforce de se libérer patiemment. Il lui faudra dix ans pour réussir. Mais il sortira de cet effort une littérature humaine (FN, 25).

Le thème du «canadianisme intégral», lancé par le critique Albert Pelletier au début des années trente et dissocié par Alfred DesRochers de ce qu'il appelait la «phonophotographie», c'est-à-dire la tentation de décrire par le menu les réalités locales et d'en faire la raison suffisante de l'oeuvre, est ainsi débarrassé par Charbonneau de ses derniers relents de particularisme. Une des originalités les plus fortes de sa pensée consiste à définir la «personnalité canadienne» non pas de façon substantielle, comme ont voulu le faire la plupart des critiques nationalisants de la littérature québécoise, de l'abbé Casgrain jusqu'à DesRochers lui-même, mais de façon différentielle, relationnelle:

> Nous ne sommes pas des Français; notre vie en Amérique, nos relations cordiales avec nos compatriotes de langue anglaise et les Américains, notre indépendance politique, nous ont faits différents. Nous sommes fiers d'être Canadiens (FN, 49).

Nous sommes donc là, nous Canadiens français, quelque part entre la France sur laquelle nous portons des «juge-

ments d'étrangers (FN, 49)» tout en restant profondément attachés à «la France historique» et à la «culture française (FN, 66)», — et une Amérique qui est notre milieu de vie, donc d'expérience concrète, chaque jour renouvelée. «Nous vivons en Amérique, dit Charbonneau à André Billy, et de cela vous ne comprenez pas la signification (FN, 66).» L'autonomie politique est accomplie; reste à faire l'autonomie culturelle, à créer une culture, une littérature qui ne parte pas d'une définition préalable, mais au contraire soit appelée à la formuler, au jour le jour pour ainsi dire, à l'intérieur des coordonnées géographiques et spirituelles que l'histoire a données au Canada français.

L'autre originalité majeure de la pensée de Robert Charbonneau, telle qu'elle nous apparaît dans *La France et nous*[9], est de concevoir explicitement la littérature comme une institution. Pas plus qu'il n'a tenté d'exposer le contenu de la «personnalité canadienne», il ne définit sa littérature par des thèmes, ou même par une façon d'être. Qu'est-ce qu'une oeuvre canadienne-française? Une oeuvre écrite ici, en français, ayant une portée universelle certes, mais destinée en première instance à son «marché naturel (FN, 33)», au public canadien-français, et — c'est évidemment pour Charbonneau un point capital — éditée dans son propre pays. Les considérations de Robert Charbonneau, à ce sujet, rejoignent celles du Crémazie de la fameuse Lettre de 1867. Le premier est éditeur, le second était libraire: des hommes du livre, qui savent ce que c'est que de concevoir, de fabriquer, de vendre un ouvrage littéraire. S'il existe d'ores et déjà une «littérature autonome (FN, 23)» au Canada, dit Charbonneau, c'est qu'il existe également une édition autonome; et si cette littérature a franchi les frontières du Québec, c'est que les éditeurs québécois ont d'assez larges

ambitions et visent l'universel. Sans édition québécoise, pas de littérature canadienne-française; et c'est pourquoi, dans sa «Lettre aux écrivains» de novembre 1946, Robert Charbonneau invite ces derniers — s'ils veulent que leur littérature existe et soit vigoureuse — à résister aux sirènes de l'édition parisienne:

> La tentation peut être grande aujourd'hui pour un écrivain canadien de confier ses manuscrits à un éditeur étranger. En le faisant, l'écrivain canadien étend son public. Mais le résultat de son geste est d'affaiblir l'édition canadienne et comme conséquence lointaine, de saper une industrie qui est à son service et qui le restera quand l'engouement de l'étranger sera passé (FN, 35).

Charbonneau défend évidemment ses intérêts d'éditeur et ceux de ses confrères, à une époque où les Germaine Guèvremont, les Roger Lemelin et les Gabrielle Roy ont fait ou se préparent à faire une percée intéressante sur le marché français. Mais au-delà des intérêts particuliers c'est bien de l'institution dans son ensemble, de la littérature canadienne-française conçue comme une totalité originale, qu'il s'agit.

Cette volonté de créer au Canada une littérature de langue française qui serait pourvue de tous les appareils nécessaires à son plein épanouissement, Robert Charbonneau souligne avec raison qu'elle n'est pas née de la polémique avec Paris:

> (...) qu'elle qu'ait été à notre égard l'attitude des Aragon, des Duhamel et des Sartre, elle n'est pour rien dans notre désir de promouvoir une littérature qui

> cherche ses techniques, son inspiration et ses critères à Montréal plutôt qu'à Paris et qui se réserve dans la mesure où toutes les techniques vivent d'échange, de choisir aussi bien «dans le vignoble californien de M. Steinbeck» que «dans le vignoble racinien», qui ne dédaigne pas à l'occasion de s'allier au vignoble californien (FN, 39-40).

Les critiques Albert Pelletier — lui aussi éditeur — et Alfred DesRochers avaient dégagé la voie au cours de la décennie précédente, mais c'est bien Robert Charbonneau qui pour la première fois présente la théorie complète, moderne, de l'institutionnalisation de la littérature canadienne-française. Quant aux appareils: une édition forte, connaissant ses producteurs, ses marchés. D'autre part, une norme esthétique arrêtée sur place, «à Montréal plutôt qu'à Paris», à partir de ce qu'on pourrait appeler des affinités électives. La puissante édition du temps de guerre s'effondrera, mais le programme de Robert Charbonneau survivra, et commencera de se réaliser, en tout ou en partie, pour le meilleur ou pour le pire comme disent les Américains, au cours des années soixante.

NOTES

1. Un «Arrêté exceptionnel sur les droits d'auteur», promulgué le 8 novembre 1940 par le Gouvernement canadien, permettait aux éditeurs canadiens de réimprimer tous les ouvrages de France qui n'étaient pas disponibles ici. C'est la mesure qui a permis à l'édition canadienne-française de prendre un très remarquable essor durant quelques années. (Voir à ce sujet le mémoire de maîtrise de Jean-Pierre Chalifoux, *L'Édition au Québec, 1940-1950*, École de bibliothéconomie, Université de Montréal, 1973). À la libération, cette loi fut rescindée, mais des éditeurs canadiens voulaient continuer de publier certains auteurs français avec qui ils avaient pris contact durant la guerre.

2. Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954, p. 35.

3. Robert Charbonneau, de l'Académie canadienne-française, *La France et nous*, Journal d'une querelle, Réponses à Jean Cassou, René Garneau, Louis Aragon, Stanislas Fumet, André Billy, Jérôme et Jean Tharaud, François Mauriac et autres, Montréal, L'Arbre, p. 15. Cet ouvrage sera désormais désigné par les lettres FN.

4. Ce premier article n'est pas signé, mais tout laisse croire qu'il est d'Aragon.

5. Lettre d'Étienne Gilson à Robert Charbonneau, reproduite en annexe.

6. Les textes de Berthelot Brunet auxquels on se réfère dans cet article ont paru dans deux livraisons de *La Nouvelle Relève:* juin 1946, vol. V, no 2; octobre-novembre 1946, vol. V, no. 5.

7. Lettre de Jean Cassou à Robert Charbonneau, reproduite en annexe.

8. «Aujourd'hui, écrit Charbonneau (FN, 33), un écrivain européen se juge consacré quand il est publié à New York. Pourquoi les Canadiens, à la condition qu'ils en aient la chance, refuseraient-ils la gloire mondiale que peut seule leur donner l'édition américaine.» Et encore: «Si la littérature a une tendance à devenir universelle, il semble que ce soit actuellement par le truchement de la langue anglaise et par l'édition américaine qu'elle le deviendra (FN, 34)».

9. Pour avoir une idée complète de la pensée de Robert Charbonneau sur ces questions, il faudrait évidemment consulter ses autres articles et son essai *Connaissance du personnage*, Montréal, L'Arbre, 1944.

ROBERT CHARBONNEAU: LE ROMANCIER SUR MODÈLE*

Jean-Charles Falardeau
de l'Académie canadienne-française

Les écrits romanesques de Robert Charbonneau comprennent quatre oeuvres publiées entre 1941 et 1961: *Ils posséderont la terre* (1941), *Fontile* (1945), *Les désirs et les jours* (1948), *Aucune créature* (1961). On peut aussitôt se demander s'il faut classer parmi les romans un cinquième récit *Chronique de l'âge amer* (1967), vu qu'il tient autant de l'autobiographie ou de l'essai; mais puisque l'auteur, sur la couverture même de l'ouvrage, l'a identifié comme un «roman», mieux vaut respecter son intention.

---

*D'abondants passages de cet article ont été empruntés à des écrits antérieurs: 1. *Notre société et son roman*, Montréal, Editions HMH, 1967; 2. diverses analyses dans le *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, tome III (1982) et tome IV (1984). Avec l'autorisation des éditeurs.

Lira-t-on encore le romancier Charbonneau dans quinze ans, dans vingt ans? Le lit-on même toujours en 1985? Sans doute, on continuera d'évoquer le Charbonneau de *La Relève* et aussi celui qui, dans les années 45 provoqua, avec quelques écrivains de France, une polémique dont l'enjeu était de défendre une spécificité de la littérature canadienne-française. Quant au destin du romancier, il dépendra, dans une large mesure, de l'évolution de notre curiosité intellectuelle et surtout de l'évolution, chez-nous, de l'écriture littéraire actuellement en voie de dégradation accélérée. Pour l'instant, il me semble que l'oeuvre romanesque de Charbonneau, à l'instar par exemple de celle de Mauriac, soit déjà démodée. Les drames de ses personnages, leurs émois et leurs repentirs ne correspondent plus à la vie que nous connaissons. Ils appartiennent à l'histoire ancienne, au domaine des historiens de la littérature.

Une tradition du roman

Sous un angle important, toutefois, les romans de Charbonneau se situent dans la perspective d'une tenace orientation du roman québécois: celle du «modèle» auquel veut se conformer le héros romanesque. Dès nos premiers romans du XIXe siècle, le héros soit du roman dit de la terre soit du récit historique est un héros qui se dit ou se veut exemplaire. Qu'il s'agisse du personnage central de *Charles Guérin* de P.J.O. Chauveau ou du *Jean Rivard* de Gérin-Lajoie, le héros a une vision du monde qui lui est donnée et à laquelle il veut correspondre. Il a la préoccupation, souvent l'obsession de se conformer à un modèle idéal, abstrait qui est posé a priori, en dehors et au-dessus de lui, avant toute expérience existen-

tielle. Souvent, le prêtre est à ses côtés comme un démiurge magique, pour lui proposer ou lui rappeler ce modèle. Même si le prêtre n'est pas là, le héros lui laisse intérieurement le dernier mot. Le héros vit dans un temps défini avec netteté et imbibé par la nostalgie d'un passé qui est lui-même idéal, héroïque, exemplaire. L'espace de vie est circonscrit par les frontières de la campagne que l'oeil embrasse du regard et cet espace a aussi un caractère quasi-sacré. Il faut voir en *Menaud, maître-draveur* l'apothéose de ce héros exemplaire. Menaud atteint les proportions d'un mythe. Il a une foi irrépressible dans un idéal de fidélité aux prescriptions du devoir à accomplir, d'un devoir qui exige de reconquérir la montagne dont les siens ont été dépossédés. Il incarne l'effort désespéré pour surmonter la dépossession de la terre-forêt. Il est un héros dramatique. Il s'exprime au registre de la poésie. Il a encore la foi. Menaud est la dernière incarnation, dans le roman dit de la terre, du héros préoccupé d'un modèle idéal. À compter de *La Scouine* (1918) et d'*Un homme et son péché* (1933), nous assistons à une dépossession morale. Les héros paysans sont des êtres désenchantés. Ils vivent cramponnés à une terre qui les emmure dans un temps fatidique, sans espérance, et dans un espace de caractère fatal.

Le héros préoccupé de modèle n'est toutefois pas disparu de notre roman. Nous le retrouvons chez *André Laurence* de Pierre Dupuy, chez *Marcel Faure* de Jean-Charles Harvey. Nous continuons à le trouver chez Desmarchais, chez Desrosiers, chez Charbonneau et plusieurs autres, *mais il aura changé de visage*. À compter de ces romanciers, le héros romanesque habite la ville, il a fait des études classiques. Il est de classe «bourgeoise ou quasi-bourgeoise». Il appartient ou cherche à appartenir à la catégorie des «intellectuels». Ses

modèles sont hétérogènes et il ne les cherche plus parmi ceux que proposaient les valeurs anciennes. Il a commencé à dire «je» et il pose les problèmes à partir de lui-même. Ses conflits viennent de son incapacité de définir clairement des valeurs nouvelles: l'engagement politique, l'activité économique, la vie intellectuelle, l'amitié; ou d'affronter et de dominer les représentants des valeurs anciennes: le prêtre, ses parents, en particulier la mère de famille. Dans tous les cas, il se sent catastrophé, d'une façon ou d'une autre, depuis ses origines. Il vit sous le regard d'un autrui qui le condamne et sa vie est généralement un échec. Si l'on dit de ces héros qu'ils sont urbains, il faut aussitôt ajouter que la ville est pour eux un lieu inquiétant dont les avenues mal définies ramènent toutes à un espace intérieur de détresse. Le héros cherche un ailleurs métaphysique ou spirituel et se réfugie en dernier recours dans l'acte d'écrire.

Une problématique du roman

Charbonneau n'a pas été seulement un romancier, encore moins un romancier improvisé. Il a réfléchi sur la nature du roman. D'où la pertinence, pour mieux pénétrer le sens des romans, de s'arrêter au moins à une esquisse de cette réflexion.

Charbonneau a médité sur le roman en analysant l'oeuvre de quelques grands romanciers. De sa méditation a résulté une série d'études d'abord publiées dans *La Relève* dont il fit un volume, *Connaissance du personnage* (1944), coiffé d'un long essai portant ce titre. «On pourrait dire, écrivait-il au terme de cet essai, qu'il existe quatre sortes de personnages (de roman): les premiers sont des acteurs...: les

personnages des romans d'aventure; les seconds... ont la logique des êtres humains, la conscience, la vérité, mais non l'autonomie; les troisièmes... vivent en surface: leurs problèmes sont d'ordre moral — c'est la chair, le remords; enfin il y a les personnages dont la destinée est spirituelle: comme ceux de Dostoïevsky et de Bernanos».

La catégorie de personnages à laquelle Charbonneau accorde sa prédilection ne fait guère de doute. Pour lui, l'objet essentiel du roman c'est le personnage spirituel. Mais l'homme est mystérieux et inénarrable. Ses actes habituels sont l'envers d'une réalité obscure. L'homme est opaque à lui-même et à autrui par qui il est pourtant transformé et à travers qui il apprend progressivement à se découvrir à lui-même. «Nous ne voyons que l'apparent». Parfois cependant, «à l'occasion d'un acte entier qui le dépasse, l'homme révèle un coin de sa physionomie spirituelle». C'est cette physionomie spirituelle que le romancier doit circonscrire et atteindre, en pénétrant par cette brèche ou par ces brèches épisodiques qui témoignent d'un engagement radical. Dans cet engagement, Dieu lui-même «mesure le degré de chaleur d'un être». C'est lui qui est le Modèle et c'est par rapport à notre distance de ce modèle que nous sommes évalués. Les âmes que crée le romancier sont engagées à la fois dans ce mouvement vers des sommets et dans une lutte contre le péché. «Un monde romanesque d'où tout péché aurait été évacué, ne serait pas notre monde, ne serait pas l'univers». C'est à ce double plan des relations avec autrui et des relations avec un modèle idéal que le romancier cherche à connaître l'homme, dans ce que celui-ci a de plus profond, dans son être entier.

Cette conception du roman est ambitieuse. Ontologique et théologique, elle risque de se complaire dans l'abstrait.

Elle dicte à Charbonneau un style et des techniques qui le feront procéder par étapes dans la présentation de ses personnages, des liens et des intrigues qui les nouent les uns aux autres. Écrire sera poser des êtres dans l'existence, les laisser vivre, les regarder tels qu'ils se voient eux-mêmes et tels que les autres les voient. L'univers romanesque qui en résulte est un paysage de ce qui est intérieur aux personnages et le romancier nous y attire par une série de plongées, au sens où l'entendait Mauriac. Les plongées de Charbonneau sont discrètes et progressent selon deux voies favorites: la rétrospection et l'introspection. Le procédé d'écriture est souvent celui de la narration interne: le monologue du héros lui-même. Les événements dans lesquels les personnages sont engagés ne sont pas fortuits. Ils sont le prolongement des êtres eux-mêmes. «Le personnage, a-t-il écrit, subordonne les péripéties». Personnages et événements sont les éléments d'un même paysage intime qui est dessiné par approximations, par superpositions d'allusions et de suggestions. Charbonneau romancier procède comme le graveur qui, au fur et à mesure de la composition d'une eau-forte, en tire des planches correspondant à des états successifs de l'oeuvre en élaboration. Chaque état accuse des traits, accentue des ombres, intensifie des lumières.

Le lecteur de Charbonneau doit apporter à la lecture un art analogue à celui de la création. Lire sera recomposer soi-même l'oeuvre. Avec attention et sympathie. Dans *Aucune créature*, le père du héros romancier, Georges Hautecroix, dit à celui-ci: «Les critiques sont pourtant unanimes à reconnaître en toi un auteur qu'on relit. Et la littérature, selon Bachelard, commence à la seconde lecture...» Aussitôt l'auteur ajoute: «Les livres de Georges étaient de cette sorte et ne s'adressaient pas aux esprits superficiels et pressés. Il tenait pour plus

conforme à son projet d'être relu d'un petit nombre que d'être parcouru par tout le monde».

Comme ceux de Georges Hautecroix, les romans de Charbonneau ne se livrent pas entièrement à une première lecture. Résultats d'une minutieuse composition qui est épuration, il faut, pour en retrouver l'architecture et la sourde musique, se soumettre soi-même à la discipline du créateur. La stratégie de la lecture doit s'accorder à celle de la composition et à son tour inspirer celle de l'analyse.

ILS POSSÉDERONT LA TERRE

Dès l'abord, le titre a une résonance évangélique: on est spontanément reporté à l'une des béatitudes du très connu sermon sur la montagne: «Heureux ceux qui sont doux car ils posséderont la terre» (Matthieu, V, 4; nous citons ici la traduction de Crampon bien que des éditions plus récentes, entre autres celle de la Bible de Jérusalem, proposent des versions légèrement différentes, v.g.: «Heureux les doux (humbles) car ils recevront la terre en héritage» — mais Charbonneau n'a pu connaître que la première ou ses équivalents). À l'inverse, étant donné les ambiguïtés de l'oeuvre, ne serait-on pas justifié d'interpréter ce titre comme une allusion à une autre scène du récit de Matthieu où Satan, ayant amené le Christ sur une très haute montagne, lui montre tous les royaumes du monde et lui dit pour le tenter: «Tout cela, je te le donnerai si tu tombes à mes pieds et m'adores» (Matthieu, IV, 8-9)? Quelle qu'en soit l'exégèse, ce titre nous prévient à sa façon que le récit vers lequel il nous achemine se déroulera dans un climat d'abnégation.

La narration, l'espace, le temps

Ce récit se découpe en deux parties. La première est constituée par un long «prologue» qui occupe près du tiers du texte, sous forme d'un monologue rétrospectif par un narrateur interne qui réapparaîtra comme l'un des principaux protagonistes de l'histoire. La seconde se situe environ un an plus tard dans le temps romanesque et se subdivise en vingt et un chapitres de longueurs inégales. L'action, dans la mesure où elle existe, se passe dans une ville de province, Fontile, «une drôle de petite ville bâtie au milieu des marais», dont on apprend qu'elle est une agglomération industrielle. Elle est à peine esquissée et ne laisse transparaître que quelques-uns de ses traits: une rivière qui la longe, l'hôpital, un bar, l'opulente maison des Wilding, l'église qui, symboliquement, «ressemble à un gros navire démâté, jeté à terre par la tempête et tenant en équilibre sur l'arête de sa quille». Le temps est analogue à cette église: il est, lui aussi, démâté et ne tient guère en équilibre. Il est un non-temps. Le lecteur est vite englué dans un jeu verbal qui glisse du passé au présent pour revenir au passé, en général sous la forme de l'imparfait. On croit assister à un film elliptique qui joue de l'imparfait tantôt dans le sens d'un temps d'habitude, tantôt dans un sens épisodique. Par divers recoupements, on peut établir que les événements du récit s'échelonnent sur deux ou trois ans vers le milieu des années 30. Le temps, pas plus que l'espace, n'a de contours précis. L'un et l'autre sont manipulés par un style haché, désespérément serein qui, comme un propos de moraliste, semble chercher à prendre distance par rapport à son objet.

Les personnages

Les plus marquants des personnages, les «ils» du titre, sont au nombre de quatre: deux jeunes hommes, André Laroudan, le narrateur du «Prologue», qui a environ dix-sept ans, son ami Edward Wilding âgé de dix-neuf ans; deux jeunes femmes, Ly Laroudan, cousine du premier et de dix ans son aînée, Dorothée Wilding, cousine du second. On pourrait presque affirmer que le personnage dominant est un être quadruple tellement le caractère évasif et indéchiffrable de chacun est transposable à celui des autres. Pourtant, le texte dit qu'ils vivent des vies différentes; ils s'opposent l'un à l'autre par couples successifs; ils se poursuivent, se combattent ou se fuient.

André, de condition modeste, est un être «qui cherche la vérité». Jeune, il a eu deux amis, son jeune cousin, Fernand, et Jérôme, dont chacun est mort dans des circonstances dramatiques. Adolescent, il a connu Ly Laroudan, déjà séparée de son mari, qui «lui a fait des confidences». Jamais satisfait de lui ni des autres, il éprouve «le besoin de sortir hors de lui-même». Acharné à la poursuite d'une action dans le monde, il acceptera un emploi d'importance secondaire, poursuivra Ly de ses attentions tout en demeurant confusément hanté par l'image de Dorothée qu'il a connue chez son ami Edward. Celui-ci est de famille bourgeoise: son père, ex-ambassadeur, est mort jeune et sa mère a vécu du prestige impérieux que lui conférait sa condition de femme malade. Il vit du «cauchemar de son enfance, voué à l'enfer». Assoiffé d'idéal, il passera un an dans un noviciat de jésuites d'où il sortira effaré par «l'appareil monstrueux qui conduit à la

perfection». À sa sortie, il cherchera à revoir Ly Laroudan, bien que la commune renommée en fasse le fiancé de sa cousine Dorothée. Vis-à-vis d'André qu'il croit être «devenu un homme», il éprouve la conviction de perdre sa propre jeunesse. Sa chambre est «le seul endroit où il soit lui-même». À la suite d'un chassé-croisé au cours duquel lui et André sont alternativement attirés par chacune des deux femmes, Edward, victime de «la balance faussée de sa conscience», décide d'aller demander à son ex-directeur spirituel jésuite qui il doit aimer, convaincu que ce prêtre «choisirait pour lui la voie la plus difficile»: C'est Ly elle-même qui, excédée par son misérable amant Génier, réussira à compromettre Edward et à se faire épouser par lui.

Thèmes et symboles

Le récit ne comporte donc pas d'intrigue proprement dite. Les épisodes surgissent des états d'âme d'André et d'Edward. De même, les deux femmes n'ont pas davantage l'allure d'êtres autonomes. Sans guère d'existence ni de présence, elles semblent n'avoir comme raison d'être que de servir de contreparties des deux garçons. Plutôt symboles que réalités, elles réfèrent à deux types opposés de femmes entre lesquels ceux-ci se débattent. Ly Laroudan est la plus agissante des deux. Parce qu'elle a plus d'expérience? qu'elle est sensuelle? qu'elle représente le «monde» concret, le mal, le péché? toutes ces caractéristiques lui sont attribuées bien que les actes qu'on la voit poser demeurent évasifs, comme en dehors d'elle-même: dans les perceptions et les rêveries d'André et d'Edward. Elle a été, pour André adolescent, une énigmatique compagne. Ses séjours près de lui, lors de deux vacances à la

campagne, ont été marqués chacun par un drame: la mort de Fernand dans un incendie, le décès inexplicable d'une jeune soeur de celui-ci. Sa présence entraîne la catastrophe. On dit d'elle qu'elle s'appliquait cette phrase lue jadis au couvent: «Sa punition était dans les passions qu'elle avait le don de déchaîner et dont, la première, elle avait honte.» Edward la convoite silencieusement, conscient que ce qu'il ambitionne surtout «c'est de se dévouer à elle», mais on ne sait si c'est pour la sauver ou pour se prouver qu'il peut affronter le mal. Une chose est certaine, c'est que les deux femmes se haïssent instinctivement. Dorothée est en effet l'antithèse radicale de Ly. Aux yeux d'André, elle apparaît comme «un être désincarné... une enfant». On pourrait dire: le reflet d'une image. Elle va aux êtres sans espoir de retour. Elle incarne le don de soi, la bonté muette. C'est elle qui fera percevoir à André les «retranchements effrayants». C'est vers elle qu'il se sentira finalement porté lorsque Ly l'aura abandonné pour Edward.

Pour autant, la fin du roman n'en est pas une puisqu'elle laisse irrésolues les interrogations qui s'accentuent en crescendo jusqu'au terme du récit. À quel destin sont voués deux êtres aussi incertains qu'André et Dorothée sinon à celui d'une distante et déférente affection? Que peut bien signifier le départ d'Edward et de Ly dans le train qui les emporte «vers l'Ouest et un recommencement»? Qui peut recommencer quoi? Ly, peut-être, peut chercher à recommencer sa vie. Mais Edward qui n'a pas encore commencé à vivre? L'incertitude du lecteur, même s'il relit l'histoire à plusieurs reprises, demeure totale. Elle est un écho inévitable de ce qui constitue le grand thème sous-jacent du récit: l'incertitude des êtres.

FONTILE

Ce second roman, publié quatre ans plus tard, a les traits d'un frère jumeau du premier et ces traits, cette fois, sont plus fortement marqués, plus achevés. Le cadre géographique de l'histoire est le même. Les thèmes et les symboles prolongent et amplifient ceux de la première oeuvre. Nous entrevoyons de loin une ou deux figures familières. Le procédé d'écriture du «prologue» d'*Ils posséderont la terre*, la narration interne, est repris et appliqué à l'ensemble du roman: *Fontile* est un monologue autobiographique du personnage narrateur, Julien Pollender.

Le récit

Dès le début, le premier alinéa, comme les mesures d'introduction d'une oeuvre musicale, crée une tonalité et annonce des thèmes:

> En évoquant les événements de cette dernière année, il me semble vivre la fin d'un cauchemar. Ai-je vraiment été cet enfant, cet adolescent, ce jeune homme? Ces années de lutte vaine, de tourments inutiles, cette aveugle expérience a-t-elle vraiment pris fin? J'étais envoûté par une idée, une idée terrible, exigeante, qui a causé le drame de ma jeunesse, une idée par laquelle j'étais si complètement possédé que je n'en sentais plus la tyrannie. Ma famille, mes amis Lescaut, Bonneville, Daniel et Lorraine, toutes les forces de l'amour, de l'amitié et de l'art conjuguées s'avérèrent impuissantes à mettre fin à ses décevantes métamor-

phoses. Seule Armande, parce qu'elle avait eu la révélation de mon secret...

Il y a eu un cauchemar, un drame provoqué par une idée angoissante qui a été aussi un secret. Le narrateur identifie mal cette expérience aveugle, polyvalente, qui le laisse angoissé, désenchanté, comme si elle n'était pas encore terminée. Son journal rétrospectif tentera d'élucider ce drame qui s'étend bien au-delà de la dernière année et dont l'origine se confond avec les origines mêmes de l'histoire d'une vie.

La famille Pollender est identifiée à la petite ville de Fontile depuis des générations. Julien a habité la vaste maison familiale avec ses grands-parents, son père négociant remarié, et sa belle-mère. Il n'est entré à l'école qu'à huit ans, ayant vécu jusque-là «dans les jupes des femmes». Enfant, il a été accablé par l'angoisse et l'inquiétude. Plus tard, il a partagé avec un grand ami, Georges Lescaut, qui devait entrer par la suite au monastère, la passion de la lecture et la préoccupation de la gloire. Il a étudié les lettres à l'université et publié des poèmes dans des revues d'avant-garde. Revenu à Fontile, il a oscillé entre les mondanités, la littérature, l'activité économique. Il a fréquenté des personnages importants de la ville: les journalistes François Bonneville et Notorius Vaillant; Chamel, intriguant timide qui joue aux cartes avec Pollender père par qui il réussira à faire doter sa fille; André Laroudan et Edward Wilding ... Par Bonneville, Julien a rencontré Armande Aquinault, une nièce de sa belle-mère. Il a été attiré par Armande, et a craint de la perdre aux mains de Bonneville, comme jadis, étudiant, il avait perdu Lorraine Bériault. Il l'a momentanément délaissée. Il s'est douloureusement interrogé sur lui-même, a cherché à s'absorber dans l'entreprise familiale, ne

prêtant qu'une attention distraite aux intrigues sociales qui se nouaient et se dénouaient dans Fontile. Le grand-père de Julien est mort; le chômage a sévi dans la ville; Julien a revu Armande qui lui a laissé entendre qu'il y avait quelqu'un d'autre dans sa vie. Au mois de mai de la dernière année, les événements se sont subitement précipités. Julien a appris qu'Armande, souffrant d'une maladie obscure, était condamnée. Elle lui a avoué son amour, mais il a hésité devant cet amour et devant cet être. Lors d'une marche des ouvriers exaspérés contre la demeure du député Aquinault, Julien avec l'aide de Vaillant a improvisé un secours collectif et enrayé une émeute. Il a décidé, selon un désir de son père, de se porter candidat à une élection prochaine. Il a aussi appris que, par les soins d'un camarade d'université, Daniel de Vaux, un recueil de ses poèmes allait être publié. Vers le même temps, Armande mourante l'a fait venir pour lui avouer qu'elle offrait sa vie pour lui. Un adversaire politique a tenté de se présenter contre Julien: soudoyé par Chamel et indirectement inféodé à la puissante entreprise des Berthomieu, rivale de celle des Pollender, il a été évincé par celle-ci. Julien, le jour de l'inscription est demeuré seul en lice, sans opposition. Il a été élu. Armande est morte. Julien, excédé, a éprouvé le besoin «de rentrer en lui-même». Sautant dans sa voiture, il a filé vers la campagne, vers les arbres et la rivière où, adolescent, il avait rêvé, impatient de modeler la vie.

L'espace, le temps

Roman dense et elliptique comme le précédent, bien qu'à un degré moindre, *Fontile* fait pénétrer dans des lieux et dans un temps mieux définis. La petite ville de Fontile enve-

loppe l'histoire qui a raison de prendre son nom. C'est de ce lieu que le narrateur nous parle avant d'en venir à lui-même et aux êtres qui l'ont entouré. La précision avec laquelle est décrite Fontile laisse prévoir que les personnages auront davantage de relief et de stature, qu'ils seront davantage engagés dans la vie concrète. Fontile est d'abord un espace: petite ville industrielle de seconde zone, à deux cents milles de Montréal, sur la rivière de ce nom. Elle a un passé auquel les Pollender ont donné du lustre. Elle est une petite société découpée en deux étages: une élite constituée par quelques familles; les ouvriers. Elle est surtout, pour les membres de cette élite — à laquelle appartient Julien — un «état d'esprit»: il y a une façon de «vivre comme un homme de Fontile».

C'est dans cette petite ville, dans ce passé et dans cette société que Julien Pollender reconnaît, autant que dans sa famille, la racine de son identité. Comme les jeunes de sa génération et de sa classe, il est cependant honteux des origines de Fontile et, lorsqu'il aura connu l'élite de l'université et de la grande ville, il rougira des mesquineries et du snobisme de l'élite fontilienne. Malgré tout, il sait bien qu'il ne quittera plus jamais sa ville et c'est à l'intérieur de ce cercle fermé qu'il aura à se retrouver, à se débattre, à s'affirmer. D'autant plus que, pour le poète qu'il est, Fontile est un univers de sonorités, d'images, de silhouettes, d'odeurs, qui l'ont imbibé depuis l'enfance.

Cette continuité de l'univers sensible accentue le télescopage du temps. Comme dans le roman précédent, le temps extérieur est aussi flou qu'est intense, chez le narrateur, le sentiment intérieur d'un présent continu. On ne parvient que graduellement à déterminer l'époque durant laquelle a vécu Julien. Par des recoupements on peut établir son âge: il a envi-

ron vingt-cinq ans au moment des années de la crise économique (1930-1935); il est donc né vers 1910, ce qui le fait le contemporain, à peine l'aîné, d'André Laroudan et d'Edward Wilding. Son père, dans l'hypothèse où il était dans la trentaine à la naissance de Julien, est âgé d'environ cinquante-cinq ans. Si l'on veut poursuivre des calculs analogues, on établit que le grand-père Pollender a dans les quatre-vingts ans. Plus encore que dans *Ils posséderont la terre*, l'emploi régulier du temps imparfait crée l'impression que les événements passés sont noyés dans un état d'âme nébuleux. De longs passages (par exemple, le début du chapitre IX) laissent entendre que les faits évoqués se sont répétés indéfiniment et, subitement, surgit un épisode particulier introduit par l'expression: «Ce soir-là...». Ce procédé qui survient fréquemment dans le journal de Julien (e.g. p. 52, 87, 90, 194) repêche quelques événements précis dans le flot d'une existence dont le passé, dans l'esprit du narrateur, demeure aussi important que le présent. Puisqu'il y a eu un cauchemar...

Les personnages

L'exiguïté de l'espace social et le caractère mercuriel du temps sont à l'image et à la ressemblance du personnage-pivot, Julien Pollender. Celui-ci remplit tout le récit et, à partir de lui, deux axes de préoccupation rejoignent, comme dans *Ils posséderont la terre*, deux constellations de personnages mêlés à son existence: une constellation psychologique ou sociale et une constellation spirituelle. La première définit les êtres et Julien lui-même selon leur tempérament, leurs ambitions et leurs actions dans le monde. La seconde les définit par

rapport à leur position à l'égard d'un modèle, selon une incidence symbolique ou théologique.

On pourrait résumer Julien Pollender par la petite phrase interrogative que s'applique Mauriac dans *Commencements d'une vie*: «Pourquoi donc étais-je un enfant triste?» Il émerge d'un brouillard d'où se détachent d'abord sa ville, la maison de famille, ses grands-parents, son père. Il a été, comme André Laroudan, un enfant solitaire, accablé par une misère sans nom, écrasé par le sentiment que «ses contacts avec le monde sont des échecs.» Ecarté par sa belle-mère, il s'est réfugié par compensation dans les jupes de la tante Léonie, de la domestique Thérèse. Adolescent, il s'est senti chargé d'inquiétude religieuse, tourmenté, s'arrachant de son lit pour assister à la messe, se comparant à un enfant qui, par accident, a mis le feu à une maison et qui vit dans l'angoisse obsessive d'une faute inavouée et inavouable. La poésie a été pour lui délivrance. Avec Georges, un ardent, à treize ans il a vécu l'amitié, il a connu la pitié exaltée, il a baigné dans l'océan des livres et des bibliothèques. Poète à l'université, il a demandé «aux symboles et aux images... la clef de la réalité», préoccupé de la forme littéraire, «méprisant les poèmes de chair et de sang». La suite de son existence est une recherche dans laquelle se combinent le rêve, l'anxiété, l'impatience de la gloire, la velléité d'agir. Il est cloué à une croix: l'un des bras correspond à un absolu déchirant; l'autre entraîne à l'action sous une triple forme: la création poétique qui est la forme d'action la plus rapprochée de l'absolu; l'activité économique, héritage et influence de sa famille; la politique, qui permet de combiner un certain don de soi et la réalisation d'un voeu paternel. Mais chacune de ces activités n'est qu'un ersatz ou

un camouflage. Julien demeure tendu entre les deux bras de la croix qui le relient à deux constellations d'êtres.

Une présence lointaine domine la constellation sociale: celle du grand-père, le chef de la tribu Pollender. Il a été maire de Fontile qu'il considérait comme son fief. Il s'est mal résigné à abandonner tardivement la direction de son prospère négoce à son fils, le père de Julien. Celui-ci, le continuateur de la dynastie, s'est toujours senti un fils impatient de la tutelle paternelle. Pour Julien, il a été un héros distant, «qui ne s'occupait pas de lui». Correct, hautain, rusé, obligé envers personne, il a voulu se faire le créancier de tous. Il s'est pourtant laissé entraîner à un second mariage par sa mère qui voyait en Suzanne Aquinault, ex-novice religieuse, une femme selon l'esprit du clan. Cette femme «avait une conception spartiate de l'éducation» et a favorisé les amours de Julien et d'Armande parce que ce mariage devait lui éviter dorénavant de secourir les Aquinault. Entre cette belle-mère hostile, Julien et son père, régnait «à l'année longue, un état de trève armée».

La famille Pollender comprime et durcit ce que signifie Fontile pour Julien. Ses tentatives d'activités seront des façons de s'évader de l'une et de l'autre autant que de s'y affirmer au cours de son inquiète recherche de lui-même. Chacun des hommes qu'il croise durant cette odyssée correspond à une modalité de ses goûts ou de ses tendances. Daniel de Vaux incarne l'activité intellectuelle pure: c'est un scientifique et c'est grâce à lui que Julien reçoit confirmation de son talent poétique. Le journaliste François Bonneville, lucide et équivoque, n'est pas «un homme de Fontile» et «cette terre d'endormement» ne sera pour lui «qu'un intermède» : il établit une liaison entre Julien et le monde extérieur, la vie sentimentale, le monde. Chamel, l'ex-sergent de 1914, est le type du pleutre

qui, lorsqu'il ne peut en imposer aux autres, persécute et se livre à l'intrigue ou au chantage. Noreux descend encore plus bas dans la turpitude: cynique, il s'ingénie à rendre les autres honteux de leurs sentiments amoureux. Le notaire Vaillant, enfin, est situé à la jonction entre les deux constellations de Julien: cet homme qui est l'antithèse d'un intellectuel et dont la vie a été une suite d'échecs, incarne la persévérance dans la générosité et l'oubli de soi. Il croit en Julien qu'il transforme, le jour de l'émeute, en un François d'Assise.

Deux êtres composent la constellation spirituelle de Julien: Georges Lescaut, son ami; Armande, sa cousine, aimante, insaisissable et mourante.

Georges a été l'ami des années de collège. Ses conversations avec Julien «dépossédaient» celui-ci et ils ont tous les deux éprouvé, «à parler de théologie, une joie incomparable». Il est l'homme du renoncement, de la ferveur: «le mot tiède avait dans sa bouche une fièvre secrète». Enterré dans le monastère, il devient impersonnel. C'est par lui, déjà rendu dans l'autre monde, que, le jour de la cérémonie de ses voeux, Julien a appris l'intérêt d'Armande. L'image de celle-ci dès lors baigne dans l'auréole exaltante dont Julien entourait l'image de Georges. Julien voit d'abord Armande dans un de ses rêves: ils voguent sur une rivière qui conduit à un delta marécageux; Armande est devenue Lorraine, qui est devenue une jeune Anglaise rousse; au cours du rêve, par la suite, Julien se souvient d'avoir dit: «Le ciel est clair comme une phrase de Descartes». Armande est une image de femme, idéalisée, interchangeable. Julien, devant cette image, se voit «comme un cavalier monté sur un cheval emporté et qui regarde en arrière». Armande, de son côté, dans ses comportements avec Julien, semble n'éprouver que des ébauches de

sentiments: ayant embrassé Julien, elle se dégage aussitôt; malade, ayant fait venir Julien et désirant être possédée par lui, elle se refuse tout à coup et exige de lui une identique abnégation. Elle seule a connu le secret de Julien.

Quel est donc ce secret? L'amour d'Armande a d'abord délivré Julien de son angoisse. Puis un jour, subitement, à sa table de travail, la tête dans les mains, Julien s'est senti brisé. Tout le monde extérieur sembla aboli; «il s'humilia et fut humilié en son esprit et en son corps» et son âme fit un «pacte» avec le Christ; après quoi, il fut subitement allégé . C'est à la suite de cet épisode qu'une nouvelle vie a commencé pour Julien, qu'il s'est retiré d'Armande et que celle-ci lui a appris qu'elle allait mourir. Que s'est-il passé en cet instant «d'échange incompréhensible», dans ce pacte qui est évoqué avec le même émoi que celui de la célèbre «nuit» de Pascal? S'est-il agi de quelque voeu excessif fait en un moment de panique par un esprit obsédé? d'un holocauste au sujet d'Armande? de la conjuration de la lointaine angoisse de l'enfance?

Cette dernière hypothèse est d'autant plus plausible que l'angoisse est l'élément de continuité dans l'existence de Julien: elle est plantée dans son être et dans sa chair. L'histoire de Julien est celle d'un homme qui lutte pour échapper à l'angoisse, pour se dégager d'un moi incertain, pour conquérir une identité. Cette lutte est, à ses yeux, essentiellement spirituelle, mais il la vit concrètement sous trois formes divergentes: littéraire, économique, politique. La lutte proprement spirituelle a son stimulant dans Georges Lescaut et est symbolisée par l'incapacité d'atteindre Armande. Comme André Laroudan, il demeure à mi-chemin entre une femme et lui-même.

Thèmes et symboles

Dans ce roman, le père est plus présent mais demeure lointain. Il est dominé par le grand-père; il est le continuateur d'une dynastie et il est identifié avec le succès passé, avec la puissance matérielle, avec l'austérité calculatrice que celle-ci représente. Il est encore plus distant de son épouse, la belle-mère du héros, dans laquelle s'associent la sécheresse sentimentale et la cupidité. Dans la vie de l'enfant, cette belle-mère est escortée par les mères-substituts, une tante, ou une domestique. Dans l'existence de l'adolescent et du jeune homme, c'est son visage et sa présence qui se superposent aux traits des autres femmes. La femme à aimer, dans ce roman encore, n'a pas à être recherchée. Elle est déjà là, très près: c'est une nièce de la belle-mère. Elle est rêve, abstraction, maladie incurable, holocauste absolu, exigeant que l'homme aimant renonce totalement à elle et à lui-même.

Le symbolisme de la maison, plus précis que dans le roman précédent, est chargé de polyvalence et d'équivoque. La maison, lieu vaste, solide et sévère, évoque la puissance de la dynastie familiale qui est elle-même un élément dominant du passé et du présent de la petite ville. Si l'enfant peut y rêver, il cherche surtout à s'en évader par les lucarnes, comme l'a fait Julien un jour sous les yeux horrifiés de la domestique. La maison est le lieu qui a sécrété les angoisses de l'enfant. D'une étrange façon, le symbolisme du feu rejoint celui de la ville et de la maison. Le grand-père de Julien, devenu malade, isolé de la famille, évoque comme un souvenir redevenu obsessif et auquel Julien est le seul à prêter intérêt un incendie qui, il y a vingt ans, a rasé l'hôpital de Fontile et menacé toute

la ville. Un vagabond avait maudit cet hôpital. Le grand-père confond dramatiquement les mots hôpital, hospice, incendie, et il en tire frayeur. Une malédiction originelle est attachée au feu comme le croit, malgré lui, Julien: il se compare à un enfant qui, «par accident, a mis le feu à une maison»: l'incendie ne peut s'éteindre, et dure indéfiniment, de façon irréparable.

La rivière, au contraire, offre un symbolisme compensatoire. Rivière et arbres sont le décor par excellence de l'évasion et de la rêverie. Julien vit à l'avance, par la pensée, un bal auquel il doit assister avec Armande et se voit se dirigeant avec elle vers une terrasse dominant la rivière. Mais la rivière n'est pas pur enchantement. Dans le rêve de Julien, elle se métamorphose en marécage. En d'autres occasions, elle se fait de nouveau protectrice, bordée de tilleuls comme une caressante chevelure. Et c'est finalement vers la rivière qu'à la fin du récit, Armande morte, Julien fuit en auto, jusqu'au bord du petit bois où, jadis, il avait avoué sa détresse à Daniel. Arbres et eau rappellent les rêves anciens, l'angoisse, l'importance de «modeler» la vie... . Fontile, espace fermé, offre la rivière qui permet d'en sortir, mais qui, du même coup, n'offre que l'illusion de la vie. N'est-ce pas à cet aspect de son drame que faisait inconsciemment allusion Julien lorsque naguère, définissant ses préoccupations de poète, il remarquait: «Plus je m'éloignais de la vie, plus je me croyais près d'atteindre l'être...»

Tous les symboles nous ramènent ainsi au carrefour de cet univers romanesque: l'effort d'une conquête de soi par un illusoire dégagement de Fontile. Ici encore, l'élément de continuité qui scande cet effort est l'amitié du héros, d'étape en étape, avec d'autres jeunes hommes. Les modalités de l'amitié

masculine correspondent à des phases de l'existence: absence relative d'amitié durant l'enfance qui est l'âge de l'angoisse; âge d'or de l'amité durant l'adolescence qui permet le partage, par le rêve, d'un pur idéal de transcendance et de gloire; la jeunesse est âge d'égoïsme et d'incertitude et rend l'amitié incertaine, compromise par les frictions ou les écarts; les tentatives d'amitié de l'âge adulte sont vouées à l'échec comme l'existence elle-même: ou bien elles rendent plus cuisantes les nostalgies de l'adolescence, ou bien elles donnent plus de relief aux déboires de l'existence concrète et aux obstacles à la communication entre les êtres.

LES DÉSIRS ET LES JOURS

Ce roman, de 1948, contraste singulièrement avec les deux précédents. Dans ceux-ci, l'étoffe romanesque, d'une minceur extrême, ne faisait que recouvrir des âmes pensantes plutôt qu'agissantes. Le tissu des événements se confondait avec l'opacité des vies intérieures. *Les désirs et les jours* est davantage un roman d'action. Le récit est celui d'un narrateur externe, à la troisième personne, et il nous fait témoins de la vie extérieure de personnages plus nombreux, plus engagés dans les événements. Divisé en trois parties d'inégale longueur — la troisième n'a que 40 pages, soit moins de la moitié de la première et de la seconde — il comporte effectivement deux récits assez nettement distincts qui équivalent presque à deux romans en un. Le premier, une évocation de l'enfance, de l'adolescence et de la jeunesse des deux personnages principaux, Auguste Prieur et Pierre Massénac, occupe toute la première partie et présente de grandes analogies quant au style et aux thèmes avec les deux premiers romans. Le second récit

englobe les deux parties suivantes, d'un caractère et d'un tempo plus dynamiques et dont le dénouement est bousculé par un bref mélodrame policier. Dans cette mesure, on peut appliquer à chaque partie du récit l'un des termes du titre hésiodique. À la première partie correspondraient «des désirs»: les intentions de transcendance, les velléités d'absolu qui dans la vie des homnes sont antérieures aux événements. À la seconde correspondent «les jours»: le flot des aventures incohérentes par lesquelles les hommes sont ballottés et compromis, qu'ils utilisent au gré de leurs passions, du hasard ou de l'idéal, mais sur lesquelles ils ne peuvent guère avoir prise.

Auguste Prieur tire orgueil de son père, surintendant de chemin de fer qui a été promu à Deuville, petite ville sise sur la rivière Fontile. Il fait de fréquentes excursions de pêche avec un grand ami, Pierre Massénac. Celui-ci apprend un jour qu'il n'est pas le fils de ses «parents» Bernard et Eugénie Massénac: sa vraie mère, femme de ménage, l'a littéralement vendu à Eugénie. Il en vient à haïr sa mère adoptive, laquelle s'épuise de cette haine sourde et meurt. Pierre s'engage dans la marine marchande. Des années passent et la correspondance languit entre lui et Auguste, maintenant étudiant en droit à Montréal. Pierre, revenu à Deuville, s'éprend d'une serveuse de restaurant, Lucienne, qui devient enceinte de lui. Il va repartir comme marin sans connaître ce secret. D'autres années ont passé. Auguste marié, avocat réputé et député, a besoin de l'appui de l'organisateur politique, Bernard Massénac, le «père» de Pierre qui retient captifs chez lui Lucienne, qu'il veut épouser, et son enfant. Entre autres intrigues de la vie deuvillienne, un certain journaliste délateur, Cyrille Lecerf a fait arrêter Massénac pour détournement de fonds. Massénac, défendu par Auguste, a été acquitté. Pierre Massénac

revient d'Orient avec une fortune et un mystérieux personnage, Lancinet, ex-cuisinier demi-idiot qui lui est dévoué corps et âme. Louise Prieur, soeur d'Auguste, est attirée par Pierre, au désespoir d'Auguste qui voudrait la voir épouser son collègue Julien Pollender, député de Fontile. Pierre, désireux de mériter l'estime d'Auguste et de l'aider politiquement, achète un journal, *Le Progrès* de Deuville. Un jour, tout se précipite: Bernard Massénac est mort dans un incendie. On accuse Pierre mais celui-ci se disculpe. Lancinet avoue que c'est lui qui, ayant voulu tuer Bernard Massénac mais l'ayant trouvé mort, a quand même mis le feu à la maison non sans être retourné chercher l'enfant de Pierre. Le testament de Bernard Massénac est en faveur de Pierre et de Lucienne. Auguste Prieur, un moment incertain des ambitions politiques de Pierre, se réconcilie entièrement avec lui. Pierre va épouser Louise Prieur. La veille du mariage, Lucienne vient leur offrir son enfant, le fils de Pierre. La vie va recommencer.

L'espace et le temps

Sauf un épisode de la vie de Pierre Massénac dans la marine (ch. X), tous les événements du récit sont situés dans un lieu précis, assez semblable à Fontile et pas très éloigné d'elle: la petite ville de Deuville. La même rivière les unit. De la même façon que la famille d'Auguste Prieur y est arrivée en «étrangère», nous sommes tenus à l'extérieur de cette petite ville comme à l'extérieur des quelques habitants dont nous faisons la connaissance. Deuville est moins présente à nous que Fontile. En tant que centre ferroviaire, elle est «reliée à la civilisation» , elle est ouverte sur le monde. Elle est aérée par des idées venues du monde extérieur et cette aération est avi-

vée par les coups de vent qu'apporte Pierre le marin de ses randonnées en Orient et dans le Pacifique. Les images les plus intenses de Deuville baignent dans les souvenirs d'enfance d'Auguste et de Pierre. Le Deuville contemporain se résume dans quelques édifices qui constituent à la fois son centre social et les carrefours importants du récit: le palais de justice, l'étude d'Auguste, la maison de Massénac. Ces lieux particuliers sont aussi les points d'appui de la toile d'araignée politique dans laquelle sont pris tous ceux qui, à Deuville, nourrissent quelque passion ou quelque ambition.

Le temps qui scande les événements de ce récit est défini plus tôt et avec plus de netteté que dans les romans précédents. Pure durée onirique dans les rappels de l'enfance d'Auguste, il est très tôt balisé par des points de repère familiers. «Il y a une guerre» qui ne peut être que celle de 1914-18: un omnibus attelé de deux chevaux circule encore dans Deuville; la première voiture-automobile apparaît; un oncle d'Auguste est appelé par la «conscription»; un soir, plus tard, le père d'Auguste, pâle et la tête basse, annonce: «Laurier est mort!». Auguste est donc né dans les années avant 1914 et il est, lui aussi, contemporain de Julien Pollender. Le style emprunte encore le procédé du retour en arrière mais abandonne l'emploi de l'imparfait. Ces retours ou ces rappels sont racontés au passé, souvent au présent. Le lecteur est ainsi directement sollicité à faire siennes les péripéties d'une double histoire: l'histoire du destin de deux hommes, insérée dans l'histoire des avatars politico-religieux d'une petite ville de province.

Les personnages

Le drame des romans précédents consistait, chez les jeunes personnages masculins, en un effort d'affirmation de soi malgré les angoisses de l'enfance et les rêves de l'adolescence. Le romancier faisait allusion au monde en tant que réalité dangereuse (*Ils posséderont la terre*) ou décevante (*Fontile*). *Les désirs et les jours* apparaît comme une tentative pour animer ce monde. Le petit univers ainsi reconstitué, même s'il ne vit qu'en surface, est encadré par des institutions politiques au sommet desquelles trône un homme tout-puissant: Bernard Massénac. À l'intérieur de cet univers s'inscrivent les relations et les aventures de deux amis: Auguste Prieur et Pierre Massénac. Nous sommes devant deux constellations romanesques: la relation d'amitié d'Auguste et de Bernard; l'assemblage des personnages mêlés aux événements politiques dont Bernard Massénac est la plaque tournante. Ce roman est celui de la persévérance d'une amitié dans un monde agité où règnent le pouvoir et l'intrigue.

L'amitié d'Auguste Prieur et de Pierre Massénac est moins abstraite, moins excessive que les amitiés rencontrées jusqu'à présent chez Charbonneau. Moins idéalisée et moins idéalisante, elle met en contact deux garçons aux contrastes fortement soulignés. Auguste a une famille et admire son père. Il est intelligent, ambitieux, calculateur. Il exerce naturellement de l'ascendant. Pierre dira de lui qu'«il ne sent pas les choses... il ne peut que les comprendre». Le choix de ses études et de sa profession, le droit, est ce qu'il y a de plus conventionnel et aussi de plus intéressé, comme le choix qu'il fera de son épouse, Marguerite, dont il a été tout près d'épouser la

soeur. Une fois qu'il a un fils, il pense à celui-ci surtout comme à une source de prestige: «je suis père... il ne manquait que cela pour être député... Qu'est-ce qui m'empêchera d'être un jour ministre!» Pierre, au contraire, est aussi sensible qu'il est physiquement fort. Il peut être haineux ou violent. Un jour, à la campagne avec Auguste, il a tué une chauve-souris d'un coup de bâton; durant l'agonie de sa mère adoptive, seul avec elle, il n'a pu résister au désir de planter une épingle dans sa lèvre... La vie est pour lui «un jeu où la police est l'adversaire qu'il faut déjouer». D'esprit aventurier, «un désir de revanche animait sa vie». Revenu à Deuville, ex-proscrit devenu riche, il tentera lui aussi de se hisser au sommet de la petite société locale, par attachement pour Auguste.

Malgré ces différences, les deux amis se rejoignent par au moins une similitude profonde: leur attitude devant les jeunes filles ou les femmes. On peut les définir l'un et l'autre comme des hommes sans femmes. La brève aventure de chacun avec Germaine Lavelle a eu même contenu et même dénouement. Pierre ne voit en Lucienne qu'un être épisodique. Au cours de ses voyages, il fréquente des Vénus de carrefour. Son mariage final avec Louise Prieur a tous les caractères d'un mariage conventionnel, probablement fragile. Auguste, de son côté, a été plus intéressé par l'influente famille des Lantoine que par leur fille qu'il a épousée. Celle-ci, mariée, demeure totalement absente de sa vie professionnelle et sociale.

La persévérance de cette amitié tient à un pacte solennel qu'ont jadis conclu les deux garçons. Au retour d'une expédition dans les bois, Pierre Massénac n'ayant pas réussi à traverser un ruisseau sur une branche flexible, a crié à Auguste: «Si tu passes, je me donne à toi, corps et âme».

Auguste, vainqueur du défi, a orgueilleusement accepté l'hommage du chevalier servant: «Tu es mon serviteur, a-t-il dit... si tu as une parole, tu es à moi corps et âme». Depuis ce jour, Pierre se ferait tuer pour Auguste. Il arrive par la suite à celui-ci d'avoir honte de Pierre, puis de le déconsidérer, ensuite de le craindre. Pierre demeure imperturbable. Pierre le dur, l'aventurier, est l'homme qui sait pardonner à sa mère adoptive et à Auguste. «Même si Auguste me trahissait, déclare-t-il, je ne m'opposerais pas à lui (en politique)». À la fin, il reconnaîtra pleinement sa responsabilité en accueillant l'enfant de Lucienne, son fils.

C'est là le sens profond de cette amitié et, plus précisément, du personnage de Pierre qui, au fait, est le personnage central de cette histoire. Dans le monde où le romancier place Auguste et Pierre, le premier incarne la droiture mais aussi l'asservissement aux conventions et aux puissants qui les manipulent; le second, qui, enfant, s'est asservi par admiration, incarne la fidélité et le sens du pardon. C'est lui qui, en définitive, triomphe silencieusement dans une société soumise à l'anti-valeur du prestige que confèrent le succès professionnel, la fortune et la puissance politique.

Les mailles de cette société sont entre les mains, plutôt entre les pattes de l'araignée qui les retient et les recompose à sa fantaisie: le puissant Bernard Massénac, père de Pierre. C'est le personnage le plus vivant, le mieux campé, des romans de Charbonneau. Son visage fait penser à Victor Hugo vieux et il est bancal. Dans sa jeunesse, il a été marin et il a participé à des enlèvements. Tour à tour gouailleur, impitoyable, révoltant et sympathique, il est l'organisateur politique omniprésent et omnipotent. On dit de lui: «Massénac est un grossier personnage mais nous ne pouvons nous passer de

lui». Il possède Deuville corps et âme: les ouvriers par son contrôle d'allocations et de contrats; les notables par le chantage. Tous ceux qui, dans Deuville, ont quelque responsabilité ou quelque lustre doivent, même s'ils le méprisent, tenir compte de lui, le vénérer ou le cajoler: Lavisse, «qui eût vendu sa mère pour rester dans le parti»; Lecerf, le journaliste sycophante et pharisaïque; Patrou, le chef de police brutal et sournois; Bourret, le restaurateur adulateur des gens en place; Nachand, le substitut du «procureur général», frauduleux et fourbe. Même Auguste lui doit son élection et est obligé, lorsque Massénac est accusé par Lecerf, de le défendre pour conserver son propre prestige dans le parti.

Mais Bernard Massénac est un géant aux pieds d'argile. Dès qu'il se trouve dans de mauvais draps, il devient poltron. Lui qui a séquestré la mère de l'enfant de Pierre, il ira finalement quémander l'indulgence et la protection d'un Pierre devenu à son tour puissant. Bernard Massénac qui n'est qu'un pseudo-père n'est aussi que le pseudo-chef de la petite société qu'il croit posséder. Il périra par le feu, dans l'incendie de sa maison allumé par l'énigmatique homme lige de Pierre, l'ex-marin Lancinet.

Thèmes et symboles

Les hommes qui s'épient, se dressent des embûches, s'entre-dévorent dans Deuville ne vivent que de vilenies, sauf le curé Létienne qui est à sa façon un faible. Le père d'Auguste est admiré par son fils mais ce fils, Auguste, lie par la suite son destin à celui du père de Pierre et ce père incarne une double fragilité, sinon une double fausseté. Bernard Massénac, malgré sa force apparente, est un faible en tant que chef

politique de Deuville; il est surtout fragile et faux en tant que «père» de Pierre. Or ce faux père, Pierre en a longuement parlé (comme André Laroudan à Jérôme!) à Lancinet, de telle façon que celui-ci cherchera à le tuer. Assassin substitut, Lancinet est-il le symbole d'un désir inavoué de parricide? N'y a-t-il pas aussi un meurtre désiré de la mère dans le geste de Pierre qui va percer la lèvre d'Eugénie agonisante? L'enfance, dans ce roman encore, est un moment traumatisant de la vie que les insouciantes promenades de l'adolescence réussissent mal à conjurer. Quant aux femmes, leur signification aux yeux des hommes est du même ordre que celle des romans précédents: Germaine Lavelle qui aime vivre dans l'instant présent n'offre aucune prise aux deux adolescents exaltés; Lucienne, la femme instinctive et aimante, est écartée par Pierre; Marguerite est infiniment loin des projets d'existence de son mari Auguste; Louise Prieur fait partie de l'univers amical immédiat de Pierre: elle est une femme qui n'a pas à être conquise et envers qui l'engagement, momentané du moins, est quasi prédéterminé.

Le monde immédiat, pour autant qu'il est associé à la vie politique de Deuville, est un monde d'intrigues et de bassesses. Il est physiquement relié, par les chemins de fer, au monde extérieur. Ce qui s'y passe d'insolite est surtout provoqué par Pierre qui, durant ses années dans la marine, s'adonne à une existence mystérieuse au-delà de toutes les normes locales, sur les mers et dans les pays étrangers au bout du «monde». Notons une autre association: Bernard Massénac a été lui-même jadis marin et pirate. N'y a-t-il pas un lien entre les deux professions, une continuité entre piraterie et vie politique? Et n'est-ce pas ce type d'agissement condamnable, d'abord pratiqué aux extrémités du monde et ensuite importé

dans Deuville, qui doit être, autant que la fausse paternité de Bernard, expié par l'incendie d'une maison dans laquelle il est déjà mort? Il y aurait beaucoup à dire sur cette étrange relation entre le pseudo-père, et Pierre, le pseudo-fils qui demeure extérieurement étranger à la tentative du meurtre qu'il a néanmoins indirectement inspiré dans l'esprit du demi-fou qui est son esclave... Retenons de Pierre l'image de l'ami vassal et fidèle, de celui qui pardonne et dont l'existence, comme elle est racontée, ne semble qu'un prélude à celle qu'il va dorénavant affronter. «La vie recommence...»

AUCUNE CRÉATURE

Les romans du début cherchaient à sonder les incertitudes et les angoisses d'adolescents quasi interchangeables et désireux de recommencer leur vie. Celui-ci, par contre, est centré sur un homme adulte qui, aussi insatisfait de lui-même que les jeunes qui l'ont précédé, ambitionne à son tour de «recommencer». Il est écrivain et, comme pour écarter toute méprise sur le caractère épuisant de son aventure, il n'a de cesse de répéter que «chaque écrivain refait un livre, reprend une histoire qu'il a aimée», que tout romancier «ne donne, sous des formes différentes, qu'un seul livre».

Cette histoire-ci se découpe en trois parties analogues aux trois actes d'une oeuvre théâtrale. Premier acte: le personnage central, Georges Hautecroix, reçoit d'un ami malade une lettre qui remet en cause son existence d'homme et de romancier: «Qu'as-tu fait de ta vie?», lui demande cet ami, Lucien Guilloux. Georges se prend à douter de lui-même et de ce qu'il a fait jusqu'alors. Son épouse «le gêne» et il «se sent loin des femmes». Son père lui propose de se porter candidat à la suc-

cession du chef nationaliste, Blaise Carrel, et un groupe de jeunes, amis de son fils et entraînés par le leader Mayron, l'assurent de leur appui. Deuxième acte: à l'aventure politique s'entremêle une intrigue sentimentale. Georges a revu Sylvie, fille de la seconde épouse de son père. Ils deviennent amants et Sylvie l'encourage à se lancer dans la politique. Carrel, pourtant, refuse de démissionner mais Georges persiste dans son projet, assuré du renfort de la clique de Mayron. Troisième acte: les événements se précipitent. Il s'avère que les partisans de Mayron constituent une «troupe de choc» de caractère fasciste. Georges déplore cette alliance et quitte son poste de directeur du journal *Le National*. Il a vu Sylvie en compagnie de Mayron, dont elle a jadis été la maîtresse. Chantage de Mayron et disparition de Sylvie. Réapparition de Sylvie, angoissée. Elle et Georges décident de partir pour l'Europe. Le jour du départ, Georges est seul. Rendu à Londres, il apprend que Sylvie a été battue à mort par Mayron qui s'est suicidé par la suite. Georges devra continuer à vivre en publiant des livres: «Même dans la passion, (il) n'avait pas réussi à perdre son âme...»

Le récit de Charbonneau ne se réduit toutefois pas à un tel schéma mélodramatique. L'oeuvre est construite avec habileté, voire avec un art qui est celui d'un exigeant artisan de l'écriture romanesque. On y retrouve le style concis et un peu abstrait qui est celui de tous les romans de Charbonneau, en particulier de son tout dernier essai autobiographique (*Chronique de l'âge amer* (1967), voir infra) dont il est, de plus d'une façon, une préfiguration. Tout au cours de l'intrigue syncopée se dessine une constellation thématique maintenant familière à quiconque a fréquenté la littérature québécoise: l'identification du héros romanesque avec l'auteur-écrivain; la

peur de vivre associée à une enfance terrifiée; l'absence de parents et la présence d'un Dieu inexorable; le rôle de libérateur du peuple québécois dévolu au personnage central qui cherche lui-même à devenir adulte... Toutes les allusions sociales, dans le roman de Charbonneau, accentuent un décalage entre le projet de l'écrivain et la réalisation qui nous reste sous les yeux et à l'esprit.

CHRONIQUE DE L'ÂGE AMER

Quiconque a lu les ouvrages précédents de Robert Charbonneau ne peut parcourir sans tristesse, voire sans un certain regret, ce dernier livre paru peu avant sa mort soudaine, en 1967. L'auteur l'a sans doute conçu comme une reconstitution fervente des années où, avec quelques camarades épris de littérature et de soucis d'émancipation, il a connu les difficiles tentatives de l'entrée dans la vie adulte. Ces pages constituent en effet une sorte de journal à peine transposé des rencontres et des discussions des jeunes Montréalais de classe bourgeoise,anciens élèves du collège Sainte-Marie des jésuites, qui ont fondé la revue *La Relève* et qui ont participé au mouvement des Jeune-Canada. Par de fréquentes allusions à des dates précises, le récit nous reporte aux années 1934-1936. Aussi bien, les personnages auxquels sont accolés des noms fictifs laissent percevoir avec une incontestable transparence leur identité réelle à tous ceux qui ont le moindrement connu ce milieu: Saint-Denys Garneau, Robert Élie, Jean Le Moyne, Claude Hurtubise, André Laurendeau, — en somme, ceux auxquels avait fait allusion Jean Le Moyne dans une page de son vertigineux article sur Saint-Denys Garneau dans *Convergences*.

Cette évocation toutefois ne laisse pas d'être décevante sous plusieurs rapports. Ce qui était l'une des caractéristiques marquantes du style de Charbonneau est ici gommé jusqu'à l'extrême limite de la concision et de l'abstraction. L'auteur se tient à une distance telle de son texte que l'on dirait que c'est un autre qui parle, bien que, à l'occasion, de nombreuses petites phrases ou un certain ton rappellent étrangement tel ou tel passage des romans antérieurs. Le curieux effet d'optique ainsi créé éloigne le lecteur lui-même, d'autant que le sujet narrateur passe incessamment du «je» au «nous» et que le temps de narration oscille entre l'imparfait, le passé et le présent. En conséquence, les scènes ou les tableaux évoqués sont alternativement agrandis ou réduits comme par une lentille que le manipulateur ne parviendrait pas à mettre au point.

Ces scènes et ces tableaux partiellement détemporalisés sont regroupés en deux parties. On ne discerne guère pourquoi, puisqu'un même va-et-vient nous promène dans le temps et dans l'espace du début à la fin du livre. On passe du restaurant Stien, où les sept jeunes hommes très philosophes et artistes dînaient ensemble une fois la semaine, à l'historique «grill» du magasin Morgan, où il allaient parfois tenter de fasciner les non moins sérieuses couventines des Dames du Sacré-Coeur. Des esquisses physiques et psychologiques de l'un ou de l'autre se télescopent avec des allusions à divers événements européens importants de l'époque: l'ascension des dictateurs, la guerre d'Éthiopie, la publication du journal *Sept* et de la revue *Esprit* d'Emmanuel Mounier, la guerre d'Espagne... Nous assistons au crescendo des angoisses du plus désemparé d'entre eux, Cromaire, qu'il est impossible de ne pas dissocier de l'aventure de Saint-Denys Garneau. De jeunes femmes esthétiques et abstraites apparaissent et disparaissent

raissent parmi ces jeunes hommes sans avoir d'autre fonction manifeste que d'accentuer les contrastes à l'intérieur du groupe. Le narrateur a rencontré Olivar Asselin. En fait, un des conflits qui aurait pu être l'objet d'une captivante analyse en profondeur est celui qui a opposé des collaborateurs de *La Renaissance* aux partisans nationalistes de Jeune-Nation (entendons les Jeune-Canada). Mais cette opposition idéologique est escamotée, comme aussi sont éludées la personnalité et les ambitions de Paul Gouin, lequel n'apparaît qu'en filigrane et à qui nous devons pourtant la conclusion du récit au moment de sa déconfiture aux mains de Duplessis, en 1936.

Nous eussions aimé un livre substantiel et coloré qui nous eût plongés dans les dilemmes et les ambitions des jeunes Canadiens français nés aux environs du début de la Première Guerre mondiale et qui ont vécu au plus profond de leur esprit et de leur volonté de survie les affres de la crise des années 1930. Le récit de Charbonneau se tient à la surface de ce drame. Comme la dernière symphonie de Schubert, c'est une oeuvre inachevée.

Vision du monde dans les romans de Charbonneau

Les romans de Charbonneau se regroupent, à un premier coup d'oeil, d'après des indices extérieurs assez simples. Les deux premiers sont très voisins: la même petite ville sert de décor à l'histoire; on retrouve dans les deux certains personnages identiques. Le style est de la même veine. Le troisième, bien que de facture différente, présente des similitudes qui le situent dans le prolongement des premiers: la petite ville encore; l'enfance et l'adolescence des deux personnages principaux; leur amitié. Le quatrième s'éloigne de cette trilogie

initiale: le héros est plus âgé; il habite la grande ville. D'autres traits communs relèguent ces différences au second plan et laissent le sentiment que toutes ces oeuvres sont liées par une profonde parenté. Le caractère abstrait, désincarné, de nombreux personnages et les noms exotiques ou recherchés qu'ils portent leur font tous prendre par rapport à nous une certaine distance: Laroudan, Wilding, Pollender, DeVaux, Aquinault, Prieur, Massénac, Hautecroix, Carrel ... Mais ce ne sont là que des aspects secondaires. Notre analyse permet de déceler, d'une oeuvre à l'autre, les éléments d'une structure qui demeure identique sous les remaniements et les métamorphoses que le romancier lui fait subir et que nous voulons maintenant reconstituer.

L'espace physique dans lequel se meuvent les personnages dans trois des quatre romans est un espace restreint et compact. Fontile et Deuville sont de petits univers de faible rayon physique, social et psychologique. On s'identifie à cet univers et par là on s'identifie à un passé, à une ascendance, à une tradition, à une petite société. Aucun de ces lieux n'est cependant absolument fermé: on en sort, pour aller compléter sa formation intellectuelle ou pour de longs voyages. On y revient toutefois poursuivre son existence. Ainsi en est-il dans les trois premiers romans dont les héros sont des hommes jeunes. Dans le quatrième, dont le héros est un homme d'âge mûr qui a franchi plus de la moitié de son existence, l'espace s'élargit aux dimensions de la grande ville dont les contours sont noyés dans un immense brouillard et qui correspond à l'ensemble de la société. Chacun des petits univers géographiques est traversé par une rivière qui conduit vers la campagne. Cette campagne est un univers d'évasion juxtaposé à l'univers existentiel. Elle est le lieu des rêveries solitaires, des intermi-

nables expéditions avec un ami, des conversations ou des monologues au cours desquels prennent corps les projets de vie correspondant aux rêves et aux idéaux les plus débordants.

Les personnages importants de ces romans sont d'une même génération: ils sont tous nés entre 1910 et 1915. Les événements de leur existence sont articulés au temps par le minimum d'allusions qui rendent ces personnages plausibles comme hommes de notre époque. Le constant recours à la technique de la narration interne ou du monologue les fait vivre immergés dans leur durée intérieure plutôt qu'accordés au temps extérieur. Les données chronologiques concrètes n'émergent que progressivement dans des récits où domine l'imparfait d'habitude. Les temps grammaticaux désignant le présent ou la vie active ne surviennent qu'épisodiquement, malgré les personnages qui, par d'incessants retours en arrière, demeurent prisonniers de leur durée. Cette primauté de la durée intérieure et la confusion temporelle qui en découle manifestent un trait essentiel des personnages: leur incertitude. Le temps de cet univers est le temps incertain de personnages incertains.

Cernons ceux-ci de plus près car ils sont le centre de leur univers. Chaque roman en effet déploie l'existence d'un ou de deux jeunes hommes. Même si l'un ou l'autre des récits s'attarde sur une phase particulière comme point de départ ou comme cadre de péripéties dramatiques, nous participons tôt ou tard à toutes et à chacune des phases de la vie de ces héros: enfance, adolescence, jeunesse, entrée dans l'âge adulte. Quel que soit l'angle de vision, tout dans l'expérience et le souvenir de ces jeunes hommes les ramène à une phase capitale qui a été leur âge d'or: l'adolescence. Cette perspective essentielle

circonscrit et définit la vision de l'univers et le sens de l'existence.

L'enfance est l'âge des écrasants et indicibles secrets, de la solitude, de l'angoisse — exceptionnellement, de l'héroïsme spontané. L'enfant est entouré de difficultés dont la solution lui échappe, de questions dont il ne sait pas les réponses. Il se réfugie dans les jupes des femmes ou dans les livres. C'est à l'enfance mystérieusement stigmatisante que l'on rapportera obsessivement, par la suite, la cause inexplicable de toutes les incertitudes et de toutes les paralysies morales et intellectuelles. Écoutons ce qui est dit du héros (Philippe Maugret) d'un autre récit de Charbonneau, *Aucun chemin n'est sûr:* «À mesure que j'apprenais à le connaître, je découvrais en lui toutes sortes de phobies, de grandes frayeurs inexplicables, d'entêtements, d'antipathies, de caprices. Le monde de cet insurgé ressemblait à s'y méprendre à celui de l'enfance ...»

L'adolescence, par contraste, est l'époque où l'on peut rêver intensément une vie possible au-dessus de la vie réelle. La vision du monde est aussi vaste que ce rêve. Toute l'énergie de l'être jeune se consume dans les hauts-fourneaux de l'imagination qui exaltent des idéaux de pureté, de gloire, de don de soi. Ce désir de don est d'autant plus intense qu'il s'agit d'un soi rêvé dont on ne connaît ni les ressources ni les limites. C'est ce qui rend si précieuse l'amitié entre adolescents, cette amitié qui laisse l'impression convaincante d'une communication globale, d'une réciprocité complète dans l'échange.

La jeunesse, dès qu'elle survient, fait basculer dans le doute et l'incertitude de soi. Elle est l'époque à la fois de l'égoïsme et de la remise en question de l'identité de l'indi-

vidu; des écartèlements entre la nostalgie et l'adolescence et les velléités d'action concrète; de la poursuite de chimériques images féminines. Des fossés se créent entre les jeunes êtres qui ont été jusque-là des amis.

Tous ces désarrois s'aggravent lorsqu'arrive l'âge adulte. L'homme se voit de plus en plus écartelé entre des formes erratiques d'activité extérieure et la recherche de sa façon d'être et de ses raisons d'être. Déjà, il éprouve le sentiment d'un irrémédiable échec sinon d'une déchéance. L'écart entre les êtres s'élargit; l'attachement à une femme s'avère impossible ou catastrophique. Plus tard encore, le milieu de l'existence est l'ère soit des compromis, soit d'un impérieux désir de recommencement: déchéance ou besoin de tout reprendre à neuf, avec des jeunes.

À ces étapes sont associés des milieux de vie et des êtres qui en modèlent ou en colorent le contenu. En tout premier lieu, la famille et les parents. Autant l'univers social local, la petite ville, constitue un milieu compact, autant le réseau humain le plus immédiat est incomplet. Soit le père, soit la mère, soit les deux, sont absents de l'univers familial. Pour deux des six jeunes héros masculins importants (André Laroudan, Pierre Massénac), ni le père ni la mère n'existent: l'un ou l'autre sont remplacés par des substituts. Pour deux autres (Edward Wilding, Georges Hautecroix), le père est vivant mais fréquemment absent: dans ces deux cas, une mère dominatrice remplit seule l'espace familial. Dans un cinquième cas (Julien Pollender), le père aussi est vivant mais il est sous la tutelle de son propre père et il s'est marié une seconde fois: c'est une belle-mère qui joue envers son fils le rôle d'une mère distante et autoritaire. Un seul des héros,

Auguste Prieur, a un père qui est présent de façon continue et qu'il admire.

N'y a-t-il pas relation entre cette incomplétude de l'univers humain élémentaire et l'étrange angoisse éprouvée durant l'enfance, la panique devant l'existence? Rappelons-nous ici certaines autres significations et certains autres symboles qu'évoquent les rapports avec le père ou avec la mère. Les associations avec le thème du père sont, en général, chez le héros, inconscientes. Elles s'offrent à l'observateur avec plus ou moins de netteté, de relief ou d'insistance. On ne peut pas ne pas être frappé par certaines récurrences. Au père inconsistant ou absent correspondent l'incertitude de l'identité du héros romanesque, sa crainte de l'action et de l'engagement, son désir de recommencement. Georges Hautecroix est à cet égard symptomatique: s'il éprouve le désir de recommencer, c'est à l'instigation d'un père qui a lui-même une seconde existence et qui n'a pas su, au moment propice, indiquer à son fils ce qu'il attendait de lui — qui lui parle enfin d'un projet qu'il lui destinait «depuis le collège». Dans un cas, celui de Pierre Massénac, l'incertitude du héros porte sur l'identité du père lui-même: il y a en ce cas un rejet du père, une antipathie qui va jusqu'à la haine sourde et à une sorte de désir d'assassinat qui se réalise par procuration.

Faut-il, d'autre part, appliquer à la plupart des mères le qualificatif de «murailles» par lequel le père de Georges Hautecroix décrit sa première épouse? Car ce sont les pères qui, les premiers, expriment à l'égard des mères des sentiments ressentis par les héros de façon confuse et paralysante. La mère est le porte-parole d'un Dieu terrible et, comme celui-ci, remplit l'enfant d'épouvante. Quels que soient ses traits et les nuances de sa conduite, la mère-type est un être de

pierre. Toutes ne sont pas comme la belle-mère de Julien Pollender, des ex-novices ayant «une conception spartiate de l'éducation». Toutes sont plus ou moins dures, hautaines, calculatrices, justicières. La femme-mère est une femme qui *aime avoir* un enfant, dût-elle pour cela, comme Eugénie Massénac, en «acheter» un, mais qui n'aime pas son enfant. Les femmes dans les jupes desquelles se réfugie l'enfant ne peuvent être que des femmes compensatoires: les tantes, les domestiques, plus tard ... les cousines. Rien d'étonnant non plus si, à l'âge de l'adolescence, la vie de rêve se donne libre cours à la campagne, au bord des rivières fascinantes et dangereuses, le plus loin possible de l'enclos maternel, le plus loin possible de la maison.

La maison est investie, il n'y a pas à s'en surprendre, de significations multiples, quasi contradictoires. Vue de l'extérieur, elle est une vaste construction de pierre, solide, bâtie sur un lieu élevé. N'est-ce pas d'abord par elle et à cause d'elle qu'on éprouve une secrète mais tenace fierté d'appartenance à un univers social qui a un passé important? L'intérieur en est impressionnant, qu'il soit luxueux ou austère. Dans cette maison vaste, il y a toujours certaines pièces, à un étage supérieur ou dans une aile, où l'on peut aller se laisser solliciter par les images de la vie passée ou par les fantaisies que l'on ne révèle à personne. Les murs physiquement protecteurs de la maison sécrètent malgré tout la peur et le tremblement. La maison, symbole de la solidité du père au passé, est aussi incarnation de la domination de la mère au présent.

Toute ces données posent le héros en situation. Elles constituent ce que l'on pourrait appeler, d'un terme peut-être impropre, l'aspect topologique de la structure romanesque. Ce qui nous importe surtout est de voir les héros en action, imbri-

qués dans une structure dynamique. Incontestablement, les êtres jeunes ou désirant redevenir jeunes, dans les romans de Charbonneau, vivent par rapport à deux pôles extrêmes. À l'un de ces pôles, un ou plusieurs *absolus,* rarement nommés, sont associés avec le don de soi, l'abnégation extrême, le renoncement à soi ou au monde. À l'antipode, un autre pôle que, de façon globale, on peut appeler l'*action* dans le monde. Les absolus du premier pôle, ou même la recherche de ces absolus, sont des valeurs au sens fort: elles donnent signification et poids à l'existence, elles la justifient. Tout ce qui est associé au second pôle est une anti-valeur: ou bien une déchéance, ou bien un compromis.

L'absolu du premier pôle signifie correspondance à un Modèle, innommé aussi mais irrécusable. Les absolus accordés au modèle sont inaccessibles autrement que par la mort physique (Jérôme, Fernand, Armande) ou mystique (Georges Lescaut, Lucien Guilloux). Les êtres qui parviennent à cette abnégation-disparition offrent leur vie (Fernand, Armande) pour ceux qui continuent à vivre. Il en est de même pour l'autre pôle: Génier, irrévocablement enlisé dans le monde, se suicide après le mariage de Ly et d'Edward. Aucune solution viable ne semble possible. L'action dans le monde a comme prototype principal l'activité politique. Elle représente pour les jeunes héros la forme éminente du désir d'accès au monde et d'engagement dans le monde.

Chacun de ces héros privilégie l'adolescence et c'est dans la perspective onirique de cet âge qu'il définit les absolus et les formes d'action: vision manichéenne, dissociatrice, écartelante. La mort d'un enfant ou celle d'une femme leur apparaît comme la forme suprême du don humain. Une fugue vers une guerre lointaine, la participation à des conversations

ou à de simples remous sociaux, une alliance de principe avec des jeunes qui se disent radicaux, représenteront à leurs yeux les formes véritables d'action. La solution à laquelle tous, ou à peu près, en viennent de façon temporaire ou définitive prend la forme d'une attitude intermédiaire entre les absolus et l'action réelle dans le monde. Puisque l'absolu est inaccessible et que l'action est dévalorisante, ils optent, malgré eux, pour un type abstrait d'action: l'acte d'écrire. Vivre sera, pour eux, l'acte de nommer les choses, les êtres, les valeurs, les formes d'action. La création littéraire sera leur façon de posséder le monde — une façon qui, parce que purement intellectuelle, les laissera déçus, indéfiniment insatisfaits, convaincus d'un échec.

C'est dans cette perspective dualiste que les femmes de cet univers sont perçues et définies. Elles sont associées à l'un ou l'autre des deux pôles extrêmes qui disjoignent l'existence des hommes-adolescents. Près de l'un des pôles extrêmes se tiennent Ly, Lucienne, Sylvie (et aussi sa mère Colette). Même si elles mettent les hommes en demeure de dire qui ils sont vraiment (Ly), ou comprennent intuitivement qu'ils sont malheureux (Lucienne), ou voudraient les aider à vivre sinon à recommencer (Sylvie), elles incarnent la liberté, l'expérience, le caprice ou la fantaisie. Comme telles, elles sont confusément ou explicitement associées à l'aventure dans le monde, à l'action dans le monde, au monde en tant que Mal. L'autre pôle rapproche Dorothée, Armande, Louise Prieur. Ces femmes ou bien s'identifient elles-mêmes, de fait ou d'intention, à un holocauste à l'intention de l'autre, ou bien exigent de l'homme un renoncement absolu ou l'incitent à une transformation radicale. Les unes et les autres font partie de l'univers familial immédiat des hommes. Est-il excessif de

supposer une obscure analogie entre la distance spirituelle qu'elles inspirent ou la hantise du Mal qu'elles provoquent et une incoercible défense contre un délit incestueux envers l'équivoque image maternelle?

Cette vision du monde se concrétise dans une relation-clef: l'amitié entre adolescents. L'entente et la communication ne sont possibles qu'entre deux hommes jeunes partageant une même perception abstraite qui nie le monde. La relation d'amitié entre adolescents est le mètre à partir duquel toute autre relation humaine est évaluée, toute activité jugée, tout être jaugé. Comme l'ami ressemble à l'ami, la relation d'amitié n'en est presque pas une: l'univers romanesque gravite en définitive autour d'un seul personnage: un adolescent (et son double) face à ses rêves. Si, dans ces univers, des personnages secondaires sont engagés dans le monde et cherchent à le transformer ou à en transformer les êtres, les personnages essentiels, hommes-adolescents, ne cherchent qu'à fuir le monde. La transformation qu'ils s'exaspèrent à réaliser n'est pas au niveau du monde. La vraie vie est ailleurs, quelque part au-dessus. Le rêve compensatoire, doublé d'une quête spirituelle, est un élément capital de la structure même de l'oeuvre. L'introspection et la rétrospection sont deux formes d'une même vie intérieure et dictent l'allure de la forme romanesque.

Les romans de Charbonneau en regard de la société

L'analyse d'un univers romanesque ne peut éviter, pour être complètement révélatrice, de se prolonger en une plongée dans la société où cet univers imaginaire trouve ses points d'ancrage ou son inspiration plus ou moins consciente.

Les thèmes, les symboles, la vision du monde implicites dans un imaginaire romanesque sont reliés par de subtils et profonds rapports aux visions du monde qui supportent la société et les groupes qui la composent. Le romancier, dans ses récits, pousse jusqu'à leurs limites des destinées dont il a perçu des signaux au cours de son expérience humaine. Il rend explicite ce qu'il a vu comme latent; il décrit comme vraisemblable ce qu'il a pressenti comme possible; il offre comme structuré ce qu'il a observé comme diffus. Devant les visions du monde que nous révèlent les structures de l'univers romanesque de Charbonneau, il nous reste donc à nous demander à quelles visions du monde de quels segments significatifs de notre société elles correspondent.

Les romans de Charbonneau sont des autobiographies que nous racontent leurs personnages ou ils ont le caractère d'autobiographies. Ces personnages, tous de la même génération, sont nés dans les années de 1910 à 1915. Ils s'interrogent sur leur option devant la vie et sur leur propre identité. La forme privilégiée de leur activité est l'acte d'écrire. Or, s'interroger sur soi-même et écrire exigent des loisirs. Ces indices et bien d'autres, particulièrement le caractère des pères dans ces romans, nous amènent à une bien simple hypothèse: le segment de notre société dont les romans de Charbonneau traduisent la structure et la vision du monde est celui des «bourgeois» des affaires et des professions libérales qui, jusqu'à une époque récente, ont constitué les élites dominantes, en particulier de la société montréalaise. Voyons cette «classe» professionnelle et commerciale telle qu'elle a existé durant les vingt ou trente premières années du XX^{e} siècle. Nous parlons des hommes qui ont eu cinquante ans dans les années 30 et qui auraient pu être les pères des personnages de Charbonneau.

Cette classe fut une classe économiquement aliénée, politiquement exaspérée et frustrée. Ces bourgeois montréalais qui étaient dans les affaires et dans l'industrie maintenaient avec ténacité et pas toujours avec succès des entreprises de caractère familial. Ces entreprises connurent une phase de prospérité temporaire durant les années consécutives à la guerre de 1914-1918. Elles eurent très tôt un caractère suranné face aux cartels et aux consortiums du capitalisme d'oligopole anglo-américain qui continuaient alors de subjuguer, d'une façon plus écrasante que jamais auparavant, la vie économique québécoise. Les Canadiens français sont absorbés par ces entreprises ou ils y jouent des rôles subalternes. Deux causes principales expliquent cet absentéisme ou cette subordination: la dépossession des postes de commande de la vie économique depuis la Conquête; l'interdit idéologique qui condamnait l'acquisition de l'argent et l'initiative commerciale ou industrielle.

L'activité politique fut éminemment liée à la profession d'avocat et, jusqu'aux années 20, elle fut largement centrée sur les problèmes que posait aux Canadiens français leur participation à la vie fédérale, à ses déboires et à ses vexations. La crise de la «conscription» créa une déchirure que les années parvinrent mal à cicatriser. Au plan concret, la vie politique se réduisait à l'électoralisme et au patronage de comté ou de village. Au plan idéologique, elle fut sporadiquement animée par de prestigieux porte-parole qui donnèrent au nationalisme canadien-français un élan nouveau et lyrique: Henri Bourassa, Armand Lavergne, l'abbé Lionel Groulx. Ce nationalisme canadien-français, si on le considère dans son ensemble durant la période qui s'étend jusqu'aux années 40, demeure intimement intégré à l'idéologie dominante que l'on a appelée unitaire. Cette idéologie a été historiquement élabo-

rée, dans une large mesure, par le clergé canadien-français. Son apôtre le plus réputé à l'époque contemporaine fut Mgr L.-A. Pâquet. Doctrine du statu quo culturel, elle prône la mission spirituelle du peuple canadien, sa vocation rurale, la primauté de la tradition. Cette doctrine fusionne le spirituel et le temporel, le national et le social. C'est elle qui inspire tous les mouvements culturels ou sociaux nés durant cette époque: ligues de défense de la langue française, syndicalisme, mouvements d'action sociale. Elle associe laïques et ecclésiastiques dans des entreprises qui sont toutes sous le contrôle direct ou indirect de la hiérarchie catholique et elle se diffuse éminemment par le collège classique ou le séminaire.

Le collège est l'institution par où doivent obligatoirement passer tous ceux qui constitueront les élites. Tout dans la mentalité, l'idéologie et les activités de ces élites ramène au collège qui en est le laboratoire et le microcosme. Regarder de près la structure et l'échelle de valeurs du collège classique, c'est saisir sur le vif, dans sa genèse même, la structure mentale de la bourgeoisie.

La philosophie de la vie incarnée dans le collège était autoritaire et sacrale. Son organisation était hiérarchique et monarchique, convergeant vers une autorité suprême et sans appel: le directeur ou le recteur. Dans les petits séminaires, le responsable ultime, *de jure* et *de facto*, était l'évêque lui-même. Les prêtres qui y enseignaient représentaient immédiatement l'autorité et constituaient les modèles masculins offerts en exemples au jeune homme. Ils devenaient les substituts du père de famille. Or, ces hommes étaient consacrés à un absolu hors de ce monde. L'option qu'ils proposaient au moment où, à la fin des études, il fallait faire le choix d'un état de vie, se réduisait à un dilemme élémentaire: ou la «vocation», c'est-

à-dire l'appel à la vie religieuse ou au sacerdoce, ou le monde, c'est-à-dire l'ensemble des activités professionnelles auxquelles il fallait se résigner si l'on ne se sentait pas une âme noble et prête à l'holocauste. Le dilemme entre deux pôles extrêmes proposé à l'adolescent par le collège laissait à l'homme adulte qui avait opté pour le monde le sentiment d'une existence dévalorisée à son point de départ, sinon d'une déchéance.

Parlant des collèges classiques, il faudrait nous attarder sur un groupement qui en fut une des plus éloquentes expressions durant les trente premières années du siècle, *l'Association catholique de la jeunesse canadienne* — l'A.C.J.C. Ce mouvement fut fondé en 1904 par des prêtres de trois collèges de la région montréalaise et l'abbé Groulx, qui fut l'un d'eux, a pu le décrire plus tard comme «une croisade d'adolescents». Sa devise, *Piété, étude, action,* définissait des préoccupations spirituelles, morales et patriotiques. Les collégiens qui en furent les premiers membres et ceux qui y vinrent par la suite, galvanisés par la rhétorique de Bourassa et de Groulx, rêvaient de la grandeur de la nation canadienne-française tout en répudiant l'engagement ou l'action politiques. Ils croyaient, à la suite de Jules-Paul Tardivel, à la possibilité d'un État français catholique et ils souhaitaient l'apparition d'un chef magique. Ils proclamaient la soumission la plus absolue à l'autorité de l'Église. Ils étaient déçus de leurs aînés et fustigeaient les laideurs de la vie sociale contemporaine, les misères croissantes des grandes villes. À relire *Le Semeur*, la revue de l'A.C.J.C., on est à la fois déconcerté par tant de candeur et stupéfié par un manichéisme qui, en ouvrant de tels abîmes entre la sphère des purs principes et le monde, condamnait a priori toute possibilité d'action dans le monde.

Dans de telles conditions, faut-il s'étonner que le jeune Canadien français intellectualisé se soit senti porté, au moment d'entrer dans l'existence, vers la littérature ou le journalisme, comme les personnages de Charbonneau et, avant eux, ceux des premiers romanciers de notre XX[e] siècle bourgeois: Pierre Dupuy, Jean-Charles Harvey, Rex Desmarchais? Faut-il s'étonner qu'au sortir de l'adolescence et du collège, il n'ait su consacrer ses énergies qu'à l'auto-interrogation, à la recherche des causes qui l'empêchaient d'être en possession de lui-même et de ses moyens d'action? Face à des pères déçus et décevants, aux prises avec des pères spirituels exigeants ou paralysants, il ne pouvait que se sentir incertain de lui-même, tourmenté, démuni devant l'existence. C'est ce désarroi que l'on retrouve, poussé à ses plus tragiques conséquences, dans l'oeuvre de Saint-Denys Garneau. «L'heure venue de dire au monde qui nous étions, a écrit Gilles Marcotte, nous n'avons trouvé... que le drame d'une étrange aliénation». Cette aliénation était inscrite dans la philosophie du monde collégial, dans l'idéologie dominante de la bourgeoisie, dans les conditions d'exercice de la vie professionnelle bourgeoise. C'est elle que l'on retrouve dans la vision du monde et la problématique des personnages de Charbonneau, transposée en drames spirituels et métaphysiques.

FONTILE, L'AMOUR

Jacques Allard

Je suis revenu l'an dernier à *Fontile*, ce roman jadis détesté, à l'image de beaucoup d'autres récits tourmentés des années quarante et cinquante que je renvoyais allègrement à notre préhistoire littéraire. J'étais allé y chercher la novation et la modernité. C'était pour mon enseignement et pour un colloque.

J'y suis arrivé avec, en tête, les échos assez sévères de sa critique. Je pense en particulier à ce qu'a dit de façon si convaincante J.-C. Falardeau sur l'oeuvre, dans ses essais comme dans le *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. Surprise: les lignes plus récentes et d'abord jugées excessivement élogieuses de M. Ducrocq- Poirier (dans son Charbonneau des «Écrivains canadiens d'aujourd'hui» chez Fides) m'ont semblé tout à coup éminemment recevables même si elles ne convenaient pas vraiment à mon propos.

Mon retour à *Fontile* fut donc aussi éclairant que celui que raconte le narrateur Julien Pollender. Il fut, en tout cas, beaucoup plus satisfaisant que celui du Parenteau de G. Marcotte, quand il revient à son Coolbrook natal. Parenteau est-il

parent avec Pollender, comme Sherbrooke peut l'être avec Farnham quand on est parti pour un «nowhere»? Ce rapprochement a sans doute déjà été fait.

> En évoquant les événements de cette dernière année il me semble vivre la fin d'un cauchemar. Ai-je vraiment été cet enfant, cet adolescent, ce jeune homme? Ces années de lutte vaine, de tourments inutiles, cette aveugle expérience a-t-elle vraiment pris fin? *J'étais envoûté par une idée, une idée terrible, exigeante, qui a causé le drame de ma jeunesse*, une idée par laquelle j'étais si complètement possédé que je n'en sentais plus la tyrannie.

La forme évocationnelle qui ouvre ce texte a pour moi quelque chose de magique, comme si le chant de toute une époque montait pour aller se répercuter pendant longtemps dans notre écriture d'avant 1960. Comment ne pas penser à un autre «incipit», bien plus connu et qu'on a rendu programmatique:

> J'étais un enfant dépossédé du monde (A. Hébert, *Le Torrent*.)

Avant le torrent hébertien, il y a bel et bien cette source charbonneuse. Les observateurs de l'époque ont bien dû le voir: l'auteur de *Fontile* n'a-t-il pas eu recours à l'italique pour la phrase clé? À moins que cet italique ne soit un signe, un message de l'édition du Sablier (la seule que j'aie)? À vérifier. Évoquer l'année dernière à Fontile, c'est donc rappeler la fin du cauchemar de l'enfance et de l'adolescence? Du début de la

maturité? La fin d'un envoûtement, d'une aliénation, comme on dira dans les cliniques années soixante? Voilà donc le projet narratif de Pollender-Charbonneau. Il se complète ainsi:

> toutes les forces de l'amour, de l'amitié et de l'art conjuguées s'avérèrent impuissantes à mettre fin à ces décevantes métamorphoses. Seule Armande, parce qu'elle avait eu la révélation de mon secret...

Sur ces points textuels, suspensifs. Quelle fut l'idée dévastatrice, quel fut le secret «révélé» à Armande? Quelles furent ces changements de forme («métamorphoses») si décevants? Ce projet est ainsi un programme. Tout y est annoncé, saisi sur un mode allusif, évoqué, i.e.: les démons du passé sont convoqués, il y a eu drame que l'on va nous raconter. Sur un mode intime. Témoignage, vécu. Présent de la narration («il me semble vivre»). Et puis jeu: ce début veut raconter une fin, (celle du cauchemar). Tout cet incipit est étudié, forme un prologue qui pose l'antériorité de la prise de parole: ne pas s'étonner si le présent de la narration ne revenait pas, puisqu'on ne s'occupe pas beaucoup du détail de la situation narrative: pas de table sur laquelle on écrit, pas de fenêtre où rêvasser, pas de bruit dans la rue ou dans la maison. Rien de concret. Le référentiel est sans doute trop personnel. Secret. Prologue, projet, programme. Politesse minimale de qui se présente, sans se nommer, comme le produit du cauchemar, de la lutte vaine, du tourment inutile, comme un envoûté qui tiendrait enfin dans sa main la poupée du sortilège.

Ai-je assez dit la force tranquille de ce commencement, après la bonne eau du titre (*Fontile*, du latin *fons, fontis* : fontaine)? Tranquille parce qu'un peu trop simple cette

enclenche. Absence d'effet: même l'italique de la petite phrase peut sembler une mise à distance de ces mots «excessifs» (envoûté, terrible, drame) comme si le narrateur haussait ironiquement la voix. Il m'a donc fallu suivre le train narratif de Julien Pollender. Je devais y retrouver les trois discours qui pour moi dominent les fictions: le religieux, l'amoureux et le politique, et dans cet ordre de dominance historique, repris ici comme une structuration même de la progression romanesque. Il m'a donc fallu écrire — ce sont des notes — ce qui suit.

* * *

Dans *Fontile*, on ne cherche pas à accréditer l'illusion réaliste qui nous vient dans l'accomplissement de *Bonheur d'occasion* (et autres titres «reconnus»), pas plus qu'on ne fait de signes complaisants au comité d'accueil de l'Institution, comme chez certains «audacieux» des années trente et quarante (Desmarchais, par exemple). Serait-on ici du côté de Paul Bourget? Il est cité par Julien qui a visiblement été marqué par le célèbre analyste français des états-d'âme ou des crises de conscience (il s'agit pour le narrateur de *Recommencements* — voir p. 89). On aurait tort de renvoyer tout simplement *Fontile* à «l'anatomie morale» qui faisait les délices de l'auteur d'*André Cornélis* (1887). Bien sûr, les «maladies morales» intéressent Julien, en étroit rapport avec la pensée catholique personnaliste du co-fondateur de *la Relève*. Et son texte romanesque se ressent du «psychologisme» à la Bourget. Mais (trêves d'admissions) d'autres leçons du siècle naissant et des contemporains sont visibles. Cela ne nous conduit pas à un exercice joycien (Joyce est cité dans *Ils posséderont la*

terre) mais plutôt à une pratique proustienne de la remémoration narratrice. Là où l'événement est intérieur.

Fontile constitue non pas la description précise d'un espace-temps mais bien son contraire: une évocation. À trente ans, Julien Pollender remonte à la source, à la fontaine du passé; retrouve l'île intérieure, familiale, sociale, religieuse: *Fontile* est bien le mot: signifié, signifiant. Petite ville, isolée, de l'émergence. Provincialisme auquel pourra échapper Julien en allant étudier dans une grande ville universitaire innommée (qui ne peut être que Montréal). Voilà ce que raconte le début du roman, évoquant dans le contexte des années vingt et trente, la rupture de l'ancien équilibre culturel, celui qui était fondé sur des valeurs catholiques-cléricales et nationales.

Son examen du blocage intérieur amènera Julien à repérer son passage des univers religieux (oppressif) et amoureux (sacrificiel) au politique. Comme si on passait du confinement à l'être, et à un avoir tout aussi fuyant, à un faire obligé, inévitable. Comme s'il fallait justement passer de l'événement intime (anhistorique) à celui de l'action sociale, politique (historique). (Voir à ce sujet la course idéologique, catholico-politique, suivie par la génération de Charbonneau, dans cette volonté d'être La Relève). Telle est l'histoire que Julien se et nous raconte, sans convaincre nécessairement de l'authenticité de son destin politique.

Dans ce parcours mémoriel, il faut être particulièrement attentif à la façon dont le désir (souvenir) amoureux négocie sa place narrative: cet univers du sérieux et de la tourmente intime, coupable et pécheresse, n'autorise pas la fantaisie. Le thème amoureux ne pourra donc pas s'installer en dominante. Et s'il se thématise jusqu'à s'incarner dans la belle Armande et chez Julien lui-même, ce ne peut être que pour

contribuer à l'argumentation dramatique. Armande devra mourir, se sacrifiant pour le bonheur de Julien. Mais attention, amateur d'histoires tristes! Gare à ce narrateur désirant: vois-le érotiser son récit de l'empêchement amoureux, sexuel. Comme chez tous les narrateurs-auteurs prudes, de Laure Conan à Émile Zola.

C'est au chapitre huitième que se pose la figure épurée d'Armande. Là où Julien revoit (de retour à Fontile après ses études) une presque inconnue. Il devient curieusement (?) «*envoûté*» par une beauté non classique, plutôt romantique. Par les os plutôt que par la chair si rare de cette jeune fille fragile. Il est fasciné par cette «fille maigre» (voir le poème d'Anne Hébert), «ébloui par la saillie des épaules, par les menues attaches des genoux et des poignets» (p. 66). Ici pas de chair, ni devant ni derrière. Même dans ce visage aimé l'os du nez (légèrement aquilin) se laisse reconnaître. Exception, tout de même: la bouche est «discrètement charnue». Et puis, surtout, il y a là le bel organe, cette voix qui lui donne un extrait d'«Orphée», et une églogue. Voilà Julien embarqué pour Cythère, à cause de la pénombre du salon où ils se trouvent, à cause de ce miroir qui lui renvoie l'image d'une époque-vision désuète, aux temps des fêtes galantes de Watteau. «Charme puissant» de «membres imparfaits», d'«épaules encore informes» qui conduit enfin le regard de Julien à «la chair ivoire de sa *gorge*», à la «*vacuité* interrogatrice de ses prunelles grises» (p. 67). Où peut se loger le désir? Partout où la métonymie perfore le récit. Il envahira même la conduite narrative.

Après cet arrêt à l'Hostellerie du Doux-Regard, Julien se croira arrivé à Soins-sur-Complaisance et prêt à aborder Feu-déclaré. Il lui envoie des fleurs (des chrysanthèmes! mes-

sage mal codé). Après deux jours d'attente, une réponse polie. Désillusion. «Atroce» dit le narrateur. La conduite narrative, ou mémorielle si l'on veut, en sera affectée pendant les six chapitres qui suivent, soit jusqu'à la narration de la mort du grand-père qui ne peut mourir que du coeur. (chap. XV). Mais avant que ce discours du coeur ne soit relayé par le politique, on en verra de belles! Voyez la fin du chapitre de la désillusion alors que Julien prétend se jeter sur Bonneville, le confident, mais préfère fixer longuement son (notre) attention sur le fond de cour de l'immeuble du journal où travaille Bonneville. Sur «cette partie de la ville, la plus éloignée de la rivière (Fontile)», qui a «un visage crasseux», celui de la pénétration ferroviaire de la ville:

> Derrière l'immeuble, une voie ferrée s'engageait dans une ruelle pour desservir une fabrique, puis enfonçait son arc entre deux rangées d'ormes vers le coeur de la ville.

Faut-il souligner des mots? Lesquels? La contemplation coupable de Julien est d'autant plus riche de significations que le lecteur croira aussi deviner l'échec politique de Julien qui veut aussi — et finalement — conquérir la ville (le peuple). Visages de la crasse. Derrières.

Au chapitre neuvième, après avoir signalé que la passion paternelle du jeu était plus acceptable que l'éventuel adultère (moins «infâmante»), après avoir essayé de rêver aux «charmes depuis longtemps résorbés» de la mère Chamel («un rire de garce»), le narrateur en vient à la fille Chamel devenue enceinte du fils Mareux (ou du père de Julien qui la dotera?). Au dixième, plus ratoureux, le narrateur amoureux doit nous

raconter sa rencontre avec le journaliste-confident (où l'on apprend tout de même les incidents du mariage forcé de la fille Chamel) pour en arriver enfin à reprendre le droit fil de l'anecdote amoureuse: il revoit enfin son Armande. Il l'invite au bal des Barrois. Mais avant d'aller sur cette scène mondaine, il nous faudra (chapitre onzième) faire le détour par la scène religieuse, hors «monde», monastique où l'ami Georges fait sa profession solennelle, tout en confiant à Julien le «*secret* du comportement d'Armande»: elle n'arrive pas à le «considérer comme un parti sérieux» à cause de son «désintéressement de tout». Ce qui sera illustré dans tout le chapitre qui suit (douzième), celui du bal. Celui qu'Armande a reconnu comme poète (ce qu'il est en réalité, tout en ne voulant pas être écrivain) fait plutôt tapisserie alors que les autres sont en train de danser ou de converser (ce qui est évidemment le comble de l'inanité dans une salle de bal). Danse-t-il tout de même le poète? L'*effort* qu'il fait pour «ne pas succomber à l'impulsion de la presser sur (son) coeur» est tel qu'il n'arrive pas à la regarder! Impuissant, reconnaît-il, à vivre le moment présent. Il ne peut voir Armande que dans les bras des autres, elle a tout de même «les bras et le haut de la gorge découverts»...elle a «envoûté trois ou quatre jeunes gens» ...elle n'a jamais été aussi heureuse... il la perdra comme il a perdu autrefois Lorraine et d'autres amies. Conscient de tout mais incapable de réagir. D'où l'image juste qui lui vient, à la tombée du chapitre: il est «comme un cavalier, monté sur un cheval emporté et qui regarde en arrière». Et l'écrivain-narrateur se fait critique: «cette image me parut la cristallisation de ma destinée incontrôlée»...la phrase n'est pas spécialement élégante, mais épinglez bien le mot — furet: cristallisation,

dit-il, pour l'enclenche narrative, puisque le chapitre et les mots qui suivent s'accrochent ainsi:

> Il tombait une *neige* fine que le froid empêchait d'adhérer à mon manteau et que je secouais de temps en temps.

Ainsi dérivent le(s) sens et l'énonciation, toutes façons de récit énamouré. Continuer la lecture, car après ces énoncés en apparence si ordinaires se dira enfin un certain appétit sexuel. Tout ce début du chapitre treizième (au centre du récit) se déroule déjà comme un rêve dans la promenade qui fournira au rêve réel les restes diurnes dont il a besoin. Voyez tout de suite la jeune fille qui dépasse le promeneur sur ce trottoir sale: elle porte sur sa tête nue «une couronne scintillante», mais c'est évidemment de son épaule («la saillie») que tombera le flocon de neige sur le gant de Julien...qui ne le secoue pas, qui préfère «(sentir) le petit point froid pénétrer le cuir».

Ce n'est donc pas par hasard que notre promeneur va ensuite longer le guichet du théâtre: sa mémoire lui ramène le souvenir d'un spectacle de filles déshabillées devant un auditoire de vieillards. Les sensations oppressantes vécues là? Écoeurement, jambes *coupées*, le malaise du voleur involontaire (en fait: la sensation d'avoir mis la main à la poche...pour y mettre de l'argent ne lui appartenant pas). Troisième événement: il prend un taxi pour rentrer chez lui, plutôt que d'aller prendre le thé chez Armande puisque Bonneville sera là (donc pas d'intimité) et qu'il faudra parler de littérature (et non du vécu, du réel).

Au Royaume d'Amour de Tristan L'Hermitte, Julien n'aurait pas atteint l'endroit nommé Feu-Déclaré, il n'a rien

pu déclarer: elle chante et lui écrit! Il n'a donc pas dépassé Soupirs. Et quand commence ce chapitre treizième, sans un rapport de consécution comme les aime le narrateur («le lendemain», «le huit décembre», «depuis que...» etc) le récit paraît bien se cristalliser, au sens thématique aussi bien que syntaxique: ce qui se fixe et se fige ici c'est tout aussi bien la conscience que l'impuissance de l'agent narratif. Conscience de l'impuissance et impuissance de la conscience. Soupirant intellectuel et bien sûr écrivain du soupir, Julien ne dit et raconte que le possible narratif de l'époque. *Quid* de l'échange sexuel? Cet inénarrable peut-il être au moins accompli de façon onirique?

Julien est un intellectuel informé, conscient de l'importance des «images refoulées (qui) se (donnent) libre cours dans (ses) rêves, il revient donc aux images de «cette nuit-là». Pourra-t-il enfin «voguer» librement avec la femme fantasmée? Le voici donc «sur la rivière» (c'est la Fontile qui a donné son nom à la ville) «avec Armande». Que se passe-t-il? «Sous les rames qui (heurtent) l'eau en cadence (jaillit) une averse de paillettes qui (retombent) sur sa robe». On n'a pas besoin d'être un spécialiste de l'analyse des rêves: il vaut mieux ici prendre ce récit à la lettre. On constate alors que ce coup des paillettes est bel et bien un coup (d'épée) dans l'eau. Que cette attaque éjaculatoire est...précoce. Serait-ce là toute la vérité du (rêve) raconté? Qu'il faille cette dépense, en toute perte, une sorte de scène onaniste si l'on veut, pour en finir (voilà l'essentiel) avant même que d'avoir commencé!

Cela rappelle l'allure d'épilogue que prenait l'incipit de Charbonneau. Revenir au rêve: tout ne faisait que commencer puisque l'on dit, après l'«averse de paillettes», que le genou d'Armande («le *noeud* de son genou») *pointe*, indique,

discrètement (sous la robe sans doute à peine troublée par les paillettes) «une image lisse»: celle de l'eau qui reste impeccable, impeccamineuse, lisse, polie, vierge pour tout dire, en dépit de l'attaque des rames. Mais reste à venir le «delta marécageux» où la rivière conduit les amoureux. Prometteur, n'est-ce pas, ce delta que célébrera le Magnan d'Aquin (in *Trou de mémoire*). Il est marécageux à souhait. Le délicieux risque-rêve de s'y enfoncer. Le delta de la naissance et du plaisir. Le lisse et le noeud sont en scène: que font-ils?

Alors voilà: alinéa, tiret, ouvrez les guillemets, c'est Lorraine qui apparaît et parle. Armande s'est ophélisée, coulée dans l'image lisse. Lorraine, la spécialiste des petits attouchements invite donc le rêveur à emprunter la route qui «ceinture le bois avant de déboucher au milieu du belvédère», pour «causer». Tout cela se passant dans les parages du «delta marécageux», puisque l'on se prépare à prendre pied (eh oui!). Pas de chance: à terre, Lorraine s'est «métamorphosée en une jeune Anglaise», une rousse. Atteindra-t-on le *milieu* du belvédère? à défaut d'arriver au delta? Oui, puisqu'un belvédère est destiné au voir plutôt qu'au faire et qu'on est arrivé. À destination. Au milieu du roman. Au sommet. Au ciel. Delta? La première lettre de Dieu, au jeu du mot caché.

Ce «beau voir» (*bello videre* = belvédère) n'est possible qu'avec une étrangère, une femme anonyme, une rousse, toute et seulement chevelure (une femme «couronnée» comme la Vierge) qui s'agite dans un décor d'automne: rousseur, fanes et bois *morts* ont remplacé le delta des origines. Cette non-intime permet le seul échange (verbal) du rêve. C'est avec les yeux de l'Autre que l'on peut voir, avec l'étrangère qu'est la Femme; dans la décrépitude charnelle et terrestre que l'on accède enfin au «paysage limpide» et au «ciel clair». Tris-

tant l'Hermitte appelait cet endroit Amour Céleste, qu'il situait tout voisin, mais en hauteur, au sommet d'un pic rocheux, de Jouissance, capitale du Royaume d'Amour. Ici, pas de capitale, l'ascenseur. Direct. Avec une touche intelligente, une caution cartésienne, puisque «le ciel est clair comme une phrase de Descartes». L'ancien élève des jésuites ne s'est-il pas bien occupé des *Passions de l'âme*? Avec une logique de l'*idée claire* fondée sur la déduction? Alors déduis: l'idée du ciel convient au ciel des idées. Et inversement. Tel est ce belvédère énonciateur: un point de vue narratif.

C'est à ce moment que le rêveur-écrivain-ratiocineur-rétrospecteur prend évidemment conscience qu'il rêve, puisqu'il ressent le besoin, empêché, de noter ce «message» de la clarté cartésienne du ciel. Serait-il enfin possible de réconcilier la scolastique et Descartes? C'est en ayant atteint ce palier du demi-sommeil, proche du réveil que Julien voit se produire une autre substitution, la troisième: l'Anglaise céleste fait place à des fillettes «qui se (retournent) dans un bain de feuilles et de rosée, derrière un rideau de théâtre» «En (l)'apercevant, elles (relèvent) leurs robes à deux mains et se (mettent) à courir. (Il) quitte à regret ce spectacle...».

Le voyant du belvédère n'est après tout qu'un voyeur «à paillettes»: il est bien là, en coulisses, derrière un rideau, dans le théâtre des jambes coupées, se régalant des vagues dessous des fillettes qui finissent par s'enfuir. Le paysage est limpide. Le ciel est clair: vois-le voir encore le Mareux (vicieux) qui apparaît ensuite, sur la montagne (à Montréal?), dans l'herbe, à demi nu comme sa compagne. Vois-la bien: «*grosse* fille aux yeux *pochés*, aux épaules *solides*, au teint de *boulangère*». C'est bien la Chamel(le), innommée ici. Et «cela» a eu lieu, cela qui est celé. *Fontile*, l'amour? C'est *déjà*

fait. Escamoté. Cette fille est tout simplement grosse, satisfaite, enceinte. Et le rêveur les envie, ce qui suffit à le réveiller tout à fait, surtout qu'il a finalement conscience de ces «mauvaises pensées»: — Si j'étais capable de les plaindre au lieu de les envier, (dit-il). Il (s'éveille) sur cette pensée» (p. 104, fin du chapitre). Évidemment (sont-ce vraiment des évidences?), de l'«averse de paillettes» à ce bon teint de celle qui a du pain au four (jusqu'aux yeux!), il s'est passé ce que l'on sait qui n'est pas dicible, seulement susceptible d'envie chez celui qui se donne en rêve la possibilité d'un voir-faire inaccessible. Dirais-je aussi que ce «rêve» est trop simple, fabriqué par l'agent délégué à la narration? Non, tout ce chapitre est trop unifié, maîtrisé, homogénéisé dans l'ensemble métaphorique, depuis la neige fine et inaugurale, la rousseur du camelot (qui donne les nouvelles) «en bateau» dans sa petite boîte chauffante, à la jeune fille qui ne fait que passer, etc., depuis toute cette mise en marche diurne que la nuit (du rêve mais aussi de la mémoire narratrice) se chargera de transformer pour dire au rêveur son bulletin de «santé», sa température.

Ainsi, le cavalier (narrateur du *flash-back*) n'arrivera pas à voir ce qui le fascine, en arrière. Dans ce théâtre du «derrière» où a eu lieu quelque «chose», il paraît bien y laisser la tête et sa «destinée incontrôlée». C'est en tout cas ce qu'il s'évertue (le mot n'est pas trop fort) à se et nous dire: il devrait en rester au mystère de l'opération du Saint-Esprit. C'est la cristallisation textuelle qu'il voudrait bien imposer. Seulement, voilà, même s'il arrivera à maintenir le message thématico-anecdotique, à préserver l'unité de son histoire, la main de l'écriture ou si l'on veut: le cheval emporté de son corps, le trahira un peu, tout de même.

Cela se voit au chapitre suivant le récit du rêve. En voici le début:

> Le lendemain, le mercure s'éleva: il tomba toute la journée une pluie fine qui le soir dégénéra en verglas.

Quelle belle vengeance narrative que ce petit déluge qui suit la montée (la montagne) du mercure, avant le retour fontilien, ce figement de la source vitale. Fontile: insularisation de la fontaine, est-ce assez clair? Par Descartes! Confinement du désir, compression du mercure. Verglaçure d'époque, soupir nelliganien revu par Saint-Denys Garneau, c'est bien ce qui vient: voir le reste de l'histoire d'amour et sa dégénérescence, sa chute politique compensatoire. Seule Anne Hébert aura finalement bien compris le message trop raffiné de Charbonneau: elle inversera la formule puisque sur son île la fontaine de François deviendra «le Torrent». Et que surgira le cheval fou du corps (de garde), le dénommé Perceval qui renversera la Sainte Mère: à défaut de savoir où faire porter le désir retrouvé, François restera toutefois sur son île, comme Narcisse en sa mare. Comme Julien, pollen sans pistil, sans ce vent sournois qui dans un *Bonheur d'occasion* fait l'amour à la neige florentine.

* * *

Ce retour à la rivière des origines n'est peut-être que la mise en scène textuelle, bien centrée tout compte fait, du seul désir possible: le désir du non-désirable, non pas de l'interdit mais du détourné sinon du détour. Alors à défaut de l'aveu, de la station à Feu Déclaré (avant d'accéder à Jouissance), on

aura la confession de la pulsion dans la maîtrise parfaite de son écriture. Belle mise en texte du discours évocationnel plutôt que réaliste: comment «réaliser» l'expérience terrible de la déréalisation? Mieux vaut la mimèse narrative qui est d'ailleurs accordée à la pratique contemporaine depuis le début du siècle: là est la modernité. Là se trouve enfin une réussite proprement dite. *Fontile*, en 1945: voilà une nouveauté digne d'intérêt après tant de boitements dans l'expérimentation québécoise de l'expression du «je» narratif. Oui: nous sommes d'actualité avec *Fontile*, vers 1940, n'en déplaise aux dames du Fémina qui vont sauter sur le *Bonheur d'occasion*. Avec Charbonneau nos préoccupations narratives sont à jour, passant par la filière Bourget-Proust-Mauriac. Maîtrise trop serrée, cléricale, théoricienne? Oui, puisque d'autres comme Anne Hébert pourront ensuite aller au bout du délire contrôlé, non encore avoué par Charbonneau. Au bout de la rivière métaphorique, il y a le rejet bien enveloppé du discours religieux traditionnel, le regret bien marqué de l'incapacité du discours amoureux et la proposition bien molle du politique. N'est-ce pas de là que notre aventure romanesque repartira, pour de bon, insistant sur le politique, débouchant enfin sur un royaume d'amour où pointe finalement un nouveau discours religieux? Jusqu'à *Neige noire*? Qui revient à la mémoire. Auquel cas, la *Fontile* de Charbonneau est un delta, zone d'accumulation discursive, triangulaire. Fonts, cuve baptismale, lieu de la fonte et du moulage de notre enfance: Fontile.

PETITS POÈMES RETROUVÉS

Roger Duhamel

Par son ouvrage de début, Robert Charbonneau s'est classé parmi les premiers romanciers canadiens, sinon le premier, de sa génération. Par la suite, un volume d'essais a révélé la lucidité de sa pensée. Pour ma part, je l'ai écrit et le répète, je préfère de beaucoup le créateur au commentateur, car ce dernier souffre évidemment de la puissance du premier; la robustesse du romancier gauchit involontairement les jugements du critique. Et c'est tout à fait naturel qu'il en soit ainsi: une très forte personnalité parvient malaisément à se détacher des oeuvres étudiées, elle y met inconsciemment son empreinte et le lecteur en définitive se trouve en présence de gloses fort intelligentes et inévitablement subjectives.

Charbonneau se montre aujourd'hui à nous sous les traits du poète ou, peut-être avec plus d'exactitude, il nous évoque le poète qu'il a été. En effet, les vers réunis dans une mince et élégante plaquette, *Petits poèmes retrouvés*[1] sont tous datés d'il y a environ une quinzine d'années. L'adoles-

1. Robert Charbonneau, *Petits poèmes retrouvés*. Montréal, L'Arbre, 1945.

cent cherche à s'exprimer; il est encore trop tôt pour qu'il songe vraiment à recourir à ce qui deviendra son mode naturel de libération. Sur la page blanche, il note ses impressions, il enserre ses rêves encore mal dégagés en une douzaine de brefs poèmes d'une admirable fragilité, d'une sensibilité encore mal disciplinée, si elle est toujours contenue dans les bornes d'une pudique réserve.

Sans doute le très jeune homme a-t-il écrit d'innombrables vers à cette époque déjà lointaine, mais il en a *retrouvé* très peu. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, juge rigoureux, il n'y en a que très peu qui trouvent grâce à ses yeux et qu'il se permet d'offrir à ses amis comme un présent de choix. Nous pouvons le regretter tout en appréciant cette réserve qui s'inspire d'un goût sûr et d'une exemplaire prudence.

Je ne crois pas qu'on puisse rattacher les vers de Charbonneau à une école ou à une chapelle; je ne me livrerai pas en tout cas à ce jeu stérile des catégories littéraires. Il me suffit d'y découvrir en filigrane les émotions authentiques d'un homme très jeune et de sentir palpiter son âme. Tout le reste n'est qu'accessoire et ne compte guère. Il recourt indifféremment au vers régulier et au vers libre, quoique ce dernier lui réussisse davantage, s'accordant mieux aux sensations souvent assez floues qu'il s'essaie à fixer dans une tonalité très douce, très discrète. Ce sont, si l'on veut emprunter une image au domaine de la peinture, des pastels, où l'on reconnaît néanmoins le trait net, parfois incisif, de celui qui deviendra dans nos lettres un maître de la langue.

Il faudrait tout citer pour permettre de juger avec pertinence cet art d'une exquise fluidité. Je conserve une prédilection pour ces quelques vers enchantés qui trahissent la fugitive angoisse de l'inquiète adolescence:

Était-ce vous ou la musique
Qui frémissiez dans l'air colchique
Petite fille aux mains glacées?

Image en mon coeur effacée,
Les arbres se paraient de vert
Et nos yeux clos étaient amers.

Désolation des mains almées
Que le refus a désarmées
Inertes dans le grand lit blanc.

C'est tout, et c'est tout un univers à demi exprimé de sensations qui se pressent, s'appellent dans la nuit et cherchent encore leur nom. Parfois, Charbonneau communie à cette poésie diffuse à travers le monde, cette poésie toute contemporaine que vous découvrez, par exemple, chez Valery Larbaud, notamment dans *Europe*. Plongez à deux mains dans vos souvenirs d'enfance en lisant *Farnham:*

Vision d'une gare à quatre étages
Dans un entrecroisement de veines à fleur de terre; yeux
Et bras des sémaphores, O vie
Angoissée, aventure des chemins de fer
Vers 1920 quand les journaux étaient pleins
De tamponnements dans la nuit...

L'art de Charbonneau n'est pas en abondance; ses vers ne sont pas gonflés d'images rutilantes et de cascades sonores. Tout chez lui est choix, mesure et peut-être refus. Cette sobriété voulue confère à ses poèmes une densité et une résonnance exceptionnelles. S'il se permet ici et là une image, elle

conserve toute sa valeur, elle acquiert toute sa vigueur de sa solitude. On y trouve volontiers de cette exigence hautaine vis-à-vis soi-même qu'affectionnait Valéry. Lisons ensemble *Froid:*

Le pôle nord descend, nous ankylose, nous brûle,
Dans la ville, diamètre blanc du ciel,
tout étincelle
la terre tourne dans une mer de neige nous y plongeant comme un ballon.

Les pensées ont la rigidité d'un théorème
la bouche gèle et les yeux;
les soifs ont froid dans l'homme.
Hiver des enfants: tout ce qui rit, vêtu de rouge;
Hiver des tout-petits
à qui on fait regarder le froid, l'après-midi, par la fenêtre,

Et des fillettes qu'on laisse dehors, les jours de soleil,
dans un petit lit de fer, aux couvertures bien bordées,
surprises dans l'immobilité de leur frêle petite tête fatiguée,
et de leurs bras, à dix ans, encore faibles,
qui jouent à la poupée comme on fait un devoir.

Est-il maintenant nécessaire de souligner qu'une poésie aussi riche en son austère dénuement est rarissime dans notre littérature? Tout en conservant son individualité, Charbonneau se range d'emblée parmi nos plus beaux poètes, un Saint-Denys Garneau, un Alain Grandbois, une Anne Hébert. Il appartient à la même famille intellectuelle: pour lui comme pour eux, poésie n'est pas fanfare, éblouissement tapageur des

vocables, mais méditation, plongée verticales aux sources pures. Devons-nous rendre un hommage posthume au poète qu'a été Robert Charbonneau? Peut-être encore retrouvera-t-il d'autres poèmes dans «l'armoire aux sortilèges»... C'est mon très cher espoir.

L'Action nationale
décembre 1945, pp.301-304

TEXTE INÉDIT
CHOIX DE LETTRES
DOCUMENTS

PRÉCIEUSE ÉLIZABETH

Robert Charbonneau

PERSONNAGES:
HORTENSE, ÉDOUARD, ÉLIZABETH, DUCAMP, LUCIEN, MME MAUBERT, JEANNE.

L'action se passe en mai, au bord du lac Saint-Louis, où les Lorrain possèdent une maison d'été. Ce matin-là, Mme Lorrain examine une corniche où des merles ont fait leur nid...

Cris des merles d'Amérique volant autour du nid.

Hortense: *(Enthousiaste)* Ils sont revenus, Édouard.

Édouard: Qui?

Hortense: Les merles.

Édouard: Il n'y a là rien de bien insolite. Nous avons chaque année deux ou trois nids au sommet des colonnes de la galerie.

Hortense: Oui, mais c'est la première fois que je les vois arriver. Je suppose qu'ils sont venus la nuit dernière.

Édouard: Ou ce matin. C'est comme les bourgeons, ils profitent toujours d'un moment d'inattention des hommes pour apparaître.

Hortense: Comme c'est vrai!

Édouard: Les poètes l'ont constaté avant moi.

Hortense: Nous refaisons indéfiniment les mêmes constatations et pourtant, au moment où nous les faisons, elles nous émeuvent. *(Silence)*
Où vas-tu?

Édouard: Je vais saluer le père Ducamp.

Hortense: Tu m'avais promis d'étayer mes pommiers, ce matin. Et puis, tu ne peux pas abandonner ton hôte.

Édouard: Lucien? Où est-il?

Hortense: Je ne sais pas. Il est sorti après le déjeuner.

Édouard: Tu vois, c'est lui qui nous délaisse. Allons donc! Depuis quand faisons-nous des façons avec Lucien?

Hortense: Et mes pommiers?

Édouard: Je te promets de préparer les étais à mon retour.

Hortense: J'ai peur que tu ne trouves le père Ducamp plutôt mal.

Édouard: Il est encore solide malgré ses soixante ans.

Hortense: Mais il y a longtemps qu'il aurait dû cesser de boire.
Élizabeth me dit...

Édouard: Les racontars de bonnes me laissent indifférent.

Hortense: Élizabeth est plus qu'une servante. Je la considère comme une compagne très dévouée.

Édouard: Elle parle trop et de choses qui ne la concernent pas. Puisque tu as un si grand ascendant sur elle, essaye donc de la corriger de ce défaut. Avec tes expériences d'éducation, jusqu'ici, tu n'as réussi qu'à en faire une petite langue perverse.

Hortense: Pourquoi te montres-tu si injuste envers cette enfant.

Édouard: C'est que je la connais.

Hortense: Que veux-tu insinuer?

Édouard: Je n'insinue rien. À Montréal, déjà, elle t'a brouillée avec ta meilleure amie.

Hortense: Elle n'a rien à voir dans ma querelle avec Louise.

Édouard: Louise m'affirme le contraire.

Hortense: Blâme-moi maintenant!

Édouard: Je ne puis t'approuver de mêler, sous prétexte de psychologie, cette fille à toutes nos affaires, de lui faire des confidences...

Hortense: Et pourquoi me priverai-je de faire des confidences à Élizabeth? C'est la seule personne au monde à qui je puis parler à coeur ouvert.

Édouard: Je ne relèverai pas ce que ce propos a de blessant. J'espère seulement qu'Élizabeth ne réussira pas à te brouiller avec tous nos amis.

Hortense: Tu as une tendance naturelle à soupçonner tout le monde.

Édouard: Peut-être. Mais avant l'arrivée de cette bonne, nous ne nous querellions pas à tout propos. Ce qui me peine, c'est que cette fille est indigne de ta confiance.

Hortense: Pourquoi?

Édouard: Parce qu'elle trahit tous ceux qui se laissent prendre à ses petits airs. Ainsi sous le prétexte de te consulter au sujet de la conduite de ses affaires amoureuses – ce qui flatte ta vanité – elle te raconte habilement tout ce qui se passe chez les Lantoine, les Tourneur. Mais n'as-tu jamais pensé que si M^me^ Lantoine et M^me^ Tourneur se confient à elle, c'est que, comme toi, elles sont convaincues que leurs secrets sont bien gardés.

Hortense: Dieu, que tu as l'esprit mal tourné aujourd'hui.

Édouard: Maubert a négligé de venir prendre ta commande, ce matin. Veux-tu que je m'arrête à son magasin en revenant de chez Ducamp?

Hortense: (*Un peu embarrassée*) C'est que...Élizabeth a téléphoné au village.

Édouard: Quoi? Nous sommes aussi en froid avec Maubert? Celui-là, je ne le regretterai pas.

Hortense: C'est un mal-appris.

Édouard: Tu n'as sans doute là-dessus que le témoignage d'Élizabeth?

Hortense: Il me suffit.

Édouard: (*Riant*) Il t'a suffi dans le cas de Louise. Tu verras qu'elle nous fera d'autres ennemis. En parlant du diable.. le voici en personne.

Hortense: Le boucher?

Édouard: (*Ironique*) Non, ta précieuse Élizabeth. À tout à l'heure.

Barrière qui se ferme. Pas sur le gravier.

Élizabeth: (*Prétentieuse, faussement ingénue, prononce avec affectation*) Devinez donc qui j'ai vue près de l'entrée de la propriété.

Hortense: (*Silence*)

Élizabeth: La fille de M. Ducamp, mademoiselle Jeanne. J'ai pensé qu'elle venait vous voir, mais il faut croire que je me trompais: elle attendait quelqu'un.

Hortense: Jeanne Ducamp vous a dit qu'elle attendait quelqu'un?

Élizabeth: Ne vous inquiétez pas Mme Lorrain. M. Lorrain ignorait probablement qu'elle était là. Il est bien le seul dans le village à ne pas savoir...

Hortense: (*L'interrompant*) Savoir quoi?

Élizabeth: Cela crève les yeux qu'elle est amoureuse de lui, mais il ne la voit même pas.

Hortense: Je vous ai demandé si Mlle Ducamp vous avait dit qu'elle attendait quelqu'un?

Élizabeth: Elle marchait bien lentement...

Hortense: Mais elle ne vous a pas parlé?

Élizabeth: Elle se croit trop haute pour moi. Elle m'a fait un petit salut à peine visible. Son père n'est pas si fier, lui!

Hortense: Pourquoi m'avez-vous menti?

Élizabeth: Tout le village parle d'elle.

Hortense: Vous m'avez dit qu'elle attendait quelqu'un.

Élizabeth: Qu'est-ce qu'elle faisait alors à l'entrée de la propriété?

Hortense: Je ne veux pas me mettre en colère, Élizabeth.

Élizabeth: Vous pouvez avoir confiance en moi, madame Lorrain. Je vous dis tout, même quand ce n'est pas dans mon intérêt. Ça, vous le savez. Et puis, je vous dois tellement. Quand je suis arrivée ici, je ne savais ni parler, ni me tenir. Vous m'avez tout appris. Encore hier, Roland Maubert me disait que maintenant je pourrais m'engager dans les meilleures maisons.

Hortense: Vous êtes retournée chez M. Maubert?

Élizabeth: Oh! non, madame. (*Scandalisée*) Vous me l'avez défendu!

Hortense: Je vous ai défendu d'y retourner parce que vous m'avez dit qu'il s'était montré impoli...

Élizabeth: C'est la pure vérité. Mais... je ne puis l'empêcher de me parler sur le chemin. Je ne voudrais pas qu'il pense que je le méprise. (*Pause*) Il est si fat qu'il pense qu'il peut avoir toutes les jeunes filles. Mais je suis vos conseils et je le tiens à sa place. Ce matin encore, il a essayé

de me faire parler, mais je ne me suis pas laissée prendre à son jeu.

Hortense: Ah?...

Élizabeth: Il a eu l'effronterie de me dire que le cavalier de Mlle Jeanne ne la voyait plus depuis qu'il a appris qu'elle sortait avec M. Lor... (*Se reprenant*) avec un homme marié. Je n'ai pas voulu en entendre plus long. (*Rapidement avec l'intention de distraire l'attention de son interlocutrice*) Les Ducamp ont eu beaucoup de malheurs cet hiver. Je suppose que M. Lorrain s'en allait chez eux.

Hortense: (*Voix faussement détachée*) Oui, M. Ducamp est malade, et M. Lorrain est allé lui rendre visite.

Musique de transition.
Tic tac d'une ancienne horloge...Bruit de chaise.

Édouard: Mais M. Ducamp, vous ne paraissez pas si mal.

Ducamp: Je ne me fais plus d'illusions. Des fois, je me dis même que je suis un embarras de vivre si longtemps.

Édouard: Ne soyez pas si pessimiste. Voyez! la glace s'en va. Dans quelques jours, le terrain sera débarrassé de l'amoncellement de joncs que la rivière a laissés en se retirant. Vous pourrez reprendre vos promenades au bord de l'eau.

Ducamp: Ce n'est pas seulement du corps que je suis malade...

Édouard: Ça passera, vous verrez.

Ducamp: Vous êtes jeune, vous. Vous pouvez regarder en avant.

Édouard: Mais vous aussi. Vous avez votre fille.

Ducamp: Jeanne serait bien soulagée si je partais. Ce n'est pas qu'elle manque de coeur. Oh! non, mais ce n'est pas drôle un vieux. Regardez. Ma main tremble comme une feuille dans le vent. Quand Jeanne n'est pas là pour me faire manger, je dois prendre ma nourriture dans mon poing, comme un animal....

Édouard: Les forces vous reviendront. L'hiver vous a beaucoup fatigué.

Ducamp: L'hiver et ces sacrées persécutions.

Édouard: On vous a persécuté! Mais vous auriez dû me faire prévenir. Que vous a-t-on fait?

Ducamp: Il y a ma fille qui a été attaquée deux fois, à la brunante, par des individus qui se cachaient dans les arbres. Allez, elle s'est bien défendue. Elle tient de son père, la petite, ce n'est pas le courage qui lui manque. Mais ils recommenceront et je me ronge les sangs à la pensée qu'ils pourraient la tuer sous mes yeux et que je ne pourrais rien pour la défendre.

Édouard: Maintenant que nous sommes arrivés, ils n'oseront plus. (*Pause*) Avez-vous averti la police?

Ducamp: Ce sont de fins coquins. Jeanne n'a pas reconnu ses agresseurs.

Édouard: Y a-t-il eu d'autres attaques?

Ducamp: Tous les deux ou trois jours. Des petites choses, si vous voulez, mais qui me font rager de mon impuissance. Un soir, les fils électriques sont coupés; le lendemain, les quatre pneus de l'auto sont dégonflés...Ma fille n'ose plus sortir quand il fait sombre.

Édouard: Tout cela va cesser, je vous le promets.

Ducamp: Pour moi, c'est à cause de mon refus de vendre, l'an dernier, vous savez, les gens qui voulaient construire des chalets.

Édouard: Je suis très heureux que vous m'ayez parlé de tout cela. Je vais m'en occuper. Dites-le à Jeanne. Elle saura que vous n'êtes plus seuls et cela la rassurera. À bientôt. (*Fade out*)

Transition...Bruit d'autobus à quelque distance.

Lucien: Tiens, je ne me rappelais pas avoir entendu l'autobus d'ici.

Hortense: Ah! c'est vous, Lucien. Au milieu de ce vacarme, votre voix m'a surprise. On entend tous les bruits de la route au printemps et à l'automne, quand il n'y a pas de feuilles. L'été, les arbres forment un écran qui filtre les sons.

Lucien: Vous portez là une bien jolie robe, Hortense. Je parie que vous l'avez faite de vos mains.

Hortense: Vous l'aimez?

Lucien: Elle me plaît beaucoup. Édouard est heureux d'avoir une femme comme vous.

Hortense: (*Avec coquetterie*) Parce que je couds moi-même mes robes?

Lucien: Parce que vous trouvez le temps de coudre des robes, de lire, de recevoir et surtout d'élever deux charmants enfants. Sont-ils en pénitence, ce matin? Je ne les ai pas rencontrés.

Hortense: Ils passent quelques jours chez ma belle-mère.

Lucien: Je suppose qu'ils étaient heureux de partir, les petits ingrats.

Hortense: Comme tous les enfants, ils aiment le changement.

Barrière qui se ferme...pas sur le gravier.

Lucien: Voici Édouard.

Hortense: Je vous laisse avec lui. Après les compliments que vous venez de me faire, je ne voudrais pas que le rôti soit trop cuit.

Pas qui s'éloignent.

Édouard: Hortense t'a dit que j'étais allé rendre visite à Ducamp?

Lucien: Et comment l'as-tu trouvé?

Édouard: Plutôt mal. Il ne peut presque plus se servir de ses mains.

Lucien: Je le trouve heureux d'être encore de ce monde. Je parierais qu'il n'a jamais bu une goutte d'eau, le bonhomme.

Édouard: C'était un fameux buveur dans son temps, mais il y a longtemps qu'il ne boit plus. Non, ce n'est pas cela. Il a passé un très mauvais hiver. Sa fille a été attaquée à deux reprises sur la route, presque sous ses yeux. Ça, je le comprendrais à la rigueur, mais que des mauvais plaisants s'amusent à terroriser un vieillard et une femme dans un village où nous nous connaissons tous...

Lucien: As-tu une idée?

Édouard: Très vague. Je connais deux ou trois individus capables dans un mouvement de passion de se jeter sur une fille, surtout quand ils ont un coup dans le corps, mais cette persécution systématique...

Lucien: Ce doit être assez désert dans ces parages, l'hiver?

Édouard: Autour d'ici, il n'y a que quatre ou cinq fermes. Presque toutes les autres propriétés sont des villas. Le magasin Maubert est le seul endroit où les gens se réunissent.

Lucien: Je me suis arrêté un moment chez Maubert tout à l'heure, j'ai cru un moment qu'on allait me demander mes papiers. On m'a interrogé, contre-interrogé. La patronne voulait savoir

d'où je venais, où j'habitais, si je comptais rester longtemps.

Édouard: (*Riant*) Tu me décris Mme Maubert, la confidente des bonnes. Impossible d'en garder une sans son assentiment. Quand ta tête ne lui revient pas, elle te chipe ta bonne et lui trouve un emploi ailleurs. Elle exerce un véritable despotisme, surtout depuis que les bonnes sont difficiles à trouver et plus difficiles encore à garder. Tu imagines la scène.

Flash back, musique: thème de sorcière.

M^me^ Maubert: (*Voix insinuante et complice*) Vous êtes nouvelle par ici, mademoiselle?

Élizabeth: Oui, madame.

M^me^ Maubert: Vous ne travaillez pas par hasard, chez M. Ducamp?

Élizabeth: Je suis employée chez les Lorrain.

M^me^ Maubert: Et comment aimez-vous votre travail? Je sais qu'il y a des jeunes filles qui n'aiment pas s'engager chez des gens qui vont à la campagne...

Élizabeth: Je ne déteste pas la campagne quand ce n'est pas trop mort.

M^me^ Maubert: Ce n'est pas mort ici. Prenez donc une orangeade. Prenez, prenez, c'est de bon coeur.

Élizabeth: Merci, madame.

M^me^ Maubert: Je suis certaine que nous allons bien nous entendre toutes les deux. Je vous ferai connaî-

tre des jeunes filles qui sont en service. Elles viennent toutes ici. (*Pause*) Venez me voir quand vous n'avez rien à faire, nous ferons un brin de causette.

Thème de sorcière...rythme endiablé.

Édouard: Et elles reviennent.

Lucien: Vous tolérez cela? Je ne te reconnais pas, mon cher Édouard. Mais comment?

Édouard: Toutes les femmes la redoutent à cause des bonnes. Et celles-ci n'osent pas ne pas y retourner à cause de ce qu'on pourrait dire d'elles derrière leur dos. Par les bonnes, M^me^ Maubert connaît les secrets intimes de toutes les familles. Elle répète tout ce qu'on lui confie, chacun le sait, mais ses méthodes d'investigation sont si ingénieuses, la crainte qu'elle et son fils inspirent est si forte que ses victimes continuent d'affluer à son confessionnal. Grâce à ce qu'elle a appris de l'une avec des insinuations qui te paraîtraient vulgaires, elle brouille tout le monde avec celles qu'elle n'aime pas, détruit les réputations. (*Pause*) Mais toi-même as-tu répondu à ses questions?

Lucien: Elle m'a pris à l'improviste.

Édouard: Exactement.

Lucien: Et le fils?

Édouard: Je le connais moins. Il possède la grande terre en face de la propriété de Ducamp et le pâturage qui nous fait face. Il a failli tout vendre

d'un coup l'automne dernier. L'affaire a manqué. On me dit que l'acheteur voulait construire des petits chalets. Nous serions tombés de Charybde en Scylla.

Fade out.
Bruit de salle à manger au moment d'un repas.

Hortense: As-tu pris ton revolver, Édouard?

Édouard: Non. Il est toujours dans le tiroir de la commode.

Lucien: Comment? Tu gardes un revolver dans la commode avec des enfants dans la maison.

Édouard: Pourquoi pas? Il n'est pas chargé. C'est une arme de fabrication russe que j'ai rapportée d'Europe, une sorte de souvenir.

Hortense: Eh bien! Ton souvenir a disparu. Élizabeth ne l'a pas trouvé, hier, en faisant le ménage.

Édouard: Vous avez dû le déplacer.

Hortense: Ce revolver n'a pas quitté la commode depuis deux ans. Élizabeth m'assure qu'elle ne l'a pas touché et quant à moi...

Édouard: Oui, je sais ton horreur des armes à feu. Imagine-toi que je dois suspendre mon fusil de chasse au plafond du grenier et l'attacher comme s'il pouvait descendre tout seul.

Rire auquel Hortense elle-même prend part.

Lucien: Hortense a raison. On ne prend jamais trop de précautions avec une arme à feu quand on a des enfants.

Hortense: Ne ris pas. Quelqu'un a bel et bien volé ton revolver. Il se passe des choses étranges autour d'ici depuis quelque temps.

Petite cloche de table.

Élizabeth: Vous avez sonné?

Hortense: Racontez-nous l'accident dont vous avez failli être la victime.

Élizabeth: Je revenais sur la route vers cinq heures quand une auto qui filait à soixante milles à l'heure a foncé sur moi. Je dois vous dire que je marchais à gauche, comme M^me^ Lorrain m'a toujours dit de faire. L'auto a fait un grand écart pour venir me rejoindre. Il n'y a pas de doute qu'on voulait me tuer.

Édouard: Il s'agit probablement d'un chauffeur ivre.

Élizabeth: Je me serais bien aperçu s'il avait été ivre.

Édouard: Avez-vous pu voir si c'était une voiture d'ici?

Élizabeth: Je n'ai rien vu parce que quand j'ai deviné qu'il cherchait à m'écraser, je me suis jetée dans le fossé, même j'ai terriblement sali mon costume.

Édouard: Et quand vous vous êtes relevée...

Élizabeth: La voiture avait disparu.

Édouard: Vous auriez reconnu le camion de M. Maubert.

Élizabeth: Oh! certainement.

Lucien: Ce n'était pas lui.

Élizabeth: (*Indignée*) Roland Maubert est bien haïssable, mais ce n'est pas un meurtrier.

Bruit de gens qui se lèvent de table...voix d'Édouard s'éloignant.

Édouard: Je dis Maubert parce qu'il nous boude en ce moment et qu'il aurait pu vouloir donner une leçon à Élizabeth.

Musique de transition.
Bruit d'étincelles dans un foyer...quelqu'un tisonne.

Hortense: Comme vous le constatez, les soirs sont plutôt frais.

Lucien: Mais on n'en souffre pas dans la maison. Ce feu répand une agréable chaleur.

Édouard: Il me serait pénible de quitter tout cela pour une querelle entre la bonne et le boucher.

Hortense: Si cela continue, je ne resterai pas seule ici avec les enfants.

Lucien: Quelqu'un chercherait à vous intimider? Mais pourquoi?

Vitre qui éclate et cri de femme.

Hortense: (*S'éloignant*) O mon Dieu! Êtes-vous blessée, Élizabeth?

Édouard: Viens avec moi, Lucien.

Course...porte ouverte...vent dans les branches...bruit de nuit.

Édouard: As-tu vu quelqu'un?

Lucien: Non. Et toi?

Édouard: Rien. J'aurais dû, avant de sortir, allumer les lampes du tennis. Dans l'obscurité, ils ont sauté la haie avant que nous ne soyons revenus de notre surprise.

Lucien: À moins que le projectile n'ait été lancé du chemin.

Édouard: À cent verges? Absolument impossible.

Bruit de pas sur le gravier.

Élizabeth: Les avez-vous pris? (*Pause*) J'ai eu terriblement peur. Le cailloux a failli m'atteindre.

Édouard: Vous étiez dans la cuisine?

Élizabeth: Oui, je buvais un verre de lait avant de monter.

Édouard: Vous n'avez vu personne?

Élizabeth: Non.

Édouard: Retournez à la maison. Vous n'auriez pas dû laisser M^me^ Lorrain seule.

Bruit de pas décroissant.

Lucien: Ce petit vent pique.

Édouard: Oui, rentrons. Il est peu probable qu'ils recommencent maintenant que nous sommes alertés. (*Pause*) Tu retournes à Montréal demain?

Lucien: Il le faut.

Édouard: Alors voici ce que j'aimerais que tu fasses...

Fade out...musique.
Vent...clapotis de l'eau...oiseaux...joncs

froissés par la bêche puis tombant dans l'eau.

Édouard: Le vent souffle au large. J'en profite pour rejeter les joncs à la rivière.

Hortense: Puis-je te parler un moment.

Le bruit cesse.

J'ai longuement réfléchi, Édouard. Je te le demande: retournons à la ville avant qu'il n'arrive un malheur. Si nous restons, Élizabeth nous quitte. Elle me l'a dit ce matin.

Édouard: Tu peux essayer de la raisonner.

Hortense: Je ne suis pas convaincue moi-même que cela n'ira pas en s'aggravant. Ces gens me paraissent décidés à tout.

Édouard: Au contraire, ils me semblent bien timides.

Hortense: Élizabeth a entendu dire...

Édouard: (*L'interrompant*) Toujours Élizabeth!

Hortense: À la place d'Élizabeth, après l'attentat dont elle a failli être victime sur la route, et le commencement d'incendie, hier soir, dans le poulailler, je ne resterais pas.

Édouard: Tu te trompes. De nous tous, Élizabeth est la personne dont le moral est le moins ébranlé par ces événements. Elle continue de sortir tous les soirs, elle rentre souvent après minuit. L'autre soir, elle venait de rentrer quand on a lancé une pierre. Elle aurait pu rencontrer nos agresseurs dans l'allée. En était-elle troublée?

Hortense: Tu me fais peur. S'il arrivait quelque chose aux enfants, je crois que j'en mourrais.

Édouard: Les enfants ne reviennent que dans deux jours. Si à ce moment, je n'ai rien découvert, vous partirez.

Hortense: Et toi?

Édouard: Chut!

Hortense: Qu'y a-t-il?

Édouard: (*Très haut*) Si nous sommes attaqués encore une fois...

Hortense: Ne crie pas. Qu'est-ce que tu as?

Édouard: (*À tue tête*) Je dis que si on nous attaque encore une fois, je mets la maison en vente.

Hortense: Édouard!

Musique...thème de la sorcière...garder en arrière plan.

M^me^ Maubert: Les Lorrain retournent à la ville, mademoiselle Jeanne. C'est du moins ce que tout le monde dit.

Jeanne: La saison commence mal.

M^me^ Maubert: Les Lorrain auraient eu des revers d'argent. Ils n'auraient plus le moyen de maintenir leur grande maison. (*Pause*) Ça ne me surprendrait pas qu'un de ces jours, on ne voit à la porte une affiche: propriété à vendre. Je ne vous en dis pas plus long, vous me comprenez...

Up music...Bruit de porte puis tic tac de l'ancienne horloge.

Jeanne: Papa, M^me^ Maubert dit que les Lorrain s'en retournent à la ville.

Ducamp: La Maubert est une mauvaise langue.

Jeanne: Ils songeraient à vendre leur propriété.

Coups frappés à la porte...porte ouverte.

Jeanne: (*Léger retrait...second plan*) Bonsoir, M. Lorrain. Papa, c'est M. Lorrain.

Porte fermée.

Ducamp: M^me^ Maubert annonce à la ronde que vous partez.

Édouard: Vous ne l'avez pas crue? Je n'ai pas l'intention de me laisser intimider. Mais selon moi, la meilleure façon de se défendre, c'est d'attaquer.

Ducamp: Mais vous ne connaissez pas nos ennemis.

Édouard: Je crois que nous les connaîtrons bientôt. En attendant, il n'est pas mauvais de laisser penser à certaines gens que j'ai peur. (*Rire*)

Musique de transition.
Bruit de pas résonnant dans un escalier intérieur.

Édouard: Vous sortez, ce soir, Élizabeth?

Élizabeth: Oui, monsieur. Madame est avertie. Elle m'a donné la permission.

Édouard: Mais après tout ce qui s'est passé, vous ne craignez pas...

Élizabeth: Je ne rentrerai pas tard. Et puis, je suis brave.

Édouard: Je ne vous cache pas mon admiration.

Élizabeth: Soyez tranquille pour moi, monsieur Lorrain. Ils ne me toucheront pas. Ils savent que je suis capable de crier et de me défendre.

Édouard: (*Après un silence...ennuyé*) Quel contretemps!

Élizabeth: Qu'est-ce qu'il y a, monsieur Lorrain?

Édouard: C'est que je suis forcé de me rendre à Montréal, ce soir. Mais je ne voudrais pas laisser madame Lorrain seule trop longtemps. Dans l'état d'esprit où elle est, il suffirait d'un petit incident... Puis-je compter que vous rentrerez tôt?

Élizabeth: Certainement. D'ailleurs, je ne voulais pas aller loin.

Édouard: Je tâcherai d'être de retour à onze heures. Je ne serai donc absent en tout que deux heures.

Élizabeth: Ah! si M. Lucien était ici!

Édouard: (*Continuant sur le même ton*) Je rapporterai un revolver de la ville, parce qu'en ce moment, nous n'avons rien pour nous défendre.

Musique marquant l'impatience.
Bruit entendu de l'intérieur d'une auto filant sur l'asphalte pendant quelques secondes puis freins. Portière ouverte et fermée.

Édouard: Lucien? Où es-tu?

Bruit de branches...craquements...bruits d'oiseaux de nuit.

Lucien: Ici.

Édouard: Le canot et les fusils sont prêts?

Lucien: Tout est là.

Édouard: Allons prendre le canot et retournons vite à la maison. Nous n'avons pas de temps à perdre.

Bruit de pas dans le sous-bois.

Édouard: J'ai fait comprendre à Élizabeth que je serais de retour à onze heures et que je rapporterais un revolver.

Lucien: Donc, «il» doit tenter son gros effet avant onze heures.

Édouard: Si tu avais pu voir l'impatience d'Élizabeth! Elle trépignait sur place.

Lucien: Tu peux t'être trompé.

Édouard: Nous le saurons bientôt. Monte le premier, je prends les rames.

Bruits de rames... clapotis des vagues sur le canot.

Édouard: Chut! Nous abordons. Ça ne te rappelle rien?

Lucien: (*Sombre*) Non.

Canot traîné sur le sable.

Édouard: Je ne pensais pas à la guerre, mais à nos chasses dans le petit matin... Avant d'aller plus loin, as-tu les renseignements?

Lucien: Ils confirment ce que t'a dit Ducamp. La compagnie voulait construire des chalets.

Édouard: Et ils ont renoncé au projet?

Lucien: Parce que Maubert n'a pu leur fournir une plage.

Édouard: Cela explique les attaques contre Ducamp et contre nous puisque nos propriétés sont en face de celles de Maubert sur la rivière. Assez bavardé. Dissimule-toi dans ce fourré pour leur couper la retraite. Je vais m'embusquer près du tennis et les attendre.

Lucien: Quelle heure est-il?

Édouard: Neuf heures et vingt. Nous n'attendrons pas longtemps.

Lucien: Pourvu qu'ils ne soient pas venus et repartis.

Édouard: Aucun danger. Ils ont à peine eu le temps d'improviser le plan de leur petite attaque...

Fade out.
Musique: thème de la sorcière...conversation chuchotée.

M^me^ Maubert: Retourne à la maison. Quand tu entendras la vitre voler en éclats — ce sera le signal — conduis M^me^ Lorrain dans sa chambre. Au besoin, fais semblant de t'évanouir. Roland enfoncera la porte d'entrée.

Élizabeth: Elle n'est jamais fermée à clef.

M^me^ Maubert: Ça ne fait rien. C'est pour l'effet.

Élizabeth: Mais c'est criminel.

M^me^ Maubert: Fais pas ta sainte-nitouche et mêle-toi de ce qui te regarde. Nous sommes trop avancés

maintenant pour reculer. C'est notre dernière chance. Ça dure déjà depuis trop longtemps.

Élizabeth: N'oubliez pas ce que vous m'avez promis.

M^me^ Maubert: Les Scott arrivent la semaine prochaine. Je parlerai de toi à M^me^ Scott. Maintenant retourne à la maison.

Up musique, thème de la sorcière.
Vent dans les branches...bruits des vagues.

Édouard: Lucien!(*La conversation qui suit,à voix basse*)

Lucien: Oui.

Édouard: J'ai l'impression qu'ils ne viendront pas.

Lucien: Ils se sont doutés de quelque chose. (*Pause*). Tu te trompais peut-être au sujet d'Élizabeth.

Édouard: (*voix lasse*) Je ne sais plus. (*Pause*) Ne fais pas de bruit pour ne pas révéler notre présence à Hortense qui me croit à Montréal. Reconduis-moi à l'endroit où j'ai laissé ma voiture.

Lucien: Écoute! (*Silence*)

Bruit de vitre qui éclate.

Édouard: Prends à gauche.

Course, bruit de porte enfoncée.

Édouard: Arrêtez!

Nouvelle course.

Édouard: Arrêtez ou je tire!

Coup de feu...cri déchirant.

Édouard: Je l'ai.

Lucien: Il s'est traîné dans ce fourré.

Édouard: Il n'ira pas loin. Son cri de douleur n'était pas simulé, je t'assure.

Bruit de branches.

Édouard: Surveille-le pendant que je vais rassurer Hortense. Il a démantibulé la porte.

Plaintes inarticulées du blessé.
Porte 3e plan.

Hortense: (*3e plan*) Oh! Édouard. J'ai entendu un coup de feu.

Édouard: Tu n'a pas eu trop peur?

Hortense: Un peu. Mais je savais que tu préparais quelque chose. Je t'ai vu descendre ton fusil à cinq heures, ce matin.

Édouard: Qu'est-ce que tu dis?

Hortense: Quand tu t'es levé, je t'ai suivi à distance...

Édouard: Et tu n'as rien dit à Élizabeth?

Hortense: J'ai deviné que c'était d'elle plutôt que de moi que tu te cachais. Oh, Édouard, j'ai été bien folle. Peux-tu me pardonner?

Édouard: Mais voyons, je n'ai rien à te pardonner. Viens voir notre gibier.

Hortense: Je pensais que tu avais tiré en l'air.

Édouard: Je l'ai averti à deux reprises.

Hortense: (*Avec horreur*) Tu l'as tué. O mon dieu! tu vas être accusé de meurtre.

Édouard: Il ne mourra pas d'une charge de plombs dans les jambes.

Pas sur le gravier 2 personnes.

Lucien: Il n'a pas repris connaissance.

Hortense: Mais, c'est... M. Maubert.

Édouard: Appelle un médecin. Lucien et moi, nous allons le transporter dans la maison. (*Effort des deux hommes). On transporte le blessé. Long temps.*

Édouard: Mais où est donc Élizabeth?

Hortense: Elle s'est évanouie au moment de l'attaque. Je l'ai étendue sur le canapé dans ma chambre.

Édouard: Tu peux lui demander de descendre.

Élizabeth: (*Second plan...haut de l'escalier...en fade in*) Me voici, madame. Comprenez-vous pourquoi je ne veux plus rester ici.

Édouard: (*Ironique*) Vous partez Élizabeth?

Élizabeth: On a tiré un coup de feu. Tout le monde a dû l'entendre comme moi. Ils vont nous tuer, je vous le dis. Je ne reste pas ici un moment de plus. Je monte préparer ma valise.

Édouard: Attendez encore un peu. La police vient. Ils voudront sans doute vous interroger.

Élizabeth: Moi? Pourquoi? Ils ne prendront jamais le coupable.

Édouard: Est-ce un souhait?

Élizabeth: Que voulez-vous dire?

Édouard: Je veux dire que le coupable est là dans la chambre avec du plomb dans le corps.

Élizabeth: Vous êtes une brute! O Roland...

Édouard: Je n'ai nommé personne.

Hortense: (*En même temps*) Vous saviez tout, Élizabeth!

Élizabeth: (*Pleurant*) Ne me faites pas jeter en prison, je vous en supplie, je vous en supplie, madame Lorrain. Ils avaient promis de me placer chez les Scott...

Porte.

Hortense: Bonsoir Jeanne.

Jeanne: Nous avons entendu un coup de feu et papa m'envoye voir.

Édouard: Nous avons capturé votre agresseur, Jeanne.

Jeanne: Qui est-ce?

Édouard: Roland Maubert. Il ne vous inquiétera plus. À sa sortie de l'hôpital, je vais voir à ce qu'il soit accusé d'effraction, de dommages à la propriété, de vol de revolver.

Élizabeth: (*Timidement*) Il n'a pas volé le revolver.

Édouard: Si vous dites tout ce que vous savez à la police, nous oublierons le revolver.

Musique de transition.
Bruit de tisonnier dans le foyer.

Hortense: Maintenant, explique-moi ce qui s'est passé.

Édouard: C'est bien simple quand on a tous les éléments du problème. Roland Maubert possède les ter-

rains qui font face à notre propriété et à celle des Ducamp. L'été dernier, une compagnie a demandé une option sur ces terrains dans le but de construire des petits chalets. Mais ne trouvant pas de débouchés sur la rivière ils ont abandonné le projet. Maubert s'est alors mis dans la tête d'obtenir ces débouchés. Il a sans doute pensé qu'il ne serait pas difficile d'intimider un vieillard qui vit seul avec sa fille. M^me^ Maubert a fait répandre la rumeur de vols dans les villas pour faire croire à la présence de malfaiteurs dans les environs. De cette façon, Roland Maubert pouvait se livrer à ses attaques sans attirer les soupçons. Ils ont compté sans le courage du vieillard et l'intrépidité de sa fille. Élizabeth s'est jointe aux Maubert. Ils ont alors essayé du dénigrement et réussi à brouiller Jeanne avec son fiancé, en racontant à celui-ci que la jeune fille était amoureuse de moi.

Hortense: C'est trop noir pour être vrai!

Édouard: Et pourtant!

Hortense: Après tout ce que j'avais fait pour elle. Tout cela pour aller en service chez les Scott. (*Pause*) Est-ce qu'ils vont garder cette pauvre fille en prison?

Édouard: Cette pauvre petite! À cause d'elle, nous avons passé à côté d'une tragédie.

Hortense: N'exagère pas. J'ai toujours su au fond de moi que tu nous tirerais de là.

Édouard: Je ne parle pas de cette affaire, mais de nous. Élizabeth était en train de nous séparer.

Hortense: Ne dis pas cela, Édouard.

Édouard: Je ne dis plus un mot contre ta précieuse Élizabeth.

FIN

CHOIX DE LETTRES 1931-1966

De Beaujeu, 20 juillet 1931

à M. Paul Beaulieu.

Cher ami,

J'ai reçu ta lettre en couleur qui m'a charmé; mais je n'y puis, hélas, pas répondre en couleur et pour causes.

Pendant quelques jours, j'ai craint que le ton de ma critique et sa longueur peut-être, avaient causé ton silence.

Pourtant quelque chose en moi se fiait à ton caractère.

Et c'est ainsi qu'au lieu de partir à Saint-Faustin, j'ai fait route vers l'Ontario, le travail violent et les vacances selon les conseils de notre professeur aimé.

J'aurais dû comprendre que comme tous les autres et moi-même après la «lettre», tu allais être dérangé en ville et prendre un repos mérité.

Mais, que ta lettre me dédommage et pour ainsi dire humilie en moi cet esprit de doute!

Pourquoi m'enlèves-tu de ce mot «bonté» le mérite intellectuel d'avoir su t'apprécier avec mon esprit «avant qu'avec» mon coeur. Je pense vraiment ce que j'ai écrit de ton travail.

Excuse-moi de te répondre pour ainsi dire par numéro et en ordre, puisque mercenaire dans la campagne toute la semaine, je n'ai que quelques heures, abrégées encore par des visites, à te consacrer.

Toi dans ton loisir des Éboulements écris-moi d'autres longues lettres sur ce lien entre nous (Claudel) dont je ne puis que souhaiter qu'il ne soit pas l'unique.

Pardonne-moi d'abord si je vois mal comment tu concilies Claudel et Veuillot. Oh! je sais dans leur catholicisme; mais tu me sembles leur demander des moyens d'action qui ne

vont pas sans étonner quelque peu le pékin, «qui peut-être aussi, ne s'informe que pour t'entendre lui répondre». Que Veuillot te satisfasse. Certes! Que Claudel te satisfasse. Laisse se défier un brin en toi l'homme d'action extérieure!

Tu as entendu «illusion» dans le sens que je lui prête.

Je n'ai pas avec moi le contexte, mais peut-être lui prêtai-je un autre sens, celui de l'illusion sur lui-même, — par exemple en ce sens que sa découverte déplace l'illusion dans la réalité (remplace) sans concession. Il ressemble à ce qu'on attend du grand poète qu'il est, et sa déception vient de notre insuffisance.

Sur le vague de Claudel; il n'est jamais dans l'idée, mais dans l'apparent illogisme de son développement, et parfois dans le négligé volontaire de sa phrase.

[A cause de la musique, mais surtout aussi]

Claudel est flou apparemment à cause de la musique. L'action du puissant paraît à la première vue négligée. (Homère comparé aux alexandrins! Claudel aux Parnassiens donne une proportion étonnante.]

Qui dira vague l'*Art poétique*. Mais as-tu lu *l'Oiseau Noir*... ?

Claudel se rie du sens sérieusement poursuivi dans son oeuvre, qui est un monde avec ses rois, ses empereurs, ses prêtres, mais aussi ses mouches, ses cigales, ses atomes en révolte. À ce propos je te renvoie à son dernier volume, dont j'ignore le titre, mais où il traite à sa manière trop vaste pour les «esprits de la lettre» des crises du monde.

Je suis vague car je ne sais que vaguement. En lisant le verso de ta page 4 «c'est pour eux que j'écrivais...» je songe que tu dois me plaindre quand tu ne vois pas de but à mes écrits.

Mes buts, ils sont mais plus obscurs. Car je ne m'attendais pas comme toi d'avoir un public et les offres de la Revue et du Cahier m'ont immensément découvert sur ce point.

«Tout ce que tu dis de Dante»... Merci pour ce paragraphe.

Cette phrase fait songer à Rivière («Merci...»)
Je lis en ce moment la *Correspondance* R.-Fournier. Je diffère souvent de jugement, parfois je me reconnais.

Je relis aussi *La Ville*. J'attends de France cinq autres Clau(del).

Tes raisons: Les Symbolistes
1[e] «Ils sont tombés dans le dilettantisme» donc ils ont dévié, Claudel a méprisé cet écart. Cependant ne cherche-t-il pas à rendre l'inexprimable.
Tu entends par symbolisme ce qui fut; j'entends ce qui est et ce qui sera.
2[e] «Le sens prime». Oui mais le sens dans l'ensemble.

Sans terminer je t'envoie ce fragment. Je te sais capable de comprendre.

N'attends pas la suite pour répondre. Des circonstances passagères mais rigoureuses me forcent de t'envoyer sur ce papier froissé, ce texte décousu et oublié.

Je ne me croirai pas pardonné si je ne reçois rien de toi d'ici très bientôt, et à quoi je répondrai, au long, à part de la fin de ceci.

Ton ami,
Robert Charbonneau

Saint-Lazare, 4 août 1931
(suite)

à M. Paul Beaulieu

Cher ami,

Je voudrais m'entendre avec toi sur le symbolisme, t'en causer, m'en éclaircir.

Pour moi, le symbolisme n'a été jusqu'ici qu'un effort inconscient par des esprits inférieurs (Verlaine, Villiers, Fort, les belges) ou incomplets (Baudelaire, Rimbaud) et volontairement ou fatalement à cause de leur éducation, (pas classique) condamnés à cent fautes de goût et à considérer les excentricités (sens de l'ellipse) comme une théorie; à l'aboutissant de cet effort Claudel hérite.

J'aurais besoin de toi, à portée de la main pour discuter de Claudel. Dire que nous l'avons été sans profit.

La Providence est-elle, à travers Bossuet, devenue le centre plus philosophique de l'oeuvre de notre maître.

Je te l'avoue, je suis perdu.

Ta lettre et ta confiance cependant me réconfortent, loin de tout intellectuel et perdu dans les bois sans livres, partagé d'un temps aussi rare que des diamants dans l'herbe.

J'ai lu deux volume de la *Correspondance* A. Fournier à Jacques Rivière. Je suis fatigué de leur admiration pour des «petits». Rivière s'en dégage. Mais Claudel après Barrès... As-tu lu son étude admirative sur Claudel? Parle-moi beaucoup et bientôt de Veuillot. Il n'est pas de mes maîtres qui sont Pascal et Claudel. Mais il ne me répugne aucunement, malgré le sens que tu prêtes à certain article anti-veuillottisant. J'écri-

vais veuil, -naïf. Le «père» avait pris cela pour lui. Il me «le fit bien voir». Je ne voulais frapper que le côté fatalement — à cause de sa virilité — un peu sensiblard de certaines pages de chacun de ses volumes, je crois.

J'admire l'homme, le chrétien, le lutteur. Cependant je n'admettrai jamais qu'on excommunie quelqu'un, pour n'admirer pas Veuillot, le connaissant. L'admiration ne se commande pas. Et le dilemme (?) «il lui manque quelque chose du coeur ou de l'esprit», ne pourrait je crois être accepté que par un esprit étroit.

J'ai lu depuis ta lettre Lemaître sur Veuillot. Je vais me procurer *L'Honnête femme*, *Odeurs de Paris*, *Parfums de Rome*. Conseille-moi ses meilleurs. Excuse mon irritabilité des lignes précédentes. Nous devons savoir nous regarder en face, en amis ne rien nous cacher. D'ailleurs, le père Cousineau ne nous a-t-il pas enseigné à être sincère, même à son sujet.

Crois que je l'aime et qu'on ne violente que les gens envers lesquels on ne peut rester indifférents, du fond du coeur. Il a tout mon respect, ma reconnaissance, je ne sais trop inconsciemment, mon admiration...

Je ne veux pas que Claudel soit le prétexte de nos lettres. Qu'il en soit la matière et l'âme.

Ton ami,
Robert Charbonneau

Winchester 29 juin 1932

à M. Paul Beaulieu
Cher ami,

Fénélon écrivit «le voyage dans l'île des Plaisirs», et je crois bien qu'il fut le seul à en savourer toute l'analogique et subtile volupté. Le destinait-il aux enfants? Tu le sais sans doute, si tu as lu quelques notes autour de Télémaque.

Je l'ai lu voilà plusieurs années; et à mesure que j'en oublie le détail littéraire, je suis plus convaincu de son sens caché. La pratique des symbolistes m'a peut-être gâté la nature des oeuvres.

C'est un semblable voyage que j'entreprends devant la «duchesse d'Albe vêtue» de Goya; mais j'attendrai ta visite pour causer de projets, et en particulier de celui-la dont la duchesse fournit l'idée-mère, et le Voyage, la forme.

Je pars à Smithfall demain.

Je m'astreins chaque soir à l'étude de Molière, et j'en suis à l'admiration de la préface des *Précieuses ridicules*, la plus naturelle et la plus directe avec celles de Lafontaine.

Je t'écrirai dès mon retour au lac.

Ton ami,
Robert

P.S. J'attends une épitre avec en post-scriptum ce que tu avais à m'écrire sur Bloy.

Excuse les fautes, je t'écris au milieu vacarme inqualifiable.

Fais ta lettre longue si tu en as l'occasion. R.C.

Montréal, 26 juillet 1932

Cher Paul,

Voilà une lettre qui me fait honte de l'étrange et innommable «Fénénélon écrivit». Que veux-tu? Avec moi, en classe comme à distance il faut faire la part des hérédos. Je subis les circonstances: au lieu de les porter, ce sont elles qui me portent. Je travaillais alors dix heures...

Mais j'ai horreur des excuses, et toi aussi.

Aussitôt en vacances, je dépouille le vieil homme: hélas, et je reste nu! Je ne suis plus moi. Ou plutôt, je suis seul devant un moi déprimé et que le Seigneur humilie.

Pendant quelque temps je ne lis pas, je pense pour me distraire, des extravagances. Le Voyage à Sophomore n'est rien autre chose. Mais c'est ainsi que je conçois le roman: un sujet vaste, humain mais profondément arbitraire dans sa conception. Mon type du roman, c'est Gil Blas et Don Quichotte. Ce serait encore le *Soulier de Satin* en prose!

Que Mauriac paraît petit quand on sort de Molière ou de Shakespeare, et comme le détail accable l'ordre. Mauriac grandit cependant si on le compare à ses émules modernes, surtout après *Destin*. Dans «Molière le tragique» (je l'ai lu en janvier) l'âpreté de la vision, le préjugé historique écartent toute idée que l'auteur ait voulu autre chose que d'ajouter à ces drames (restreints) un drame impossible à traiter ex professo à moins d'être un génie.[1]

1. Orestie.

Je te félicite de rendre à Bloy ce qui lui est dû. C'est justice.

Mes lectures.

D'abord le *Misanthrope* et l'*Imitation*. (études)

1. (Lu en train) *La Machine à explorer le Temps* de Wells. Wells me rappelle ce qu'on m'avait donné pour la théorie d'Einstein de la relativité. Tout passe. Devant cette fuite infinie, supposons un immobile, voici le film innombrable du temps, les mouvements momifiés des couches de lumière que Dieu n'anéantit pas. Interrompre à une période cette course et comme d'une procession en surprendre le défilé. Paradoxe philosophique.

Dans Wells, c'est l'histoire d'un homme qui vit (à la suite d'un voyage «hors de toute dimension») toute une semaine dans l'avenir, au milieu des hommes futurs.

Il y a quelque chose de choquant et même de bêta dans cette description (pour enfants) des êtres de l'avenir. En effet, ils supposent pour exister, l'existence de nos fils (dans le temps) et notre disparition (dans l'espace) [pour ne pas chicaner sur la quatrième dimension].

Ce qu'on me disait d'Einstein avait de bon sens d'être passé, et une telle exploration des formes et mouvements des âges en marche imprégnés comme des fossiles dans des porphyres de lumière est si logiquement irréelle que l'historien ne fait pas autre chose.

Si je songe à Swift c'est pour déplorer que M. Wells se prenne au sérieux.

2. *Têtes couronnées* de Robert de Montesquiou.

Le volume ne contient qu'une belle phrase, un paragraphe sur la Duse. R. de M. peut être un grand seigneur, un

subtil poète, il n'est pour moi ni un poète subtil ni un véritable écrivain. Il fait des fautes grossières.

Je remarque une anecdote, fade sous sa plume, celle d'Adolphe Rothschild vieillard, tendant la main près de son palais pour ne fût-ce qu'un moment, avant de mourir, avoir été aussi pauvre que le Christ. Pour le fond ces quelques lignes m'empêchent d'écrire que j'ai perdu, l'autre soir, l'heure consacrée aux *Têtes couronnées*.

J'ai hâte de te voir.

Ton ami,
Robert.

à Monsieur Paul Beaulieu
13, rue Henri-Tariel
Issy les Moulineaux
Seine
France

30 juillet 1934

Cher Paul,

Je t'ai fait écrire par Claude* que je ne pouvais plus écrire, que mes yeux n'en pouvaient plus. Ma réponse a-t-elle tant tardé à cause de cela?

Mais ce midi, le dixième depuis le traitement que m'a prescrit le docteur Lemoyne, j'ai la force d'écrire.

* Claude Hurtubise.

Après un mois d'étude, j'ai abandonné Mauriac, mais je ne doute pas que la sainte Vierge ne me guérisse, et puis, je ne suis pas toute *la relève*.

Je possède toutes mes idées; le jour où je serai guéri, je n'aurai qu'à écrire.

Te souviens-tu de cette lettre d'André Gide à François Mauriac citée dans *Dieu et Mammon*. Je n'ai jamais eu comme hier la sensation du démon présent. Si tu rencontres Mauriac, il faut lui parler de cette lettre, lui si sensible à la moindre critique.

Quand on lit tout le temps et qu'on se choisit ses méditations, on n'est pas tourmenté comme je l'ai été.

Je crois connaître assez Mauriac pour dire que d'être reconnu par le démon, (un démon que Gide personnifie et qui lui met la main familièrement sur l'épaule) a dû le retourner en lui-même. Cette lettre le brûlait jusqu'à ce qu'elle fut publiée, devenue chose littéraire.

Claude t'aura dit qu'il n'y a rien de nouveau à *la relève*. Tu seras content de constater[1] que nous avons atteint 105 abonnements.

L'agence Argus (Paris) nous offre ses services de découpure en échange de deux exemplaires à chaque parution de nos cahiers. Nous avons envoyé les numéros deuxième et troisième.

1. par le bilan.

Prépare ton Péguy à toute éventualité pour septembre et continue de communiquer avec nous.

ton ami,
Robert

Mes hommages respectueux au Père Doncoeur.
Et un article de Cruiziat?

LE DROIT
Le seul quotidien français en Ontario
Ottawa Canada

14 février 1937

Mon cher Paul,

Depuis mon exil volontaire dans la capitale, j'ai eu peu le temps de m'occuper de *la relève* et je m'en remets de ce soin à ton dévouement. J'espère que tu as suivi le programme que nous avons arrêté avant mon départ. Il y a quelques jours, j'entendais un scout qui n'est ni un orateur, ni même un conférencier, nous dire avec pertinence ce que sont les scouts. Pendant qu'il parlait, c'était M. Jean-Marie Bureau, des Trois-Rivières, que tu connais sans doute, je songeais que ce sont des hommes comme ceux-là qu'il faudrait dans un mouvement comme le nôtre. À toi d'inculquer aux éléments que nous avons cette discipline librement acceptée qui fait la force de votre mouvement.

Samedi, tu m'apporteras les articles du numéro de février. Je te téléphonerai en arrivant.

Tu n'as pas oublié Madeleine?
Salutations en notre dame de la «relève».

Robert

P.S. Écris à Chapdelaine qui me promettait un article dans une lettre à laquelle mes tracas récents m'ont empêché de répondre.

R.

Outremont, 21 mars 1937

à Robert Charbonneau

Cher Robert,

Je termine à l'instant ton article sur Claudel; en toute sincérité je t'en félicite. Il y a un point de vue nouveau et la façon de le traiter est elle-même neuve.

Comme tu l'as dit, toi-même, ton article suppose déjà une connaissance de la part du lecteur, mais je crains que tu ne la supposes trop grande. Ton article est un des plus solides que nous aurons publiés, malheureusement (pas pour toi, mais pour le lecteur) je doute que tes lecteurs en saisissent tout le sens, surtout de la première partie.

Ce qui frappe, c'est la suite logique de ton article; le point de départ annonce en quelque sorte la fin, qui est merveilleuse. Ce rappel de la Parabole d'Animus et d'Anima indique la seule voie de résoudre les questions posées.

Claudel, comme le montre le début de ton article, n'est pas un isolé, il reprend «l'investigation où Mallarmé

l'avait laissée.....» et la porte sur le plan divin. Et c'est d'ailleurs sur ce plan que toute l'oeuvre de Paul Claudel se situe. On l'oublie facilement, et cet oubli voile le message total du poète. On s'arrête à une forme d'expression: symbolisme et vers libre («Le symbolisme était en soi indifférent...»), et on abandonne l'effort de Claudel à la poursuite du monde et des éléments pour les axer perpendiculairement dans la lumière. Il y aurait à rapprocher de cette recherche des choses le mot de Jacques Rivière: «C'est pour comprendre que je suis devenu chrétien».

J'aime beaucoup cette partie où tu analyses le théâtre de Paul Claudel. Il me semble que ses drames ne sont qu'une expression plus claire de toutes les idées émises dans *Art poétique*, *Cinq Grandes Odes* et les *Conversations*. Il les reprend en quelque sorte et les habille de personnages pour leur permettre de se confronter, de se heurter.

Tu dégages la signification et l'importance du *Soulier de Satin* dans toute l'oeuvre dramatique. C'est «l'aboutissement de tous les drames...le cadre déborde jusqu'à devenir l'univers entier, le cosmos». Tu indiques ici une analyse qu'il t'appartient de faire. Il me semble qu'après ce travail qui embrasse tout Claudel, tu devrais appronfondir quelques points essentiels et montrer comment ils commandent tout. Faire toucher du doigt les choses admirables sur la communion des saints, (l'univers) donc le mouvement qui fait converger vers un Centre tous les êtres (presque malgré eux) et toute la création (la seule chose qui n'a pas trahi). Nous attendons tes notes à ce sujet.

Il y aurait encore beaucoup de choses à dire sur ton article, malheureusement mes maux de tête commencent déjà

à m'empêcher tout travail régulier. Espérons que ce ne sera que temporaire.

Crois en mon amitié sincère,
Paul

P.S. Une autre lettre suit pour te mettre au courant de plusieurs choses.

Ottawa, 23 avril 1937

Mon cher Paul,

Il m'est impossible d'exprimer à quel point m'a touché ce témoignage d'amitié à propos d'un travail dans lequel j'ai mis tout de moi.

J'espère que tu as porté le manuscrit au *Devoir*. Je ne pourrai ajouter aucune note avant d'avoir les épreuves.

Tu as bien compris qu'il s'agit en quelque sorte d'une thèse et, à cause de cela, il faut publier même si le lecteur ordinaire ne comprend pas tout. Nous n'avons pas fini de parler de Claudel, mais si je détaillais trop on perdrait l'idée essentielle de la continuité de Claudel. Certaines idées indiquées ne pourront être développées que dans des chapitres à part.

Envoie au plus tôt les épreuves afin que je puisse corriger et compléter.

Quant à l'article d'André (la lettre de Claude arrive) nous ne sommes pas des timorés. L'interviou d'André, dont il a pris la responsabilité doit paraître dans *la relève* comme nous l'avons décidé. Fais-le par précaution précéder de cette note:

Cette interviou recueillie par André L. est publiée sous sa responsabilité et celle de M. Robert Honner. C'est un devoir envers André.

Pour te rassurer: André est en relation avec le P. Doncoeur, Maritain, les catholiques de là-bas. Ce qui est bon pour eux l'est pour nous.

Je compte que tu te montreras ferme.

Je te serra la main,
Robert

Ottawa, 24 avril 1937

Mon cher Paul,

J'ai lu en entier l'interviou d'André Laurendeau, je lis entre les lignes de ta lettre que tu publierais si ... Mais il n'y a rien là que le pape ait condamné. (André fait les mises au point nécessaires) Je t'en prie, permets-moi de prendre toute la responsabilité de publier cet article que j'écrirais moi-même si j'avais le talent et le prestige de Robert Honner.

Comme toi les attaques dont nous sommes l'objet de la part des imbéciles que tu nommes sont le dernier des motifs qui me feraient m'abstenir.

Nous devons avoir le courage de montrer aujourd'hui que nous ne sommes pas des timorés; tu verras dans quelques années que ce sera pour tous ceux qui nous jugent sévèrement un motif d'admiration. Et encore une fois, il s'agit d'une interviou dont André et moi prenons la responsabilité. Si tu n'acceptes pas de la partager avec nous, publie la petite note (cf mon autre lettre) avant le texte; si tu marches à fond, publie

l'article comme approuvé par nous, choisi par nous. Nous n'avons pas le talent de faire une aussi belle chose; eh bien! ayons au moins le courage d'y adhérer et d'y collaborer en la prenant au compte de *la relève*.

Je te laisse absolument libre de refuser. Je te demande d'avoir confiance en moi. J'ai lu froidement le texte, ligne à ligne. Si tu refuses de publier André, écris-moi aussitôt. Nous ferons alors un numéro simple sur Clau(del) seulement (16 pages).

Notre dame de *la relève* veille sur nous.
Robert

P.S. Envoie aussi les épreuves des autres articles (R.C.). Va pour B. si tu le trouves bien. Bravo pour «Une amitié de Claudel». La caricature est bien rendue.

Ottawa, 28 juillet 1937

M. Paul Beaulieu,
à Paris,
Cher Paul,

J'étais sous l'impression que tu voguais déjà vers Paris quand je suis allé à Montréal le 15. Claude avait quitté la ville et je n'ai rencontré que mon vieil ami Georges. Madeleine, comme tu l'as appris, passe l'été à Val-David, à quelques pas du camp scout, avec un certain Lalande qui lui a parlé de toi.

Il faut absolument mettre en chantier le Manifeste à l'automne. Après le discours de l'abbé Groulx au congré de

Québec, il importe de bien définir nos positions à l'égard du nationalisme séparatiste.

J'ignorais le retour d'André Laurendeau. Je crains qu'il n'ait les mains pleines et la tête avec la réorganisation de l'*Action nationale*. Je le verrai cependant.

Reviendras-tu avant septembre? Sinon envoie, avant le 15 août, ton article sur Katherine Mansfield. Quant à Jacques Rivière, il faudrait lui consacrer une quinzaine de pages ou plus et faire ressortir ton texte au moyen d'une caricature, comme le Claudel.

Je t'écrirai longuement au sujet de nos projets après avoir rencontré Claude. Puis-je te demander, au nom de *la relève*, de te mettre en relation avec les personnalités catholiques à Paris et de leur demander leur collaboration.

Je te serre la main,
Robert Charbonneau

Ottawa, 22 novembre 1937

M. Paul Beaulieu
9, rue du Hainaut,
Paris (19e)
France

Ai-je besoin de t'écrire, mon cher Paul, que «Confidences de Katherine Mansfield» est la plus belle chose que tu aies donnée à la *Relève*. Ta personnalité se dégage ici d'une façon éclatante. Ce sont des pages, je n'en doute pas, qui feront du bien. Je ne te félicite pas, je te remercie. J'ai été le premier profondément touché.

J'ai remis à Claude l'article de Rops. Nous aurons donc en décembre, outre la lettre de Paris, Ste Jeanne à Rome, Le traité du Purgatoire (Jean Le Moyne), Katherine Mansfield, un article sur Rops (Claude), Le rôle social des idées (Parent), Le Crédit social, Fumet, *Le Messager*, *Green Pastures* (R.C.). Un autre article de Jeanne Dufour et une chronique de Melle Thérèse Tardif.

Nous en profiterons pour faire un numéro double qui terminera la troisième série). (paraîtra le 15 décembre et se vendra $0.25) Nous songeons à écrire un numéro complet sur Ramuz en 1938. Si tu peux le rencontrer et l'interviewer...

L'idée de Rops de faire un numéro spécial qui sera en quelque sorte la préface au manifeste m'enthousiasme. Le reste aussi. Merci.

Le P. Doucoeur nous a-t-il abandonné? Tu pourrais peut-être rencontrer aussi Mauriac, Mounier et Émile Baas.

Un service personnel: Veux-tu acheter pour moi et apporter dans tes bagages une traduction d'*Ulysse* de James Joyce. C'est un livre défendu en pays britanniques. On ne peut l'y vendre, mais on peut le posséder.

Je te serre la main,
Robert

Robert Élie à Robert Charbonneau

Reçue le 11 novembre 1945
(date inscrite de la main
de Robert Charbonneau)

Mon cher Robert,

J'ai lu *Fontile* et j'ai aimé Fontile. Je n'aurais pas voulu te le dire tout de suite. J'aurais pu au moins te laisser un bon moment dans le doute et me venger un peu du malaise que m'a laissé ma découverte, mais, au fond, il me fait du bien de te le dire. J'ai la certitude d'avoir commis une bêtise, mais je n'en suis plus à les compter; pourtant, ce n'est pas la même chose: cette bêtise touche un ami et elle est inexcusable. Tant que cela? oui, mais je n'abdique pas et dans mon for intérieur, je maintiens que Robert Charbonneau lui-même a sa part de responsabilité.

Voici ce qui m'est arrivé: je lis *Fontile* et ma première impression est on ne peut plus défavorable. J'en suis même irrité. C'était mauvais signe et j'aurais mieux fait de me méfier, mais je croyais bêtement avoir raison. J'en ai parlé à Claude qui t'en a peut-être parlé: je ne trouvais que des défauts à ton roman.

Enfin, un certain souci de probité m'entraîne à relire d'affilée *Ils posséderont* et *Fontile*. Dès le prologue du premier, je retrouve le ton des dernières pages de *Fontile*. Je commence à douter de mon jugement. Je lis encore, je termine *Ils posséderont*, je reprends le plus tôt possible *Fontile*. Le premier paragraphe m'arrête. Je n'y avais vu que du Mauriac et

maintenant, j'y vois du Robert et du meilleur. Je relis ces quelques phrases très sobres, d'un beau dessin, semées de quelques mots vigoureux. Je suis touché et je me dis: «Il n'y a pas de doute, tu es un imbécile». Je continue et le ton se maintient (oh! avec des faiblesses, mais il y en a tant et plus chez les plus grands). Je me rends à l'évidence: s'il y a cette unité de ton tout le long des deux romans, il est impossible qu'ils soient faits d'éléments empruntés à quelques maîtres; il est au contraire absolument nécessaire que Robert les ait tirés de lui-même, les ait inventés et quelques-uns, réinventés, ce qui revient au même.

Je termine ma deuxième lecture de *Fontile* et je dois m'avouer vaincu. Il n'est pas nécessaire qu'un juge m'explique ma culpabilité: je comprends. C'est certain, j'ai fait l'imbécile, mais comme ce n'est pas la première fois, ça ne m'étonne pas. Je suis tout heureux d'avoir compris; c'est peut-être que ça n'arrive pas tous les jours. Je le dis à Marie-Marthe*, qui avait eu une première impression un peu semblable à la mienne sans que je lui aie dit quoi que ce soit. Je lui lis le début, puis plusieurs passages que nous avions trouvés apprêtés et nous trouvons que toutes ces phrases ont un sens personnel, authentique.

Enfin c'est ce sacré Robert, l'impossible Fakir**, l'éternel contradicteur qui déroute ses amis tout en y perdant lui-même son latin. Seulement (il ne le sait peut-être pas), il s'est laissé prendre au jeu, au roman, et lui-même a rendu les armes. Je te déclare donc presque complètement vaincu toi

---

* Marie-Marthe Élie.

** Sobriquet de Robert Charbonneau dans le milieu de la *relève*. Chacun des membres de l'équipe avait le sien.

aussi et j'en suis tout heureux, comme tu peux le penser, mais, crois-moi, tout autant pour toi que pour moi.

Voilà où est ta responsabilité. Tu étais trop près de nous pour que nous puissions considérer ton roman avec le recul suffisant. J'étais tellement convaincu par nos conversations que tu ne rendrais jamais les armes que j'ai lu tes romans avec cette arrière-pensée et que je ne faisais que te chercher. Ce recul, un étranger n'a aucun mérite à se reconnaître (?) mais un ami devrait s'oublier lui-même, oublier de petites querelles d'idées, etc. Enfin, il y parvient avec cette lenteur désespérante d'un pauvre petit homme et il en est bien content (je ne crois pas qu'il puisse y mettre de la vanité). Comme tu le vois, ta responsabilité n'est pas grande, mais, maintenant que j'ai vu, le Fakir ne pourra plus me jeter de la poudre aux yeux!

Julien Pollender est maintenant vivant pour moi et André Laroudan et presque tous les autres, Fontile même. Oh! ils sont entourés d'ombre. J'aimerais souvent qu'ils aient moins de réserve et qu'ils se mettent tout nus devant nous, mais je n'oublie pas que ce sont les enfants de Robert et qu'il ne leur permet pas encore de faire des folies. «Un peu de retenue, messieurs, dames». Et ils en ont. Seulement, ils te tirent par la manche, ils t'échappent, nous les rejoignons dans l'ombre. C'est beaucoup! et je gage que bientôt, en papa repentant, tu vas te laisser entraîné en pleine lumière. Si tes personnages n'arrivent pas à secouer ton joug, j'en connais un qui va y réussir: le petit André* qui a, à cinq mois! le sourire le plus malicieux et, il va sans dire, le plus frais de la terre. J'ai eu, en le voyant, l'impression très nette qu'il en savait long sur le

* Il s'agit du fils de Robert Charbonneau.

compte de ses parents et son sourire m'a fait comprendre qu'il leur avait déjà fait perdre contenance, mais, c'est un secret entre André et moi.

Peu importe, c'est bien comme cela. Tel geste, telle parole de Julien, d'André, de Bonneville que j'attribuais à l'auteur ou aux maîtres de l'auteur, maintenant je sais qu'ils sont de Julien, d'André... L'auteur a pu en avoir de semblables et c'est ce qui m'a trompé, mais, au fond, ce n'était pas du tout les mêmes. Julien Pollender m'apparaît détaché de toi, je le rejoins et je puis même m'entretenir avec lui et peut-être lui arracher des secrets que tu ne connais pas.

Dès que je me fus rendu compte de l'unité de ton, de l'indépendance des personnages, je pouvais juger avec le recul nécessaire.

Ces expressions toutes justes que je croyais trouver à chaque page, l'effort que je sentais dans la recherche du mot juste et qui me le faisait trouver pédant, enfin cette impression d'images fragmentées, sans unité, de gravures de mode, je m'aperçus que tout cela n'était que l'effet de mon imagination.

Non, le monde de ces deux romans est vrai, leurs personnages aussi et la langue de leur auteur. Je ne sens plus aucune gêne et les défauts bien évidents que l'on peut déceler ici ou là, comme dans toute oeuvre d'art, n'ont presque pas d'importance à mes yeux.

Je t'ai dit que j'avais parfois le désir que les personnages se déclarent plus complètement, que tu les laisses s'abandonner, se vautrer devant nous comme s'élever. Somme toute: que leur auteur n'ait pas peur du jugement qu'on portera sur eux (On en revient, comme tu vois). Je pense surtout à Julien Pollender, dont les confidences ont le son de l'authenticité et

qui sont pénétrantes, révélatrices. Une des toutes dernières portent sur sa conversion: «mon âme fit un pacte avec le Christ. Et il fut accepté». Ces pages sont émouvantes. Seulement, l'auteur nous permet à peine d'assister à sa conversion. Il laisse parler Julien qui est sincère, mais qui se trompe sur son compte (L'auteur ne se trompe pas comme nous le verrons plus loin et je n'aurais pas voulu qu'il intervienne pour sermoner son personnage, mais seulement, qu'il soit moins discret à l'égard du lecteur et lui rende la découverte moins pénible et plus complète).

Julien dit qu'Armande lui a rendu «la vie plus légère, pavant lentement la voie à une expression humanisée de mon désir de gloire».

À ce moment de mes relectures, je me permets de traiter avec Julien Pollender avec la même familiarité que l'auteur. Comme il se doit, le lecteur finit par se dire qu'il le connaît tout aussi bien que l'auteur.

Alors, je me suis mis à penser qu'au lieu «du désir de gloire», il s'agit d'un désir d'abandon. Julien ne peut le savoir, mais l'auteur le découvre plus loin. Il fait dire à Julien: «Il ignorait la profondeur de mon égoïsme, de ma misère..» Ce n'est pas de l'ambition, mais de l'égoïsme qu'il doit se libérer, non pas de l'amour de la gloire, mais de l'amour de soi-même. Si le Christ n'a pas accepté qu'il se mit à son service, ce qui laisse encore place à la vanité, mais le don de sa personne, le total abandon, la cruelle dépossession. Julien ne l'a pas très bien compris et il ne se libère pas complètement. Dans la carrière qu'il entreprend, il ne se donne qu'à demi.

Tout cela est juste, mais à peine indiqué et le lecteur doit faire un tel effort pour le découvrir que la lecture devient difficile. Aussi, il comprend tout cela plus qu'il ne le voit. Ce

n'est pas que l'auteur se soit contenté de le dire, non, il l'a montré, mais à demi, en laissant une zone d'ombre plus ou moins opaque entre le lecteur et les personnages. L'auteur, dans la conduite même de son roman, me semble résister à son désir d'abandon. Ainsi, au lieu de la fin éblouissante qui se préparait, nous avons une fin juste, faite de touches sensibles, mais timides et qui ne dissipent pas complètement l'ombre.

Encore une fois, cette réserve ne détruit pas Julien, ni Fontile dont le rôle est important, mais elle nous les rend un peu étrangers et nous pouvons plus difficilement en faire notre substance. La même chose se produit en ce qui concerne l'amour de Julien et d'Armande qui n'a pas, je crois, l'importance qu'il devait avoir, que l'auteur lui donne à la première page quand il dit: Personne, rien n'a pu mettre fin à ses décevantes métamorphoses, si ce n'est Armande parce qu'elle avait eu la révélation de mon secret... Cet amour, tel qu'il nous est présenté, ne contient pas cette révélation du secret de Julien. Ce qui nous en est dit est juste, mais ici, non pas seulement environné d'ombre, mais, me semble-t-il, incomplet. Je crois que le lecteur ne voit pas grandir cet amour et ne peut sentir à quelle profondeur il pénètre chez Julien et chez Armande. Je crois que c'est l'effet d'une trop grande réserve et pas du tout de l'incompréhension de l'auteur.

Somme toute, ce que tu nous dis, nous montre ou nous laisse deviner révèlent beaucoup de compréhension, un don d'invention réel, une large conception, donc une riche matière. Tes romans y gagneraient, me semble-t-il, si tu en disais plus au risque de paraître bavard. Ton dessein a l'ampleur de celui de Balzac, tu ne saurais le traiter comme Mauriac qui poursuit ses personnages dans un espace moins peuplé, surtout dans leurs demeures. Je crois, d'ailleurs, que

même Mauriac, dont la vision est si pénétrante, y gagne quand il s'abandonne comme le démontre son *Journal*.

— dimanche, 11 novembre —

J'ai écrit cela cette nuit. J'aurais bien d'autres choses à dire, mais je suis fourbu, je ne dispose pas d'une seule minute aujourd'hui et, ce soir, j'aurai 6 bonnes heures de traduction. Excuse ces balbutiements, mais j'espère que tu pourras deviner ce que je veux dire. Quant aux détails, nous pourrons en parler, mais je suis encore convaincu qu'un auteur doit poursuivre son dessein sans trop se soucier des critiques. Lui seul peut atteindre le but qu'il se propose; qu'il réussisse ou qu'il échoue, les critiques n'y sont jamais pour rien. Donc bonne chance et je souhaite que tu sois fort malmené par ton monde,

en toute amitié,
Robert

Jean Le Moyne à Robert Charbonneau

Montréal, le 16 novembre 1945

Mon cher Robert,

J'ai lu ton roman tout d'une traite, X... l'a lu aussitôt après, et je l'ai relu. Tu nous l'offres en toute humilité: il y a vraiment pas de quoi. Ces sentiments me conviennent mieux qu'à toi. Je vais donc te dire ce que j'en pense avec l'humilité du critique et de l'ami. Inutile de te rappeler tout ce que cette humilité-là a de spécial...

À mon avis les quatre premiers chapitres sont parmi les pages les plus fortes que tu aies écrites. Ta description de la famille de Julien est particulièrement impressionnante. Tu as admirablement rendu cette atmosphère de richesse sordide et sans envergure, mais où s'affirment des personnalités originales, dures, opaques, «résistantes», dont le seul prolongement, la seule harmonique est la ville, toute à leur image. Ces personnages n'ont pas besoin d'explications: ils prennent de la place, qu'on le veuille ou non. Le romancier qui réussit cette imposition de présences atteint son but.

Je te félicite sans réserve de cette première partie de *Fontile*. Elle possède une unité qui ne se dément pas, se pose sur un plan qui ne varie pas et garde un équilibre rigoureux.

Après cela je te suis un peu moins bien. Il se peut, il est probable que je ne saisisse pas bien tes intentions. Néanmoins, sans entrer dans une discussion détaillée, voici ce qui me frappe: tes personnages adultes et en général ceux qui se sont installés dans leur vieillissement, leurs abdications

intérieures, leurs défenses secrètes, leurs habitudes, vivent d'une vie plus forte et ont un relief beaucoup plus accusé que les jeunes, tels Julien, Armande ou Bonneville, dont l'existence est un problème toujours renouvelé.

Comme dans *Fontile* bien des choses évoquaient *Ils posséderont...*, j'ai relu rapidement ton premier roman, lequel il m'a semblé mieux comprendre. J'ai cru remarquer la même chose, tes personnages les plus forts sont deux êtres profondément coulés en eux-mêmes, Ly et Génier. Mme Wilding se rapproche d'eux, mais elle est vue dans une lumière semblable à celle qui éclaire la famille de Julien (surtout son père). Ly et Génier n'ont pas voulu perdre leur vie, et leur éloignement intérieur et cette espèce d'indépendance, d'affranchissement que confère le mal nous les rendent infiniment inquiétants. Et chers... Il y a entre eux et nous des complicités, des tentations tellement plus puissantes que toutes les ressemblances! Car Edward, André, Dorothée ne font que nous ressembler. J'avoue que ces ressemblances sont fort gênantes et fort désagréables (et voilà un signe indubitable de la valeur de ton art), mais ces jeunes gens ne nous entraînent pas au delà de nous-mêmes; ils n'entr'ouvent pas devant la conscience un abîme vers en bas ou vers en haut.

Ly me paraît être une soeur de Thérèse Desqueyroux (on te l'a sans doute déjà dit): elles éveillent toutes deux les mêmes désirs, suscitent une sympathie analogue, font horreur et envoûtent. Personnalités nettement différentes, un péché les rapproche dans notre estime. Vois-tu, ce qui fait pour moi la supériorité d'une Ly, c'est la terrible et mortelle disponibilité du mal et les outrageantes inconsidérations qu'exige cette disponibilité. Comme tu l'as bien senti ce charme des êtres qui gardent leur vie!

Je ne saurais en dire autant d'Armande ou de Julien. Certes tu dépeins comme on l'a fait rarement l'indétermination de la jeunesse, de nos jeunesses détestables, navrantes, pathétiques (etc., etc., hélas!), mais tu as laissé de côté dans *Fontile* cette autre profondeur qu'apportaient dans ta première oeuvre Génier et Ly.

Certains rapprochements te déplairont peut-être, je vais quand même en faire pour mieux m'expliquer. D'ailleurs on a toujours des parentés littéraires.

Je vois chez toi deux éléments principaux: un élément balzacien dont, par exemple, relèveraient les personnages des quatre premiers chapitres de *Fontile*, Mme Wilding, les grands-parents d'André, ainsi que l'abondance même de tes personnages, et un élément mauriacien, sur lequel je viens d'insister. Ce côté de ta personnalité de romancier me semble avoir atteint sa pleine maturité et tu n'as plus qu'à exploiter les richesses qui sont en toi.

Le reste me paraît moins au point, par exemple, les actions d'Armande ne sont pas toujours suffisamment motivées ou éclairées, dans le cas de Julien, la description de son évolution intérieure est quelque peu surchargée, de sorte qu'on perd de vue la courbe de ses démarches et qu'on voit en lui un agité plutôt qu'un authentique angoissé. Et il y a un va et vient (je me rappelle ici Edward et André) de l'action à l'analyse qui déconcerte et n'est pas dénué d'arbitraire.

Je disais à X... , hier soir: «Il (toi) est plus à l'aise dans le vice et la passion que dans l'amour.» Sauf votre respect et révérence parler, croyez-moi. J'ajoute que tu rends mieux l'angoisse (Génier sur la fin) que sa solution (Julien après le sacrifice d'Armande); que tu fais mieux vivre les êtres en ne te souciant pas de leurs prolongements surnaturels qu'en

cherchant directement en eux les détours de la grâce; que les refus et les fuites de Génier et de Ly ont incomparablement plus de densité que les acquiescements d'Armande et de Julien; que «ton» impureté est plus convaincante que «ton» innocence; que ta convoitise est plus enveloppante que ta sentimentalité et que je préférerais coucher avec tes jeunes femmes qu'avec tes vierges...

Je me permets enfin de te répéter un mot de critique datant de la première version d'*Ils posséderont*... Étant donné le caractère de tes romans, qui ne sont pas purement poétiques, il importerait (pensé-je) de situer plus exactement l'action dans le temps et dans l'espace. Ta petite ville prend tantôt les proportions d'une métropole, tantôt d'un village. Dans un roman-poème cela n'importe guère mais il ne s'agit pas de cela ici. Tu as peut-être en ayant recours à ce procédé des intentions bien arrêtées; j'avoue qu'elles m'échappent complètement. Cependant cela n'enlève rien à tes descriptions — considérées à part — des deux Fontile (car on ne retrouve plus la première dans la seconde); elles restent excellentes et créent une atmosphère bien à toi.

Je n'ai pas besoin de te dire que ton oeuvre se justifie pleinement et que tu occupes ici la première place. Nous ne sommes plus au temps où l'on donne et reçoit volontiers des conseils (je ne confonds pas conseil et critique), mais nous pouvons certainement formuler et entendre des souhaits. Eh bien, va donc jusqu'au bout des complicités que tu abrites en toi, de ces complicités d'où Ly, ta plus belle créature est sortie. Et sois assuré que personne ne sera plus affectueusement ni plus profondément de connivence avec toi que moi.

Si j'en juge d'après ce qu'elle m'a dit, X... souscrit à tout cela. Mais il faut tenir compte du fait qu'elle n'a jamais

été «jeunes gens», elle, et que les raisins verts de Julien ou d'André ne lui agacent pas les dents autant qu'à moi. Son admiration est sans ce trouble.

Cordialement à toi,
Jean

Caixa Postal 2164-ZC-00
Rio de Janeiro, Brésil
le 21 mars 1966

Monsieur Robert Charbonneau
Directeur du Service des Textes
Société Radio-Canada
1410, rue Stanley
Montréal (2). P.Q.
Canada

Mon cher Robert,

Dans les moments où la vie diplomatique me paraît tourner à vide, je sens un besoin d'écrire, et voici que dans un effort pour mettre ordre à une liasse de documents sur Dantin que j'avais accumulés lorsque j'étais consul à Boston, un essai sur cet écrivain prend forme. Que c'est loin des préoccupations des beaux jours de *La Relève*! Phénomène curieux, je n'ai jamais eu autant de facilité pour m'exprimer. Dans un certain sens, ce travail dépasse Dantin et me permet de faire une synthèse de mes idées sur l'évolution de la littérature canadienne d'expression française. L'ouvrage est presque terminé, et je me mets à la rédaction du dernier chapitre qui tentera de déterminer la place de Dantin dans nos lettres. Quelle en sera la conclusion, je l'ignore encore, mais je t'avoue que cette plongée m'intéresse grandement.

Pour me forcer à terminer cet essai, j'ai publié dans *Études françaises* de février le chapitre consacré à l'oeuvre

poétique de Louis Dantin dont je j'envoie un tiré à part. Je serais curieux de connaître tes impressions.

Je viens d'apprendre avec beaucoup de retard — le Brésil est bien loin — que la Société royale du Canada t'avait décerné la médaille Chauveau pour ton oeuvre. Veuille accepter mes félicitations très sincères.

J'espère aller au Canada vers la fin de l'été et ne manquerai pas de te faire signe.

Très amicalement,
Paul

Case Postale 6000
Montréal, (Québec)
Le 4 avril 1966.

Monsieur Paul-A. Beaulieu
Ambassade du Canada
Edificio Metrepole
Avenida Presidente Wilson
165, 7e Andar
Rio de Janeiro, Brésil.

Mon cher Paul,

Ta lettre m'a fait plaisir et j'ai lu, avec le plus vif intérêt, ton essai sur Louis Dantin. Il y a quelque chose dans les destins manqués qui me rebute et Dantin ne fait pas exception. Mais je reconnais que ta généreuse compréhension de ce malheureux réussit, en partie, à l'arracher à ses limbes. Hâte-toi cependant de dépasser l'individu pour t'élever à la synthèse de tes idées sur l'évolution de nos Lettres.

Le directeur *d'Études Françaises*, André Vachon, m'a invité, il y a quelque temps, à raconter dans les pages de cette revue l'histoire de *la Relève*. Cette suggestion rencontre les préoccupations dont tu me parlais lors de notre dernier entretien. Je crois qu'il est trop tôt pour parler nous-mêmes de cette oeuvre à laquelle nous avons été si étroitement liés, après l'avoir fondée ensemble. C'est le temps des sociologues et des écrivains. Tu as sans doute lu la conférence de Jean-Charles Falardeau sur la *génération de la Relève*. Laissons ces gens-là exprimer ce que *la Relève* a représenté pour eux et dans l'évolution des idées et de la littérature. Ce que nous aurons à dire intéressera le public dans la mesure où nous n'aurons pas à rappeler nous-mêmes ce que nous avons fait.

Très amicalement,
Robert

DOCUMENTS

L'ARBRE CANADIEN

Étienne Gilson

Tous ceux qui revenaient du Canada français, depuis la guerre, s'accordaient à me dire: «Vous le trouverez changé; il s'est fait là-bas un travail considérable; tout y est en mouvement, tout y est en progrès.» Rien n'est plus vrai; je l'ai constaté moi-même, et M. Duhamel, qui vient de visiter les «Alliances françaises» de cet immense pays, l'a constaté à son tour pour en tirer les conclusions qui s'imposent. «Le monde canadien, écrivait-il récemment, est une branche de l'arbre français, une branche robuste et qui semble maintenant séparée du tronc original par une épaisse muraille: une branche quand même, et qui fait honneur à l'arbre, à la vitalité de l'arbre.» Il faut donc abattre la muraille, et, sur ce point, tout le monde sera d'accord. Mais le Canada est-il une branche de l'arbre France? C'est une autre question, et comme il importe, avant de résoudre un problème, d'en définir exactement les données, on aurait peut-être avantage à ne laisser aucune équivoque obscurcir ce point important.

Ce n'est d'ailleurs pas chose facile, mais enfin, sans vouloir trop serrer une métaphore, une branche est une partie d'un arbre et, si robuste soit-elle, c'est de la sève de l'arbre qu'elle vit. Or il ne faut pas oublier la devise canadienne: «Je me souviens». Le Canada se souvient de bien des choses, car non seulement il a une mémoire, il en est une. Il se souvient d'abord d'avoir été une branche de l'arbre français, mais aussi d'en avoir été coupé, puis, laissé sur le sol, d'y avoir tout seul

pris racine, d'avoir vécu sans nous, pensé sans nous, grandi sans nous, conquis par son seul courage, par sa seule perspicacité et par une continuité de vues qui ne nous doit rien le droit à sa propre langue, à ses propres méthodes d'éducation et à sa propre culture. Si nous sommes l'arbre, jamais arbre ne s'est moins soucié de sa branche. Qu'il s'en soucie aujourd'hui, rien de mieux, mais ce qu'il retrouve, après l'avoir si longtemps négligé, ce n'est plus une branche, c'est un arbre: un arbre de même espèce que lui, mais un autre arbre, qui est un arbre comme lui.

S'il importe de le préciser, ce n'est pas afin de redresser une image. Nos amis Canadiens savent d'où elle vient: ils savent donc qu'elle fut inspirée par la plus chaleureuse amitié; mais une claire vue du réel commande toute action efficace, et rien ne serait plus fatal aux relations franco-canadiennes que la moindre erreur au départ. Il existe, sur les rives du Saint-Laurent, un peuple de culture française, mais ce peuple ne nous la doit pas, elle est à lui, et si elle circule en lui comme une sève, ce n'est pas *notre* sève, c'est *la sienne*. Lorsque nos ancêtres se sont établis au Canada, ils possédaient Corneille, Racine, Molière et Bossuet comme nous les possédons nous-mêmes; nous n'avons pas changé cette possession en dette pour les avoir laissés seuls en charge de ces biens, sur le vaste continent où ils les ont seuls fait valoir. La langue qu'ils parlent n'est pas une langue que nous leur ayons apportée, mais celle qu'ils ont eux-mêmes emportée, gardée, sauvée du désastre au prix d'une lutte magnifique menée par eux seuls pour le plus précieux de leurs biens. La culture intellectuelle canadienne-française ne doit qu'aux Canadiens de survivre et de fructifier. Ni empruntée ni parasite, et autrement que la

nôtre mais exactement au même titre que la nôtre, elle est française de plein droit.

C'est d'ailleurs pourquoi cette culture nous est si précieuse. L'héritage spirituel jadis dévolu à la France est désormais un héritage partagé. C'est un fait. Nous ne devons pas ignorer qu'aucun pays du monde ne représente aujourd'hui à lui seul toute la tradition française, pas même la France. Si cette tradition fleurit présentement ailleurs, en Belgique, en Suisse, en Haïti, comment ne pas nous en réjouir? Comment, si l'on nous invite à le faire, ne pas y collaborer?

Faisons-le donc, et d'abord au Canada, où elle est si vivace et si pleine de fruits eux-mêmes lourds de promesses; mais n'oublions pas que ce que nous devons servir au Canada, ce n'est pas notre culture, c'est la sienne. Tout ce que nous pouvons désirer pour elle, c'est qu'elle devienne toujours plus complètement ce qu'elle est. Au demeurant, qu'avons-nous à y perdre? Saint-Denys-Garneau, poète exquis, n'était pas un Français, nous ne lui en devons pas moins d'exquise poésie française. Pellan, admirable peintre, n'est pas un Français, mais Paris ne doutera plus, après avoir vu ses toiles, que son oeuvre n'appartienne déjà à l'histoire de la peinture française. On en nommerait aisément d'autres; il suffira qu'on sache là-bas que nous ne l'ignorons pas ici.

Encore faut-il qu'on le sache. Cohéritier, avec nous, de la même tradition spirituelle que la nôtre, «Jean-Baptiste» y est notre égal, précisément parce qu'il est notre frère. Je crois le connaître un peu et j'ai des raisons de penser que lui-même le sait. L'oublier serait fort dangeureux pour notre amitié mutuelle, et c'est pourquoi je souhaite si vivement en convaincre tous ceux qui, sous une forme quelconque, se proposent de travailler avec lui.

Le Monde,
6-7 janvier 1946, pp. 1-2.

DEPUIS LE XVIIIe SIÈCLE LE CANADA A SA LITTÉRATURE ORIGINALE

Étienne Gilson
de l'*Académie fraçaise*

Dans un récent article du *Littéraire*, M. André Billy s'inquiétait quelque peu de «ce qu'on pense de nous au Canada». Voilà qui est excellent, car il y a longtemps que les Canadiens pensaient de la France diverses choses, dont nul chez nous ne semblait se préoccuper. Il est vrai que certaines de leurs pensées ne sont pas faites pour nous plaire et comme les Canadiens sont libres de parler, les Français le sont de leur répondre. Un peu lente à se produire, cette prise de contact revêt donc naturellement la forme d'une controverse. Elle n'en est pas moins heureuse pour cela, mais elle ne va pas sans quelques confusions des deux côtés et je voudrais simplement, laissant à nos amis canadiens le soin de débrouiller les leurs, dissiper quelques-unes des nôtres.

L'objet de la controverse est clairement défini dans une phrase de l'écrivain Robert Charbonneau, que cite M. André Billy et que je reproduis à mon tour en la purgeant d'une coquille qui la rendait inintelligible: «Toute la querelle est entre ceux qui ne veulent voir dans le Canada français, selon la formule de M. Duhamel, qu'une branche de l'Arbre français, et ceux qui, avec M. Gilson, croient que ce sont deux arbres distincts, d'une même famille, mais ayant chacun sa vie

propre et ses fins différentes. Ainsi les États-Unis vis-à-vis de l'Angleterre». Sur quoi M. Billy fait observer, d'ailleurs avec une courtoisie parfaite, que si j'ai dit cela, j'ai eu tort, car l'antériorité spirituelle et culturelle de la France par rapport au Canada est aussi évidente que celle de l'Angleterre par rapport à l'Amérique. Ce que j'ai plutôt voulu dire, ajoute-t-il, c'est que «peu à peu la littérature américaine a pris un caractère propre qui la différencie de l'anglaise, autant que l'âme américaine diffère de l'âme anglaise. Voilà qui est raisonnable, voilà qui est vrai et qui éclaircit le débat. Laissons donc là les comparaisons empruntées à la vie végétale et tenons pour démontré que Montaigne et Shakespeare, Dickens et Balzac sont morts avant qu'on eût pu parler de littérature américaine et canadienne».

D'abord ceci n'est pas du tout démontré, du moins en ce qui concerne Dickens, car le romancier anglais est mort en 1870, or le toujours perspicace Sainte-Beuve écrivait dès 1865 la note suivante: «Coup d'oeil sur la *littérature américaine*, très imparfaite sans doute, non encore fondue, dont une partie n'est que de la littérature anglaise transposée et appliquée autrement, mais qui a aussi depuis Franklin jusqu'à Emerson son cachet original et qui peut l'avoir de plus en plus.» On a donc pu parler de «littérature américaine» avant la mort de Dickens, puisqu'on en a parlé; mais comme c'est M. Roger (sic) Charbonneau qui l'a introduite dans le débat à titre d'exemple, j'éviterai d'y revenir afin de simplifier la question.

Tenons-nous-en donc au Canada. Ici mon embarras augmente, car je suis sûr que M. André Billy connaît Emerson aussi bien que Sainte-Beuve, et qu'il n'ignore pas que Balzac est mort en 1850, mais si je lui dis qu'en 1784 l'écrivain canadien Pierre du Calvet publiait son retentissant *Appel à la jus-*

tice de l'État, saura-t-il bien de qui je parle? Je ne me reconnais pas le droit d'imaginer la réponse, et je ne poserai pas le problème pour bien d'autres oeuvres qu'il serait facile de citer avant la mort de Balzac, car celle-ci suffit à en définir exactement les données. Lorsqu'il publia son pamphlet, Pierre du Calvet venait de passer trente-deux mois dans la prison militaire de Québec, où le gouverneur anglais l'avait enfermé comme conspirateur, c'est-à-dire, si l'on me passe un anachronisme intelligible aux Français d'aujourd'hui, pour «crime de résistance». Voici donc une oeuvre littéraire écrite en 1784 par un Canadien, pour cette cause et cette fin purement canadiennes que sont l'oppression anglaise dont souffrent les Canadiens et leur volonté de s'en libérer; une oeuvre écrite en français, mais sans rapport ni lien d'aucune sorte avec l'histoire du peuple français, son avenir ni sa destinée; bref une oeuvre jaillie du coeur canadien et pour le Canada seul, si totalement étrangère à la France que pas un Français d'aujourd'hui sur cent mille n'en connaît seulement l'existence et que pas un sur un million ne l'a lue. Si l'on annexe à la «littérature française» tout ce qui s'écrit en français, il n'y a plus de problème, mais si l'on réserve ce titre à la littérature de la France, l'oeuvre de Pierre du Calvet n'appartient pas plus à la littérature française que *le Silence de la mer* à la littérature canadienne. Nous pouvons ignorer les noms de Calvet et, pendant que nous y sommes, ceux de Lotbinière et de Louis Papineau, cela ne les empêchera pas d'avoir existé.

C'est même pourquoi les «comparaisons empruntées à la vie végétale» ne sont pas ici sans importance, en ce sens du moins que, si l'on veut faire de l'arboriculture littéraire, il vaut mieux que ces comparaisons soient exactes. Il faut donc revenir à la métaphore double et conjointe où, dans *le Figaro* du 4

janvier 1946, M. Georges Duhamel comparait le monde canadien à «une branche de l'arbre français, une branche robuste qui semble maintenant séparée du tronc original par une épaisse muraille; une branche quand même et qui fait honneur à l'arbre, à la vitalité de l'arbre». Si l'on décide de renoncer aux comparaisons, j'y consentirai volontiers, car je ne tiens ni à l'arbre, ni à la branche, ni au mur importun qui les sépare; mais si l'on pense vraiment que la littérature canadienne tire sa sève du tronc français, je ne me lasserai pas de le contester, parce qu'il me paraît certain que ce n'est pas vrai. Je ne veux pas nier que beaucoup d'écrivains canadiens n'aient subi ou ne subissent l'influence d'écrivains français, mais ce n'est pas la question, car de combien d'écrivains étrangers les nôtres n'ont-ils pas subi l'influence sans perdre pour autant leur qualité d'écrivains français? Je dis simplement qu'il existe au Canada une littérature d'expression française dont la sève est toute canadienne et qui ne fait honneur à aucune autre vitalité que celle du Canada.

L'étroite parenté des langues est ici pour l'observateur la source d'une illusion difficilement évitable, mais qui n'en est pas moins une illusion. Tout le monde semble admettre que si nous ne l'avions pas perdu au XVIIIe siècle, le Canada serait encore français. Ce n'est pas impossible, mais n'en soyons pas trop certains. Il est en revanche tout à fait certain que ce pays, même où l'on y parle français, n'est pas la France. Et je ne l'entends pas seulement au sens politique, le fait étant trop évident pour mériter qu'on le rappelle, mais au sens national proprement dit. Lorsqu'un Canadien parle ou écrit en français, à moins que comme plus d'un Français de France il ne parle ou n'écrive pour rien dire, il est le porte-parole d'un peuple dont l'histoire n'est pas la nôtre et dont la

vie diffère aussi profondément de la nôtre que son pays diffère du paysage où nous vivons. Faisant les entendus, certains parlent du Canadien comme d'un Français «un petit peu en retard» sur l'évolution de la France. Que faire, sinon s'en amuser? On peut préférer certaines choses au Canada, d'autres en France, mais non mettre leurs peuples sur une même ligne pour savoir qui arrivera le premier. Officiellement séparés depuis deux siècles, distincts depuis plus longtemps encore, ils n'ont ni le même passé ni le même avenir. Ils n'ont donc pas le même présent, la même durée, la même vie, le même être et c'est pourquoi, même lorsqu'ils usent de la même langue, ils créent deux littératures distinctes, dont chacune peut mettre à profit les techniques de l'autre, mais coule de source et jaillit de son propre fonds.

Ceux qui peuvent en douter encore n'ont sans doute pas vu le Canada ou, du moins, n'y ont que peu vécu. S'ils le connaissaient mieux, il leur suffirait de relire le début du *La Fontaine* de Taine pour éprouver quelques inquiétudes salutaires sur la justesse de leur thèse. Revenant des Flandres et du Rhin, c'est lorsqu'il arrive en Champagne que Taine entre «dans la véritable France, celle qui a conquis et façonné le reste. Il semble que de tous côtés les sensations et les idées affluent pour vous expliquer ce que c'est que le Français». Admettons-le, au moins en gros, car, même lorsqu'il systématise un peu trop, Taine a rarement tout à fait tort; mais c'est justement pourquoi, si la Champagne explique bien ce qu'est le Français, le Canada explique sans doute mieux ce qu'est le Canadien. Il ne doit pas être indifférent d'être né au bord du Saint-Laurent ou sur les rives de la Marne, près des Laurentides ou de la forêt de Fontainebleau, et ce n'est pas dans notre Beauce, mais bien dans *Ma Gaspésie* que Blanche La

Montagne-Beauregard a pu voir sa lampe éclairer au loin la plaine «comme un phare allumé sur la vague des blés». Car ceci, qui est un vers français, n'est pas un vers de France, mais peut-être faut-il, pour le sentir, pouvoir conjurer en imagination le calme soir d'un été de Gaspésie, lorsque la féerie d'or et d'améthyste où baigne le Saint-Laurent commence de s'éteindre et que, sur la rive, s'allument les premiers phares. Peut-être faut-il, pour savoir qu'il existe une littérature canadienne, faire un peu plus encore que ce ne serait d'en lire les oeuvres: savoir quel est ce peuple qui la crée, communier à ses souvenirs comme à son espérance et, Français, avoir accordé son coeur au rythme du pays canadien.

Une semaine dans Le Monde,
26 avril 1947, p. 11.

À Monsieur Robert Charbonneau

8 juillet 1947

CONSEIL
DE LA
RÉPUBLIQUE

Monsieur et cher Confrère

Je vous remercie de m'avoir aimablement envoyé le «Journal d'une querelle», titre beaucoup plus exact que «La France et nous» et je n'ai pas besoin de vous assurer que je l'ai lu, et relu et annoté avec un vif intérêt. Mais aussi avec une tristesse un peu découragée, car il y a beaucoup trop de paroles inutilement blessantes des deux côtés et le plus triste est que, des deux côtés, les paroles deviennent blessantes au moment précis où elles cessent d'être vraies. La position de Cassou et d'Aragon est intenable, mais la vôtre serait contre eux plus forte si vous admettiez que Maurras a engendré un *maurrassisme canadien*, disons: québécois. Là, du moins, vous ne blessez rien ni personne — simple omission. G. Duhamel et les Tharaud ne veulent au Canada que du bien, mais ils sont victimes d'une illusion psychologique et d'un sentiment français où l'amour du pays revêt l'aspect de la vanité nationale. Ils se trompent et vous avez raison de le leur dire, mais ne leur prêtez pas de mauvais desseins, ils n'en ont aucun. Fr. Mauriac plaîsantait et il vous a blessé, mais ce qu'il dit des ignobles insultes dont la France est couverte dans la presse du Québec est vrai. Je le sais depuis vingt ans et si je n'en ai

jamais dit mot, ce n'est pas que je l'ignore. Ne vous étonnez pas qu'un Français non vacciné s'en émeuve. Or, remarquez le bien — et vous l'avez d'ailleurs plusieurs fois remarqué — tout cela est sans rapport avec la question. On dirait des gosses qui se chamaillent dans une cour de récréation. Vous même n'arrangez pas les choses. Vous voulez faire croire que la France (??) ignore les écrivains du Québec, comme elle ignorait tout récemment encore les écrivains américains, comme elle a longtemps ignoré Dostoïevski. Est-ce Berthelot Brunet qui vous a fait faire cette dernière trouvaille? Elle est amusante, je vous assure. Et qui, sinon Sainte-Beuve, a annoncé la naissance d'une «littérature américaine»? Par qui, sinon par Baudelaire, Poe est-il entré dans la littérature que vous nommez universelle? Cas unique, ou presque, l'oeuvre d'un Américain est incluse dans les «oeuvres complètes» d'un Français. Vous jugez que l'Europe est impuissante à créer (p.27): c'est votre droit, mais ne piétinez pas notre cadavre. Négligez nous, simplement, et si le moribond vous agace par des vanités désormais injustifiées, prenez la place que sa mort va laisser vide, sans perdre votre temps à lui prouver qu'il est déjà mort. Cela vaudra mieux pour vous et lui. Surtout n'écrivez plus (p.51): «nous n'avons jamais compté pour la France qu'en temps de guerre», ni (p.75) que la France «ne s'occupe toujours que d'elle, et des autres qu'à l'occasion, le plus souvent par opportunisme». De telles lignes ne vous font aucun honneur; elles sont très exactement un «coup bas», dont je ne saurais vous féliciter. J'espère que vous excuserez ma franchise, et n'en conclurez pas que le Canada cessera de compter pour moi, même en temps de paix.

Bien cordialement vôtre
Ét. Gilson

MAURRASSISME IMPÉNITENT

Jean Cassou

M. Robert Charbonneau, dans la revue canadienne la «Nouvelle Relève», s'étonne de l'indignation exprimée ici-même par des écrivains français contre la publication, au Canada, de livres d'auteurs condamnés tels que Maurras. Cette publication, d'après M. Charbonneau, déplaît à des «fanatiques». Entre parenthèses, ce reproche de fanatisme adressé à des adversaires de Maurras est assez inattendu. M. Charbonneau, au reste, nous assure, et dans les termes les plus émouvants, de sa ferveur et de celle des Canadiens pour la culture de la France. Nous savons la part que nos frères canadiens ont prise à nos deuils et à nos espérances; nous savons que notre littérature, c'est-à-dire notre expression et notre destin spirituels ne sont pas seulement chose nôtre, mais leur. Néanmoins, cette sympathie ne les entraîne pas à s'introduire dans ce qu'ils regardent comme nos querelles intérieures, et c'est toute la littérature française, y compris Maurras, qu'ils prétendent demeurer libres d'aimer.

Pour nous, nous souhaiterions qu'ils étendent, au contraire, leur sympathie jusqu'à comprendre le très réel et tragique combat où nous avons été engagés. Il ne s'est point agi d'une discussion d'idées où les divers esprits qui composent la richesse spirituelle française se seraient affrontés, quelque chose comme la suite du dialogue Pascal-Voltaire. C'est la France tout entière avec son Pascal comme avec son Voltaire,

avec son Molière comme avec son Chateaubriand, avec toutes les possibilités et toutes les chances de son expression dans toutes les directions, c'est toute la France qui a failli à jamais disparaître de l'histoire comme de la carte du monde. Et c'est cette disparition que certains écrivains avaient préparée et à quoi ils ont joyeusement travaillé.

Ce n'est pas d'aujourd'hui, c'est de toujours que j'ai pris Maurras pour un ennemi de la France. Je l'ai dit, je l'ai écrit. J'ai toujours considéré son oeuvre et son prestige comme une imposture. Il a été le maître et l'inspirateur d'une entreprise de démoralisation et de falsification. Il a tout fait pour désagréger la conscience française et l'amener à se nier elle-même. Il a été le complice de toutes les puissances intérieures et étrangères qui, dans la pratique, sur le plan des événements, des faits concrets, des réalités et des accomplissements politiques, ont amené en 1940 l'anéantissement de notre pays.

* * *

Ça et là, dans le Paris thermidorien qui se reforme, on voit surgir des tentatives de retour à la conciliation, à la complaisance et à la frivolité. L'orage est passé, et l'on peut bien, n'est-ce pas, revenir aux loisirs de l'étude et aux plaisirs du bon goût. Ce Maurras, somme toute, était un beau poète, un écrivain de race, un penseur d'envergure. Mon Dieu! on peut bien reconnaître du talent à un adversaire politique ou philosophique... Non, Maurras n'est pas un adversaire politique, ni philosophique. Ce n'est pas un adversaire de mes idées. C'est un ennemi de mon pays. Et je ne lui ai jamais reconnu aucun talent. On ne saurait reconnaître de talent à ce qui, par essence, est une aberration.

En quoi peuvent consister le talent, la fougue oratoire, la puissance de pensée ou de verbe qui animent «Mein Kampf»? Peut-être y avait-il du talent aussi dans les oraisons radiophoniques de Philippe Henriot? C'est-à-dire une certaine adresse dans l'art de débiter et soutenir le mensonge, une rage habile à simuler la juste colère, un art du travestissement et de la mauvaise foi, une perspicacité singulière à déceler et utiliser les passions cachées — et cachées au point le plus bas de l'être — les ressentiments, les vices de l'esprit, du coeur, de la chair. Alors...? Alors, à présent que l'orage est passé, l'esprit peut reprendre, parmi les gens de bonne compagnie, sa fonction contemplative... On peut apprendre les poésies de Maurras dans les écoles, faire de tels de ses articles des pièces d'anthologie et donner en version française des pages d'Hitler et en thème allemand des pages d'Henriot. Notre culture n'est-elle pas faite de cette diversité? Notre culture n'est-elle pas une vaste symphonie? Les enfants de notre peuple sont nourris de Pascal comme de Voltaire, n'est-ce pas? Et on leur apprend à admirer Jeanne d'Arc ou les Croisés autant que les hommes de 93.

* * *

Eh bien! notre «fanatisme», si fanatisme il y a, consiste à ne pas admettre que l'on traite sur le même pied les hommes que nous avons rejetés de notre communauté nationale (et qui s'en sont rejetés eux-mêmes) et les grandes figures historiques et spirituelles qui, par les armes les plus diverses et au nom des principes les plus divers, ont constitué cette même communauté nationale. Tels d'entre nous sont des tenants de Pascal et tels de Voltaire. Les uns sont du Christ, d'autres de la Raison, ceux-ci de l'ordre, ceux-là de la révolution, tous de

la France, sa liberté, sa tradition, son humanisme, sa puissance de perpétuelle création. Et cette richesse, justement, qui nous paraît le trait essentiel et le plus précieux de cette durée, de cette longue histoire, de cette longue âme, de tout cela qui s'appelle la France. Tout cela qui fut en péril de mort. Tout cela qui fut assassiné. Maurras a été l'un des assassins. Comment pourrions-nous nous remettre à parler littérature à son propos?

Les Lettres françaises
21 juin 1946.

À Monsieur Robert Charbonneau

53 rue de Rennes
Paris VI

2. X. 47

Monsieur,

Je ne me suis mêlé en rien à la polémique concernant l'originalité de la littérature canadienne: j'avoue, à ma confusion, ne pas connaître les écrivains canadiens. Mais je désire vivement les connaître et je souhaite de trouver chez eux un caractère proprement canadien. Le plus grand honneur qu'ils puissent faire à la langue française, c'est d'exprimer le particularisme essentiel du caractère canadien. Je me garderai bien de manifester sur ce point le moindre chauvinisme. Je veux simplement m'expliquer avec vous sur la question que j'avais soulevée et à laquelle vous avez répondu: celle des écrivains français qui ont trahi leur pays et qui continuent à trouver au Canada un accueil dont certains d'entre nous s'étonnent.

Je voudrais, cher monsieur Charbonneau, que vous fassiez l'effort d'imaginer nos sentiments, non seulement devant la défaite et l'occupation de notre pays, mais devant ce phénomène unique dans l'histoire qui s'est appelé Vichy. C'est-à-dire le consentement à la défaite, la proclamation de principes moraux assez surprenants, la collaboration avec l'ennemi. Savez-vous, pouvez-vous savoir ce que c'est que d'entendre l'homme qui s'est conféré l'autorité de chef de l'État français exalter tous les jours la lâcheté, recommander la lâcheté, enseigner la satisfaction de se voir vaincu, dire:

«Français, chaque matin, quand je m'éveille, je me dis: je suis vaincu»? Savez-vous ce que c'est que de lire tous les jours des journaux français, écrits par des Français et qui proclament les vertus de la trahison et chantent la gloire de l'armée allemande, des idées allemandes, etc?

Je m'honore d'appartenir à l'association des résistants de 40. C'est-à-dire que dès l'armistice je me suis engagé dans la lutte. Cette lutte; pouvez-vous, voulez-vous comprendre que nous l'avons menée, non seulement contre les Allemands, envahisseurs de notre pays, les Allemands, nos ennemis, mais aussi contre des Français, traîtres à leur pays, et aussi soutiens, collaborateurs de ces Allemands, c'est-à-dire les gens de Vichy, de Pétain, de Maurras? J'ai été arrêté, pour actes de patriotisme, par des policiers français, jugé et condamné par un tribunal militaire français, gardé en prison par des geôliers français. J'ai repris ensuite la lutte, dans la clandestinité, dans le maquis, non seulement contre les Allemands, mais contre des Français. J'ai été recherché par les Miliciens des Français, qui ont tué nombre de mes camarades, qui ont torturé abominablement quelques-uns de mes meilleurs compagnons. Enfin, dans les combats de la Libération, je suis tombé, blessé par les Allemands, j'aurais pu l'être par les Français qui se battaient aux côtés des Allemands et, du haut des toîts, tiraient sur nous.

Quelle différence voulez-vous que je fasse entre ces Français indignes du nom de Français et les écrivains qui, s'ils n'employaient pas la mitraillette, employaient la plume et s'en servaient comme d'une arme en faveur des Allemands? Ces écrivains qui recommandaient l'entente avec les Allemands, vantaient leur régime, écrivaient dans leurs journaux, participaient, sous l'oeil complaisant de la censure allemande, à la

vie littéraire, mondaine, journalistique qui se menait à Paris, tandis que nous risquions tous les jours la torture et la mort pour libérer notre sol?

Il vous est pénible d'admettre que Maurras ait été de ces traîtres. Pour moi, cela est plus facile, qui l'ai toujours considéré comme un scélérat n'ayant qu'une haine, la France. Je ne vous parle pas ici en partisan. J'ai eu, dans la Résistance, des compagnons qui venaient de *l'Action française*, comme j'ai eu des compagnons socialistes, communistes, et d'autres qui étaient prêtres, et d'autres châtelains et d'autres paysans. Je n'oublirai jamais mon camarade Renouvin, ancien royaliste, mort en héros dans les camps d'Allemagne. Non, en tout ceci il n'y a aucune question politique. Il y a seulement ceci, que je vous demande de comprendre: nous avons souffert de voir notre pays honteusement abattu et de croiser tous les jours dans nos rues l'uniforme allemand; nous avons souffert toutes les atrocités de l'occupation étrangère. Mais nous avons connu une souffrance pire: celle de voir le mensonge quotidien s'étaler partout, celle de voir des Français pactiser avec l'ennemi et nous imposer, à côté du régime de l'occupation, un régime de consentement ravi et d'abjection.

Des écrivains français sont morts martyrs, St Pol-Roux, Max Jacob. D'autres ont combattu jusqu'à la mort dans la Résistance. Je pense à mes amis et compagnons Jean Prévost, Benjamin Crémieux. Mais je pense aussi à Fabre-Luce, à Montherlant, à Jouhandeau, à Maurras, à Brasillach — et avec quels sentiments puis-je penser à eux? Permettez-moi de ne pas vous le dire et laissez-moi croire que vous le devinez.

Excusez-moi de vous avoir écrit si longuement. Voyez en cette lettre mon souci de diminuer autant que possible les malentendus. Nous sommes loin les uns des autres. Vous ne

savez de la France que ce qu'on peut en savoir à travers des informations et des querelles de presse. Et j'avoue savoir bien peu de choses du Canada. Je suis tout prêt à croire qu'il s'y passe et s'y passera des choses importantes sur le plan spirituel et qui s'expriment et s'exprimeront en langue française. C'est assez pour me donner envie de converser et de discuter avec un écrivain de là-bas, en toute franchise et en toute cordialité. Croyez-moi donc, je vous prie, cordialement vôtre.

Jean Cassou

Le 12 novembre 1947

Monsieur Jean Cassou,
53, rue de Rennes,
Paris VI^{e}, France

Cher monsieur,

C'est avec une profonde émotion que j'ai lu votre lettre. Les sentiments que vous y exprimez, je les ai éprouvés moi-même durant la guerre. Descendant des pionniers français et profondément attaché à la France, si je n'ai pas vécu sous l'occupation, je n'en ai pas moins souffert des malheurs de la France dans mon esprit et dans mon coeur.

C'est pourquoi l'attaque des *Lettre françaises* contre les Éditions de l'Arbre, qui n'avaient cessé, par leurs publications et par leur revue *La Nouvelle Relève,* de servir la France libre, nous blessa profondément.

Je comprends votre attitude; mais dans la polémique nous nous placions l'un et l'autre sur des plans qui ne se touchent pas. Je suis du même avis que vous sur les faits et je m'explique très bien que, vivant en France en ce moment, il vous soit impossible de me suivre sur le plan des principes. Notre littérature compte si peu pour vous que quand vos journaux nous font l'honneur de nous attaquer, c'est sous le signe de la politique.

Je le regrette vivement. Il n'existe probablement pas aujourd'hui dans le monde de peuple mieux disposé envers la France que le Canada. Mais l'incompréhension des Français a créé ici un sentiment de méfiance.

Je vous écris ceci en toute franchise. Si nous voulons que les malentendus cessent, il faut remonter aux causes. Il suffirait d'un peu de bonne volonté agissante de votre part pour les faire disparaître.

Jusqu'ici nous avons fait tous les frais de la bonne entente, sur le plan matériel comme sur le plan intellectuel. Il nous est pénible de constater que nous les avons faits en vain.

Je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

Robert Charbonneau

UNITED NATIONS NATIONS UNIES
LAKE SUCCESS, NEW YORK FIELDSTONE 7-1100

28 février 48

Mon cher Charbonneau,

On doit la vérité à ses amis, et c'est pourquoi je vous envoie ce petit mot. Vous savez que tout en admirant avec mesure son talent, je n'ai guère d'estime pour le caractère et l'action publique de Duhamel. Vous savez que je souhaite de tout coeur un grand essor, à la littérature et à l'édition canadiennes; un essor complètement autonome; comme d'ailleurs à la science et à la médecine canadiennes. J'ai donc largement approuvé une bonne partie de votre combat au cours des derniers mois.

Mais aujourd'hui, lisant les derniers mots du «Canada» 20 février, je suis obligé de vous crier «*Cave con*». Vous allez un peu fort! Et vous donnez des armes contre vous... Quand vous dites que du point de vue de la culture, aux yeux de l'étranger, «Paris n'est pas plus que Montréal ou New York», votre enthousiasme canadien devient du fanatisme et il vous aveugle. Comme vous pourriez m'accuser moi aussi, de nationalisme et de fanatisme, je suis prêt à faire l'expérience. Demandez, dans une enquête portant sur quelques centaines d'hommes de lettres ou d'artistes, qui soient ni *canadiens* ni *français*, de classer les différentes grandes villes du monde, par ordre d'importance comme «centres de culture», et vous

verrez le résultat!... Je crains que la place réservée à Montréal, ne soit pas celle que vous croyez.

Quand vous dites, «la littérature française est en pleine décadence, ses techniques sont désuètes, ses écrivains ont perdu le sens des valeurs qui font la grandeur de l'homme», vous vous rencontrez dans ces jugements — ne vous fâchez pas — avec les jugements portés soit par les nationaux socialistes allemands, soit par les communistes russes... Vous me direz que ce n'est pas une raison pour que vous ayiez tort. Mais, croyez-moi, une littérature, qui hier ou avant-hier avait encore Proust, Giraudoux et Valéry, qui aujourd'hui, a encore A. Gide, Mauriac, Aragon, Breton, Martin du Gard, Jules Romains, Claudel, Jacques Maritain, Sartre, Anouilh, Julien Green, P. Eluard, Prévert, et quelques autres, cette littérature tient encore une place honorable à côté de la littérature de New York ou de Montréal.

D'autre part, je ne conteste pas l'influence de l'édition sur le mouvement des lettres; mais n'avez-vous pas de tendance à l'exagérer quelque peu!...

Ne vous fâchez pas. Je vous aime bien quand même; quand venez-vous me faire payer à déjeuner à New York pour que nous discutions ensemble de l'avenir du monde.

Cordialement.
Henri Laugier

14. Washington Square North
N.Y. City

Le 15 mars 1948

Monsieur Henri Laugier,
14 Washington Square North,
New York City, N.Y.,
U.S.A.

Cher monsieur Laugier,

Je m'excuse de n'avoir pu répondre plus tôt à votre lettre du 28 février, mais depuis cette date nous avons passé une semaine à Québec et d'autre part, je ne voulais pas répondre à la hâte à vos remarques inspirées par l'amitié et la plus pure générosité. Je vous réponds en toute sincérité.

Il est certain que dans cette lutte qui dure depuis deux ans et qui coïncide avec des difficultés matérielles très grandes, j'ai quelquefois exagéré pour frapper l'attention.

Je suis le premier à déplorer que pour obtenir que les Français nous traitent sur un pied à peine inférieur à celui des Vietnamois ou des Péruviens, il soit nécessaire, pour nous qui sommes restés profondément français, de paraître nous révolter contre la France.

C'est pourtant le cas. Et si Gabrielle Roy a obtenu le prix Fémina, si Robert Choquette est entré à l'Académie Ronsard, si Jean Bruchési est reçu par l'Académie, ce dernier à la condition de dire le contraire de ce que j'écris depuis deux ans, c'est parce que la querelle a attiré l'attention des Français sur notre littérature, qu'elle les a forcés de reconnaître notre existence.

Depuis deux ans, le gouvernement français a envoyé au Canada Duhamel, Étienne Gilson, Henriot, et ces jours der-

niers un petit critique du nom de Las Verguas. Tous prennent le contrepied de ce que j'écris depuis deux ans dans *la Relève*. Ils le font sans détour et souvent me nomment dans leurs conférences ou leurs articles.

Depuis plus d'un an, dans cette querelle, je ne fais plus que me défendre, mais je suis de ceux qui croient que la meilleure façon de se défendre c'est d'attaquer. Et j'attaque. Mais alors pourquoi tient-on tant à refuter ce que j'ai dit, pourquoi prodigue-t-on des encouragements à ceux qui me répondent?

La situation est complexe. Vous admettrez l'existence d'une littérature canadienne-française autonome, mais avant la querelle personne ne l'admettait, pas même les Canadiens. Vous souhaitez un grand essor à notre littérature, mais comment peut-elle le connaître si on lui interdit le marché français à moins qu'on n'accepte que les Canadiens se tournant vers les Américains.

Ce n'est pas une question d'influence, c'est une question de marché d'abord. La France nous ferme ses portes; il faut nous tourner ailleurs. Mais alors nous ne pouvons en rester aux techniques françaises qui nous placent dans un état d'infériorité quand il s'agit du public américain. Toute la querelle est là. Nous avons une littérature, mais elle végétera sans un marché.

Notre marché naturel, si l'on tient compte de la langue, c'est la France, mais celle-ci nous est fermée; notre marché naturel, si l'on se place du point de vue géographique, ce sont les États-Unis. Les Français acceptent ceux d'entre nous qui renoncent à un art canadien; les Américains ne demandent qu'à nous traduire à la condition que nos romans et notre théâtre présentent un intérêt authentique.

Je ne suis pas un polémiste. Je déteste la lutte à laquelle je dois sacrifier mes loisirs et un travail que je considère beaucoup plus important, mon travail de romancier. Mais certaines choses devaient être dites.

«Si vous voulez qu'on lise vos livres en France, mettez-leur des glossaires» nous a dit M. Étienne Gilson. Je suis certain que ni lui ni M. Billy n'ont eu besoin de glossaire pour comprendre mes articles. C'est une question de *ton*.

D'autre part, il faut bien se dire que dans cette lutte, nous sommes un peu désespérés. Nous sommes durs parce que nous n'avons plus rien à perdre, mais tout à gagner. Si les Canadiens prennent conscience de leur force, si, en dépit de la France, ils réussissent à s'imposer, les sacrifices matériels que j'aurai consentis me sont grandement payés.

Mais je suis profondément peiné de vous paraître ingrat. J'ai pour vous une grande affection et une grande admiration. Je sais que vous comprendrez que je serais le plus heureux des hommes s'il était possible que cette lutte prenne fin dans une victoire commune.

Mais j'ai cessé de l'espérer. Mes adversaires français reconnaissent cependant ma bonne foi. Jean Cassou m'a écrit une lettre personnelle d'explications. Billy écrit dans Le Figaro Littéraire (reproduit dans Le Devoir, 13 mars 48) «Il est flagrant que ce M. Charbonneau a de la mauvaise humeur contre nous. Je ne parle pas de la tendance de ses articles contre lesquels il n'y a rien à dire, toutes les opinions étant légitimes quand elles sont sincères, je parle de leur ton où perce je ne sais quelle hargne. De cette hargne, les conférenciers français en tournée au Canada sont-ils responsables? On le dirait. On hésite pourtant à croire à tant de maladresse de leur part.»

Je ne sais quand nous pourrons aller à New York. Mais il serait bon de discuter ces questions avec un ami, non dans des lettres ou des articles où les idées se figent rapidement, mais au-dessus d'une table bien garnie.

J'espère que mes idées ne nous empêcheront pas de rester dans des termes amicaux. N'oubliez pas que tous mes adversaires étaient de grands écrivains de réputation mondiale, qu'ils représentent une culture reconnue et que je voulais leur faire reconnaître un peuple sur la fidélité duquel ils étaient si habitués à compter qu'ils en étaient venu à ne plus le voir.

Excusez le décousu de cette lettre. Je voudrais tant vous convaincre que la littérature française est assez puissante pour tolérer qu'il me reste des amis dans son camp.

Très cordialement,
Robert Charbonneau

NOS COLLABORATEURS

JACQUES ALLARD: Enseignant à l'université du Québec à Montréal et co-dirigeant l'édition critique de l'oeuvre d'Hubert Aquin, J. Allard a publié une édition annotée du *Libraire* de G. Bessette et de nombreuses études consacrées à la littérature du Québec. Un recueil de ces dernières paraîtra en 1986 dans *Traverses (la littérature québécoise)*. Directeur de la collection «Textes et documents littéraires» (*Cahiers du Québec*, chez Hurtubise-HMH), il est aussi membre des rédactions de *Lectures* (Bologne), *Texte* (Toronto) et de *Voix et images*, revue qu'il a fondée en 1975. Boursier de la Fondation Killam, il prépare actuellement un essai portant sur les discours amoureux, politique et religieux propres aux fictions québécoises depuis une centaine d'années.

GILLES ARCHAMBAULT: né à Montréal en 1933. Il a animé et réalisé depuis 1963 un grand nombre d'émissions sur la littérature et le jazz à la radio de Radio-Canada. Il a collaboré régulièrement à *l'Actualité*, à *Liberté*, à *Livre d'Ici* et au journal *le Devoir*. Quelques incursions dans le cinéma et la télévision ne l'ont pas écarté de l'écriture. Quatorze livres, romans, nouvelles et chroniques d'humeurs jalonnent une carrière qui s'est toujours déroulée à l'écart des modes. En 1981, il recevait le Prix Athanase-David pour l'ensemble de son oeuvre.

PAUL BEAULIEU: voir volume 55 des *Écrits*.

WILLIE CHEVALIER: voir volume 46 des *Écrits*.

ROGER DUHAMEL: 1916-1985. A connu une carrière des plus fécondes dans différents secteurs de l'activité humaine: homme politique, journaliste, professeur, haut-fonctionnaire, diplomate. Dans de nombreuses chroniques littéraires, il a analysé avec maîtrise les oeuvres de nos écrivains. Il a publié une quinzaine de volumes dont *Les Cinq Grands; Les Moralistes français; Bilan provisoire; Lecture de Montaigne; Témoins de leur temps: Chateaubriand, Barrès, Brasillach; Le Choix de Roger Duhamel dans l'oeuvre de Roger Duhamel*. Il a reçu en 1962 le Prix Duvernay

pour l'ensemble de son oeuvre. Membre de la Société royale du Canada et de l'Académie canadienne-française.

JEAN-CHARLES FALARDEAU: voir volume 54 des *Écrits*.

JEAN-LOUIS GAGNON: a fondé *Vivre*, revue littéraire et politique, en 1934, *La Réforme* en 1950, *Les Écrits du Canada français* en 1954 et *Le Nouveau Journal* en 1961. Journaliste de carrière, il a dirigé successivement *La Voix de l'Est*, *L'Événement-Journal*, *Le Canada* et *La Presse*. Il est l'auteur de *Vent du large*, de *La Fin des haricots* et de *La Mort d'un nègre*. Le 1er tome de ses mémoires, intitulés *Les Apostasies*, a paru aux éditions *La Presse* en mai 1985. Ex-ambassadeur auprès de l'Unesco, il est officier de l'Ordre du Canada. Membre de l'Académie canadienne-française, du PEN et de la Société royale du Canada.

GILLES MARCOTTE: voir volume 51 des *Écrits*.

TABLE DES MATIÈRES

Paul BEAULIEU	Robert Charbonneau: Esquisse d'un portrait	7
Willie CHEVALIER	Une amitié manquée	25
Gilles ARCHAMBAULT	La figure du père	28
Jean-Louis GAGNON	Le conflit des «ismes»	35
Gilles MARCOTTE	Robert Charbonneau, la France, René Garneau et nous ...	39
Jean-Charles FALARDEAU	Robert Charbonneau: le romancier sur modèle	65
Jacques ALLARD	Fontile, l'amour	115
Roger DUHAMEL	Petits poèmes retrouvés	130

TEXTE INÉDIT CHOIX DE LETTRES DOCUMENTS

TEXTE INÉDIT: Robert Charbonneau: Précieuse Élizabeth, p. 137.

CHOIX DE LETTRES 1931-1966: Robert Charbonneau à Paul Beaulieu, p. 166; Paul Beaulieu à Robert Charbonneau, p. 177; Robert Charbonneau à Paul Beaulieu, p. 179; Robert Elie à Robert Charbonneau, p. 184; Jean Le Moyne à Robert Charbonneau, p. 191; Paul Beaulieu à Robert Charbonneau, p. 196; Robert Charbonneau à Paul Beaulieu, p. 197.

DOCUMENTS: Étienne Gilson: L'arbre canadien (*Le Monde*, 6-7 janvier 1946) p. 199, Depuis le XVIII[e] siècle le Canada a sa littérature originale (*Une Semaine dans Le Monde*, 26 avril 1947) p. 202, Lettre à Robert Charbonneau (8 juillet 1947) p. 208; Jean Cassou: Maurrassisme impénitent (*Les Lettres français*, 21 juin 1946) p. 210, Lettre à Robert Charbonneau (2 octobre 1947) p. 214, Réponse de Robert Charbonneau (12 novembre 1947) p. 217; Henri Laugier: Lettre à Robert Charbonneau (28 février 1948) p. 219, Réponse de Robert Charbonneau (15 mars 1948) p. 221.

Nos collaborateurs 225

Photocomposé et monté par
Composition Technologies.
Imprimé par les Presse Élites
le 25 avril
Mil neuf cent quatre-vingt six.

Imprimé au Canada
Printed in Canada