Louis Dantin

ESSAIS CRITIQUES I

ÉDITION CRITIQUE
PAR YVETTE FRANCOLI

BNM

LES PRESSES
DE L'UNIVERSITÉ
DE MONTRÉAL

ESSAIS CRITIQUES

I

BIBLIOTHÈQUE DU NOUVEAU MONDE

directeur
Jean-Louis Major

comité éditorial
Roméo Arbour, Yvan G. Lepage, Laurent Mailhot

La Bibliothèque du Nouveau Monde regroupe des éditions critiques de textes fondamentaux de la littérature québécoise. Elle est issue d'un vaste projet de recherche subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada: le CORPUS D'ÉDITIONS CRITIQUES.

BIBLIOTHÈQUE
DU NOUVEAU MONDE

Louis Dantin

ESSAIS CRITIQUES
I

Édition critique
par
YVETTE FRANCOLI
Collège de Sherbrooke

2002
Les Presses de l'Université de Montréal

Cet ouvrage a bénéficié d'une subvention du Programme d'aide à l'édition savante de la Fédération canadienne des sciences humaines et sociales, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Les Presses de l'Université de Montréal remercient le ministère du Patrimoine canadien du soutien qui leur est accordé dans le cadre du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition. Les Presses de l'Université de Montréal remercient également le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Données de catalogage avant publication (Canada)

Dantin, Louis (pseud. de Eugène Seers, 1865-1945)

Essais critiques

(Bibliothèque du Nouveau Monde)
Éd. critique

Comprend des réf. bibliogr. et un index

ISBN 2-7606-1805-6 (v. 1)
ISBN 2-7606-1846-3 (v. 2)

1. Littérature canadienne-française – Histoire et critique. I. Gonzalo-Francoli, Yvette. II. Titre. III. Collection.

PS8073.D37 2002 C840.9 C2002-940731-1
PS9073.D37 2002
PQ3903.D37 2002

Typographie et montage: Marie-Andrée Donovan

Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie et par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite de l'éditeur.

ISBN 2-7606-1805-6
Dépôt légal, 3e trimestre 2002
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec
© Les Presses de l'Université de Montréal, 2002

Introduction

> *Et pour moi, bohème-né, j'ai erré dans des avatars innombrables en poursuivant des idéals cruels qui délivrent et tyrannisent à la fois. Le résultat me laisse naufragé et à demi mort mais, par Dieu, l'œil encore ouvert, cherchant à distinguer ce qui est vrai et ce qui est beau — décidé à périr les mains tendues vers le progrès.*
>
> Louis Dantin

LE DÉVOUEMENT d'Eugène Seers (mieux connu sous son nom de plume de Louis Dantin) à la cause des lettres canadiennes-françaises est sans précédent. Peu d'écrivains furent aussi profondément pénétrés d'une mission à remplir. Les jeunes poètes qui le consultaient lui en surent gré, ainsi qu'en témoignent leur correspondance et les hommages qu'ils lui rendirent au lendemain de sa mort. Mais l'écho de leurs voix enthousiastes ne parviendra pas à franchir les murs de l'indifférence — ou de l'ignorance — du grand public. Louis Dantin est encore aujourd'hui «celui-qui-a-fait-connaître-Nelligan». On ignore généralement qu'il fut un grand poète, un savoureux conteur et le premier, sinon le plus brillant, de nos critiques littéraires. Déjà, au début des années cinquante, Alfred DesRochers déplorait que le temps eût effacé si vite le souvenir «du plus patient et du plus contemporain de nos critiques», celui qu'il appelait «le véritable père spirituel des Individualistes de 1925», et il espérait que «quelque archéologue» le redécouvrirait un jour (*Carnets viatoriens*, octobre 1952)*.

* Les références, abrégées ici et dans les notes (p. 851-962), figurent au long dans la bibliographie (p. 963-995).

Pour commencer à comprendre cet homme complexe et mystérieux, condamné à vivre en exil, qui se dédoublait à souhait, c'est à son œuvre qu'il faut revenir, notamment à son lexique, dont certains mots forment un réseau d'images symboliques. Les mots de la lettre du 22 avril 1927 de Dantin à Louvigny de Montigny citée en épigraphe — «bohème», «errance», «avatars», «naufrages», «idéals», «le vrai», «le beau», «le progrès» — nous mettent déjà sur la voie. Derrière ces éléments lexicaux (les mêmes qui lui ont servi à évoquer «l'intéressante figure» d'Émile Nelligan) se profile un homme pris dans les filets du destin, qui se débat et résiste au nom d'idéals qu'il sait inaccessibles et dont l'œuvre tire sa force émotionnelle de son propre conflit intérieur.

Toute la vie d'Eugène Seers se joue à l'adolescence, lors d'un voyage en Europe. Un mois après son arrivée, il abandonne brusquement le monde pour un cloître belge et l'âpre discipline des reclus. Décision qui allait avoir de dramatiques répercussions sur sa vie, son caractère et son œuvre. Très vite, il se reconnaît sensuel d'imagination et de sang et se heurte à tous les murs de sa cage: «Vieillard à vingt ans, a-t-il dit, sevré de tout plaisir, j'ai condamné ma chair aux rigueurs du cilice.» La soutane est devenue «une camisole de force», «une tunique de Nessus»! À l'âge de vingt-sept ans, un amour humain vient remplacer l'amour de Dieu et lui insuffle le courage de s'affranchir du joug qui l'opprime. Et cet être timide et effacé, qui a horreur de tout éclat, montre soudain que le scandale, mot qui revient si souvent sous sa plume, ne lui fait pas peur quand il s'agit d'affirmer sa volonté.

Cette première tentative d'évasion se soldera par un échec. Sitôt entrouvert, le piège se refermera sur lui et le retiendra pendant dix autres années. Puis ce sera l'exil, où il mènera de front le métier de typographe et celui de critique littéraire, et d'où il ne reviendra jamais plus. D'autres liaisons, différemment exaltantes ou cruelles, se termineront aussi par des «naufrages», et diverses admirations littéraires le confirmeront peu à peu dans sa

psychologie des extrêmes: avec Coppée, Rodenbach et Jammes, il écoute, recueilli, les cloches de l'Angélus; avec Baudelaire et Verlaine, il respire l'arôme des «fleurs maladives». Sa vie est une «immense dissonance» qu'il accepte avec une résignation et une humilité déconcertantes. Mais dans cette soumission agenouillée, il y a toujours chez lui une forme d'orgueil et de provocation.

Dès son retour d'Europe, Dantin avait mené à Montréal une vie double: moine et artiste. Aux yeux du monde, il était le pasteur qui guide les âmes, celui dont l'esprit est tendu vers les régions célestes, mais dans la clandestinité, il menait une vie d'artiste bohème en marge d'un groupe de jeunes peintres et de jeunes poètes dont il partageait les idées et souhaitait devenir le mentor. Cultivé, érudit même, féru de latin et de grec, il touche tout de son génie: musique, peinture, littérature, mais sans s'y poser davantage, se contentant de montrer la voie d'un geste large. Son influence a marqué deux époques, deux générations aussi: les poètes de l'École littéraire de Montréal et ceux qu'Alfred DesRochers a appelés «les Individualistes de 1925». Mais au rôle de chef d'école, il préférait celui de «lanceur de mérites incompris», d'«éveilleur de conscience», à l'abri de nombreux masques.

Les pseudonymes: une multitude humaine

Les essais critiques de Dantin ne s'éclairent vraiment qu'à la lecture de ses textes de création et de sa volumineuse correspondance. Seule une analyse fouillée de ces documents permet de cerner l'ampleur du rôle qu'il a pu jouer, publiquement et sous le masque, d'abord au tournant du siècle, à Montréal, puis du fond de son exil, aux États-Unis. On y verrait notamment se dessiner certaines constantes qui, par un curieux phénomène de mimétisme, se prolongent dans l'œuvre de poètes bien connus, Émile Nelligan, Arthur de Bussières, et de quelques autres restés cachés sous des pseudonymes non encore élucidés: Sylvio, le

chroniqueur du *Passe-temps*, et Silvio, le poète du *Samedi*, ce «Rimbaud du Canada français» qu'André Renaud[1] avait soupçonné avant nous être nul autre que Dantin. Voilà pourquoi sans doute le pseudonyme Louis Dantin devait donner naissance aux jumeaux anagrammatiques Donat Sylvain et Donat Silvin. La branche française de la famille italienne Sylvio-Silvio! Par sa mère, Dantin descendait des Perrin, originaires du Languedoc, et des Del Vecchio du duché de Milan. Une lecture parallèle des textes de Silvio, de Dantin et de Nelligan ne laisse aucun doute quant aux liens de parenté qui les unit. Il suffit par exemple de comparer le poème en prose de Silvio, «Les loups» (*Le Samedi*, 11 février 1899), avec «Paysage» de Nelligan (*Le Monde illustré*, 21 août 1897; «Paysage fauve», dans l'édition princeps) et «L'adorateur des glaces» du père Seers (*PMSS*, mars et avril 1902, p. 93-96 et 123-128; non signé), pour voir surgir tout un réseau de similitudes thématiques, métaphoriques et lexicales.

Silvio et Louis Dantin ne furent pas les seuls masques du père Seers. Il en a eu bien d'autres. En fait, il n'a jamais rien signé de son vrai nom. Il a commencé par utiliser les initiales de son patronyme, «E. S.», puis Eugène Voyant, pour les textes qu'il a fait paraître à Paris dans la revue de sa communauté, *Le Messager du Saint-Sacrement*. «Voyant» est de toute évidence la traduction française de son nom de famille d'origine britannique, Seers[2], tout comme Sylvain-Silvin et Sylvio-Silvio sont vraisemblablement censés lui rappeler ses origines latines. Il a dit que «trois races, avec leurs caractères contrariés, se trouvaient comprimées en lui», au point qu'il lui arrivait parfois de sentir «trois individus se chamailler dans son crâne et le tirer à tour de force chacun de leur côté»:

> Dans quelle mesure ont-elles, en rompant l'équilibre de mon être et mêlant la trame de ma destinée, concouru à me faire ce que je suis? De l'Italie, amante de la Beauté, je tiens peut-être mes goûts d'artiste; tandis que de la France me viennent mon esprit raisonneur et mon tempérament émotif, et de l'Angleterre, un certain flegme qui me

fait rester calme dans la tempête et accepter en fataliste les surprises de la vie (Projet d'autobiographie, cité dans *Louis Dantin*, p. 54).

Dès son retour à Montréal, Eugène Voyant, le «clairvoyant», signera «Lucius» (le «porteur de lumière») quelques articles et récits dans *Le Tout Petit*, journal des activités culturelles du bazar organisé par les Pères du Saint-Sacrement. Puis Lucius engendre à son tour Lucyan, nom du poète occasionnel qui publie dans *Le Petit Messager du Saint-Sacrement* — revue qu'il vient de fonder sur le modèle parisien — une longue pièce en alexandrins sur la fin tragique d'un héros de la Révolution française: «Une messe sur l'échafaud». Et, ultime forme de la métamorphose «lumineuse» («*Lumen di lumine*»), ce sera Lucien Danet qui enverra en 1909, à *La Revue moderne*, la très «scabreuse» pièce intitulée «Pour des cheveux». Car «à quoi bon scandaliser "les braves gens" quand on peut simplement les mystifier un peu?», écrira celui que tout le monde appelle désormais Louis Dantin (lettre du 19 avril 1929 à Alfred DesRochers).

Il a également signé «Marjiotta» (de Domenico Margiotta, un ex-franc-maçon italien) un article paru dans *La Presse* le 30 mars 1897, «Héroïsme chevaleresque», dans lequel il mettait en garde Jules Tardivel, le directeur de *La Vérité*, contre le risque de se ridiculiser en se rendant «À Paris, le 29 avril» (comme il l'avait annoncé dans *La Vérité* du 27 mars) pour assister aux «révélations» de l'ex-palladiste américaine Diana Vaughan[3]. Ce jour-là, la plus grande supercherie du siècle allait en effet éclater au grand jour quand, devant un auditoire nombreux et fébrile d'impatience, Léo Taxil[4] avait finalement avoué s'être moqué de tout le monde pendant douze ans en se faisant passer pour Diana Vaughan. Pour Tardivel, qui n'avait cessé de lutter contre le scepticisme croissant que les déclarations de la jeune femme soulevaient de la part des jésuites et de certains journaux européens[5], grande avait été sa déconvenue, ainsi qu'en témoigne le télégramme qu'il adressait à son journal pour annoncer

son retour immédiat au pays : « Ignoble fumisterie arrêtée froidement par Léo Taxil devant auditoire[6]. » La *Revue canadienne* d'avril 1897 devait consacrer un long article (« Mémoire de M. l'abbé de Bessonies en faveur de Miss Diana ») aux dessous de cette curieuse affaire, mais il semble que Seers-Marjiotta ait eu une longueur d'avance sur tout le monde. « Puissiez-vous, surtout, ironisait-il, ne point tomber, emporté par le souffle impétueux d'Aquilon, dans la gueule épouvantable du grand serpent de mer qui vous empêcherait à jamais d'avaler mainte couleuvre éclose dans l'antre de Taxillus, l'enchanteur ! » Voilà donc un mystificateur mêlé à la plus étrange affaire de mystification du siècle !

Pour corser le tout, c'est à Louis Perron, le rédacteur du *Samedi*, un autre mystérieux personnage soupçonné d'avoir été à la fois Silvio-Sylvio et Louis Dantin, que l'on doit, en 1896, la publication en feuilleton de l'ouvrage de Taxil, *Le Diable au 19e siècle*. Au moment des « révélations » de Taxil, Perron a laissé entendre, à propos de « cette colossale mystification », que « depuis longtemps ceux qui [étaient] au courant des dessous de la littérature savaient, à n'en pas douter, que le peu recommandable maître Jogand, dit Taxil, était l'unique auteur du *Diable* » et que les œuvres attribuées à Diana Vaughan « étaient toutes sorties de la même usine, celle de son cerveau facétieux ». Et Perron de se moquer lui aussi de Tardivel qui « avait inutilement traversé l'Océan, sans pouvoir l'admirer » (*Le Samedi*, 22 mai 1897, p. 7).

Qu'Eugène Seers ait eu une aïeule paternelle qui s'appelait Ursule Perron[7], et que sa mère se nommât Héloïse Perrin, cela mérite certainement d'être souligné. Surtout quand on sait que sa grand-mère maternelle s'appelait Gabrielle Hamelin[8] et qu'il s'était donné pour double littéraire Georges Hamel. Mêmes initiales et presque même patronyme !

Et la liste des pseudonymes de s'allonger... Pour ses nombreux textes poétiques parus dans *Le Petit Messager du Saint-Sacrement*, de novembre 1898 à décembre 1899, Eugène Seers utilisera l'anagramme de son nom, «Serge Usène[9]», dont il existerait, selon le *Dictionnaire des pseudonymes*, une variante, Serge Usine, que nous n'avons retrouvée nulle part. Puis, au moment où Serge Usène disparaît des pages du *Petit Messager*, arrive Marie Aymong[10] qui assume la rubrique des «Fleurs eucharistiques de Nouvelle-France». La publication de cette chronique cessera subitement après le départ précipité du père Seers, en mars 1903. Qu'il faille ajouter à son répertoire la chronique de Marie Aymong[11] ne saurait surprendre puisque, de l'aveu même de ses confrères, le père Seers rédigeait tout lui-même dans cette petite revue.

Le prénom de Serge Usène se retrouvera chez Serge d'Antan qui, le 24 juin 1901, fait paraître dans le *Journal* de Montréal, à l'occasion des fêtes de la Saint-Jean-Baptiste, la légende «Évocation», pièce qui se voulait l'illustration du dessin du frontispice représentant «tous les héros, les vainqueurs, les vaincus, les martyrs, les grands cœurs, marins, femmes, soldats ou prêtres[12]...» qui ont contribué à la fondation du pays. Participaient à ce numéro spécial Françoise, Colombine, Gaétane de Montreuil, Madeleine, Gustave Comte, Rémi Tremblay, Gonzalve Desaulniers, M^me^ Dandurand, Nérée Beauchemin et même Marie Aymong avec «une page de l'Histoire du Pays» qui met en scène Champlain assistant à une messe célébrée en plein air, le jour de la fête nationale. Un an plus tard, dans un article paru dans *Les Débats* (23 juillet 1902) et intitulé «Le cléricalisme, voilà l'ennemi», Serge d'Antan deviendra Pierre Vieuxtemps — en souvenir sans doute du prénom Pierre qu'Eugène Seers s'était jadis donné en religion.

Dantin a montré qu'il ne manquait pas d'ingéniosité quand il s'agissait de se fabriquer un nouveau pseudonyme. Selon les

nécessités et les circonstances du moment, il trafiquait tantôt son nom de famille, tantôt son prénom, tantôt ses initiales, comme ce fut le cas, semble-t-il, d'Émile Escande, poète qui signe de ce pseudonyme des pièces dans les journaux et revues de Montréal, de 1898 à 1903. Une «note» dans *Pseudonymes québécois* (p. 85) laisse entendre que Luc Lacourcière avait songé à attribuer ce pseudonyme à Émile Nelligan, mais que cela lui paraissait «douteux». Pour la simple raison sans doute que l'apparition de ce poète sur la scène littéraire montréalaise coïncide avec l'internement de Nelligan.

Lors de son exil à Boston, Eugène Seers, alias Eugène Voyant à Paris, deviendra Eugène Cyr. C'est ainsi qu'il signe ses premières lettres à Germain Beaulieu et qu'il figure sur la liste des abonnés du *Terroir*. Puis, pour ses traductions du français à l'anglais et à l'italien (et vice versa) parues dans la revue bostonienne *The Universal Bureau*, il adoptera Eugène Dantin[13].

Gabriel Nadeau devait découvrir dans les papiers personnels d'Eugène Seers une liste manuscrite des doubles anagrammatiques de Louis Dantin. D'une écriture tremblante et maladroite, Dantin, alors quasi aveugle, avait écrit: «Tildon Aunis, Danil Tousin, Donat Silvin, Donat Sylvain et Saint-Linoud». Si on ne retrouve aucune trace des trois premiers, on connaît bien Donat Sylvain, le porte-parole de l'auteur avec l'instituteur noir Monsieur Lewis (un clin d'œil à Louis... Dantin?) dans son roman autobiographique *Les Enfances de Fanny*. Quant à Saint-Linoud, il est le présumé auteur de la «chanson nature», intitulée *Un Manuscrit retrouvé à Kor-El-Fantin*[14], morceau de bravoure érotique qui, de l'avis même de Dantin, était «une gageure pure et simple» dans le genre de celles de Verlaine que son ami Dion-Lévesque lui avait fait lire (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 12 février 1938). Dans la même veine, il a signé «Aristide» l'audacieuse pièce intitulée «Pour des cheveux», dont il existe une dactylographie dans le fonds Alfred DesRochers. Mais

Aristide (de toute évidence inspiré du poète grec Aristide de Milet, auteur des *Contes miléSiens* érotiques) sera abandonné en faveur de Louis Danet lors de la publication de cette pièce dans *La Revue moderne*, en 1928.

Il semblerait qu'en 1909, au moment d'apporter sa collaboration au *Terroir*, que venait de fonder son ami Beaulieu, Dantin ait envisagé d'autres masques possibles: Jules Paty, Lucien Lefranc, John Smith (lettre à Germain Beaulieu, 29 mars 1909), sans compter les pseudonymes qu'on a voulu un peu hâtivement attribuer à Émile Nelligan: Eugène Fayolle[15], Émile Kovar, Émile Escande. Mais, comme l'a fait remarquer Jacques Michon, «plus d'un exégète, et non des moindres, se sont fourvoyés en attribuant à Nelligan des poèmes qui n'étaient pas de lui» (Émile Nelligan, *Poèmes et textes d'asile*, p. 25). N'est-il pas déjà suspect que ce soit Dantin lui-même qui ait fait connaître le mystérieux Kovar en reproduisant dans *Les Débats*, en 1900, un de ses sonnets sous le nom de Nelligan: «Silvio pleure», pièce qui s'intitulait initialement «Silvio Corelli pleure». Encore un autre «Silvio»! Il en va de même du sonnet «Nuit d'été» (paru pour la première fois dans l'édition princeps) qui est, la même année, la version versifiée d'un poème en prose, de même titre, signé Silvio. Bien d'autres éléments prouvent que Nelligan ne pouvait être l'auteur des sept poèmes parus sous le nom d'Émile Kovar[16], à l'été 1896, dans *Le Samedi* de Montréal. Et cela suffit pour redéfinir le rôle que Dantin a pu jouer dans l'œuvre nelliganienne et au sein du petit cercle littéraire de cette époque.

Fayolle, Kovar et Kadio (un autre collaborateur du *Samedi*) sont tous trois des pseudonymes inspirés de héros littéraires de la Révolution française qui se sont illustrés lors de la guerre vendéenne. Fayolle, sorte de double de La Fayette, tire son nom de celui du héros d'un roman de Gérard de Nerval, *Le Marquis de Fayolle*; Émile Kovar, de Paul Kauvar, prototype, selon les spécialistes de l'œuvre nelliganienne, de Camille Desmoulins

dans l'œuvre dramatique de l'Américain Steele Mackaye, *Paul Kauvar or Anarchy*; et Kadio, du nom d'un héros de la Terreur dans le roman et l'œuvre théâtrale de George Sand, *Cadio*. Comme par hasard, c'est Kadio qui fut chargé de présenter aux lecteurs du *Samedi* le «sonnettiste Silvio» dans un récit qui nous le montre en compagnie de sa muse (tout comme Edmond Dyonnet, quelques années plus tard, fera le portrait du poète Louis Dantin pour les lecteurs des *Débats*). Or, quand ces poètes masqués se produisent dans *Le Samedi*, Nelligan est un collégien d'une quinzaine d'années à peine, que personne ne connaît encore.

De la même famille que Silvio, Fayolle, Kovar et Kadio est certainement le poète qui, toujours à la même époque et dans le même journal, signe des compositions verlainiennes du pseudonyme de Costal, par référence sans doute à *Costal l'Indien*, ce champion de la révolution mexicaine dans le roman historique de Gabriel Ferry, roman dont certains épisodes ont inspiré à Arthur Rimbaud «Le bateau ivre». Que ces quatre poètes aient été des «révolutionnaires» comme Dantin souhaitait que le fussent, «avec génie», les artistes de son temps, cela est une coïncidence qui ne peut être ignorée: «Il y en a même à qui le Canada donnera surtout le désir d'en sortir et qui auront assez de bonnes raisons intellectuelles et artistiques; qu'ils soient s'ils peuvent l'être avec génie des anarchistes et des rebelles. L'art canadien les bénira» (lettre à Alfred DesRochers, 11 août 1931).

La question est de savoir qui, à l'époque où se produisent ces poètes masqués (1895-1896), aurait pu souhaiter «révolutionner» la poésie canadienne, enlisée dans les séquelles du romantisme. Qui au pays aurait pu entretenir cet ambitieux projet en offrant en exemple des créations inspirées des poètes maudits? Probablement pas un adolescent de quinze ans qui n'avait jamais montré de dispositions particulières pour la lecture, ainsi qu'on l'a dit et répété depuis la préface de Louis Dantin. Il suffit de lire les textes

de Fayolle et de Kovar en parallèle avec ceux de Dantin pour voir surgir entre eux de troublants liens de parenté thématique, linguistique, idéologique.

S'il est peu probable que Nelligan ait été à la fois Eugène Fayolle et Émile Kovar, il n'était pas davantage Émile Escande. La raison en est toute simple: la plupart des textes d'Escande paraîtront dans *Les Débats* soit au lendemain de la «mort» de Nelligan, soit trois ans plus tard. Plus suspect encore est le fait qu'Escande n'était pas inconnu du père Seers, puisque ce dernier publiera un de ses poèmes mystiques, «Élévation», dans les pages du *Petit Messager du Saint-Sacrement*, pièce qui sera reprise dans *Les Débats* au moment précis où Dantin jettera sa soutane aux orties. Et Escande et Dantin de disparaître en même temps de la scène littéraire montréalaise! Les textes d'Escande et de Dantin présentent des similitudes si nombreuses et si parlantes qu'ils ne sauraient provenir que d'une seule et même personne.

Examinons à titre d'exemple une petite pièce d'Escande parue à l'été 1902, «Les trois baisers», dont certains termes et certaines images trouvent leur écho chez Louis Dantin par l'intermédiaire de Nelligan. Escande évoque le souvenir d'un «baiser qui donne la fièvre...», baiser «exquis, saint, infâme», «dont frissonnent l'âme et la chair». Or, ce baiser aux «frôlements de flamme», qui «tue» et «pâme», semble avoir eu les mêmes effets que les «embrassements» de la Muse responsables d'avoir donné à Nelligan «la phtisie et la fièvre» et provoqué ce «frisson fugitif qui n'effleure que l'épiderme de l'âme». Car, insistait le préfacier, la Muse se nourrit «du sang et de l'âme» du poète. Or, Dantin avait dit en essence la même chose dans «Sympathie astrale», poème paru dans *Les Débats* deux ans plus tôt: «Sans que le baiser eût fiancé nos lèvres / Nos âmes se donnaient en d'électriques fièvres.» Et, dans une autre composition plus tardive, «Le billet doux du carabin», il célébrera le «baiser contagieux» de «la blonde Lucie» qui laissait «son sang» «par mille fièvres envahi[17]».

Que ce soit sous la plume de Dantin ou celle d'Escande, la «fièvre» du baiser, synonyme des feux de la passion, est toujours mortifère.

Aux pseudonymes viendront s'ajouter les nombreux doubles littéraires: Georges Hamel dit «Les Vaines-Tendresses», le Comte Guido d'Ystel, le peintre-poète Donat Sylvain, le blanchisseur chinois Li-Hung Fong, l'instituteur noir Mr. Lewis, l'habitant Florent Létourneau, le philosophe Marcus... Dantin a interprété et mis en scène tous les rôles qu'il a créés: l'orphelin, le paria lépreux, l'hérétique honni voué au bûcher, le bédouin nomade, le marin naufragé, l'exilé, l'ermite, le mystique en extase devant l'ostensoir, l'anarchiste, le musicien, le «fin amant», le mal-aimé, le barde inspiré, le Voyant, le Spirite, avec une préférence pour le rôle du «Canadien errant» sur les traces de ses «frères d'esprit», tous les penseurs dont «l'âme libre, disait-il, osa pour le sommet ardu quitter l'ignoble sente»: saint Augustin, saint Anselme, Érasme, Spinoza, Aristote, Montaigne, Rabelais, Galilée, Jean-Jacques Rousseau, mais aussi les musiciens Glück, Rameau, Chopin, les poètes Baudelaire, Verlaine, Rodenbach et, surtout, le conteur Pierre Loti, avec lequel il a poursuivi «les mêmes rêves» et «les mêmes fantômes» et qui «le dépeint et le définit en se racontant lui-même» (*La Vie en rêve*, p. 83).

Dantin est un homme obsédé par ce besoin terriblement romantique du déguisement. N'a-t-il pas avoué abriter en lui «tant de différentes personnes! Et si différentes!» qu'il ne savait jamais «laquelle viendrait à la surface» (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 12 février 1938)? Dans ses notes inédites, il a été jusqu'à dire: «Il m'est passé au fil de ma vie des fantaisies ébouriffantes, restées d'ailleurs presque toujours à l'état de rêves. J'ai voulu parcourir tout le cycle des expériences humaines, reculer les limites de ma personnalité, m'inoculer des sèves étranges qui m'eussent transformé pour un temps en une multitude d'autres êtres...» Dans ce jeu éblouissant et illusoire, si minutieusement

monté et soutenu sans défaillance jusqu'à la fin, qui discernera l'instant où le mensonge usurpe la place de la vérité? Il est probable que Dantin lui-même ne le savait plus.

C'est à juste titre que son biographe Gabriel Nadeau, qui avait entrepris de le «démasquer» avec l'aide d'Yves Garon, l'a qualifié, dans ses «notes inédites», de «cachottier littéraire», car Dantin aurait mené une double vie en Europe, à Montréal et aux États-Unis, collaborant à des journaux et à des revues sous des pseudonymes qui nous échappent encore et occultant à dessein la vraie nature de sa participation à l'œuvre de Nelligan. Nadeau se promettait d'écumer les journaux montréalais pour en avoir le cœur net. Mais autant chercher une aiguille dans une botte de foin: les pseudonymes pullulaient à cette époque .

Si Dantin est resté infiniment difficile à connaître et à juger, cela est dû en grande partie à ce goût du mystère et du clandestin qui le possédait, mais aussi aux contradictions et à la complexité de sa nature. Il fut, de son propre avis,

> [...] un esprit d'une audace sans bornes avec une volonté timide, un caractère farouchement individuel avec des instincts sociaux, un mystique sensualiste, un chrétien sans messie, un passionné à froid, un rêveur logicien, un rebelle épris d'ordre, un résigné aux vœux ardents, un libertaire asservi aux routines, un individualiste avide de s'épancher, un révolté contre les maux des autres.

Et pour comble d'infortune, il était affligé d'«un besoin d'aimer sans mesure avec l'incapacité de s'asservir» (notes inédites). Mais, plus que de la complexité de sa nature, Dantin a souffert de l'abandon des siens, de son exil forcé et, d'une certaine façon, du manteau de mensonges toujours plus pesant qui s'attachait à sa personne. À son ami Alfred DesRochers, il avait décrit les répercussions de ce drame dans ses relations avec autrui:

> Je suis l'homme le plus insignifiant d'apparence et de conversation que l'on puisse imaginer. [...] Cela vient en partie, je crois, de ce que toute ma vie, dans mes rapports avec mes semblables (toujours, au contraire, trop dissemblables), j'ai été forcé de taire et de refouler

> mon être réel. Mes instincts, mes idées, mes goûts, ont toujours été à l'encontre de ceux de la foule, du moins des foules qui m'entouraient, et m'ont créé un isolement intérieur où seule ma vraie nature se réfugie... J'ai pris le parti, au dehors, d'être banal comme le monde, et c'est le seul moyen que je trouve de vivre en paix avec le genre humain, seulement, avec le temps, le masque s'attache à la figure et ne s'en décolle plus (lettre du 8 décembre 1929).

Dantin fut certainement un grand illusionniste de la pensée. De toute évidence, il prenait plaisir à mystifier ses contemporains, ainsi qu'en témoigne par exemple sa nouvelle « L'invitée », mettant en scène une héroïne prénommée Silvia (double féminin de Silvio / Sylvio?), qui est de son propre aveu un « chef-d'œuvre de mystification ». Mais cette pièce, aussi troublante soit-elle dans ses analogies avec la tragédie d'Émile Nelligan et, par contrecoup, avec celle de Dantin, n'est pas la seule à mériter cette étiquette : à peu près tout ce qu'il a écrit est à double langage.

À travers l'évolution de sa pensée esthétique, grâce à la prédominance des grands thèmes auxquels il est toujours resté fidèle, peut-être pourra-t-on entrevoir, sinon le secret, du moins quelques symptômes de son génie multiforme. « Chaque fois qu'on me lira, moi, je veux qu'on me parle et je répondrai par un murmure intérieur », a-t-il dit à son biographe en lui léguant, peu avant sa mort, tous ses papiers, ses « bouteilles à la mer », comme il les appelait, ou encore son « livre de bord » (*Louis Dantin*, p. 243).

Louis Dantin : la « vraie nature » d'Eugène Seers

Derrière tout nom de plume se cachent des motifs significatifs : raison de plus en ce qui concerne « ce nom imaginaire d'une personnalité qui veut rester mystérieuse[18] ».

Louis, c'était le prénom à la fois de son grand-père Louis Misach, de son père Louis-Alexandre et de son frère Louis Joseph Eugène, mort à l'âge de neuf mois, et dont il avait déjà hérité du prénom Eugène. Le prénom évoque évidemment saint Louis,

qui devint le patron des maçons et des charpentiers pour avoir fait construire la Sainte-Chapelle. Pour celui qui était né et avait passé son enfance sur les rives du lac Saint-Louis et qui devait renoncer à sa part d'héritage pour permettre l'édification de la chapelle des Pères du Saint-Sacrement, sise dans le quartier Saint-Louis, l'identification à saint Louis n'était-elle pas tentante[19]? Il faut dire qu'à cette époque le Québec vouait à saint Louis de France une véritable vénération. Le saint roi devait donner son nom à un quartier de Montréal, à une rue, à une église, l'église Saint-Louis-de-France, dont l'inauguration officielle avait été célébrée le 23 mai 1897. C'est d'ailleurs au 71 de la rue Saint-Louis que se trouvaient les bureaux des *Débats* où Louis Dantin allait se faire connaître.

Voilà donc pour l'origine possible du prénom Louis, mais pourquoi Dantin? Ce nom évoquait-il pour l'ecclésiastique le souvenir d'un autre lieu saint: l'église Saint-Louis d'Antin? D'Antin est à Paris le nom d'un quartier, d'une rue, d'une impasse, d'une chaussée et d'un hôpital (où Verlaine devait faire plusieurs séjours). Que Louis Dantin ait visité cette église au cours de ses séjours parisiens est fort probable: elle est située au 63 de la rue de Caumartin, non loin de la maison des Pères du Saint-Sacrement, rue de Friedland. Bâtie au XVII[e] siècle pour les Capucins, puis restaurée sous Napoléon, l'église prit alors le nom de Saint-Louis d'Antin, du nom du surintendant des bâtiments royaux de Louis XV, le duc Louis d'Antin de Pardaillon de Gondrin, qui était propriétaire du terrain sur lequel se développa ce quartier. Ce qu'on sait moins, c'est qu'il fut le fondateur du Grand Orient de France.

On doit à Jules Tardivel d'avoir publié, le 8 mai 1897, en première page de *La Vérité*, un article retraçant justement l'histoire de cette église: «À travers Paris — Saint-Louis d'Antin». Est-ce la lecture de ce texte qui avait incité le père Seers à adopter, par dérision ou par défi, le pseudonyme de Louis Dantin (Louis

d'Antin, le grand maître de la franc-maçonnerie française), comme il avait signé un mois plus tôt à l'adresse de Tardivel son «Héroïsme chevaleresque» du nom de Marjiotta (Margiotta, ancien franc-maçon italien)? Pour celui qui a avoué avoir un penchant particulier pour les paradoxes, le pseudonyme Louis Dantin avait l'avantage d'exprimer sa propre dualité: deux masques, l'un d'antinesque, l'autre dantesque!

Car, et cela ne peut passer inaperçu, «Dantin» présente un certain air de famille avec «Dante», tout comme «Louis Danet» et «Lucien Danet» sont à la fois les anagrammes de «Dante» et une allusion phonétique aux «damnés» de l'«Enfer» de *La Divine Comédie*. Dans le sonnet qui ouvre *Le Coffret de Crusoé*, «Optimisme — Sur *les Fleurs du mal*», le poète ne trouvait-il pas «l'enfer divin dans l'extase du Dante»? N'attribuait-il pas aussi ses qualités artistiques à ses origines italiennes? Il avait certainement vu entre son destin et celui du poète italien des similitudes qui ne pouvaient que le séduire. Dante avait été l'un des prieurs de la République florentine; Dantin, celui de deux monastères (Bruxelles et Paris). Dante, guelfe «blanc», c'est-à-dire modéré, plus florentin que romain, avait été condamné par les «noirs» au bannissement perpétuel et avait dû mener en exil la vie d'un proscrit; Dantin, «apostat», sera condamné à vivre en marge de sa communauté, puis à s'exiler en terre étrangère. Le «Ciel» et l'«Enfer» de Dante répondaient à l'image de sa propre vie. Finalement, comme à Dante, une fillette lui avait révélé l'amour: Charlotte Beaufaux fut sa Béatrice, lointaine et toujours présente.

À toutes ces sources possibles, faudrait-il ajouter l'ermite créé par Étienne de Jouy, qui observe ses contemporains depuis son appartement de la chaussée d'Antin[20]? Victor Hugo, qui en voulait à de Jouy d'avoir fait opposition à sa candidature à l'Académie française, l'immortalisera dans une «fantaisie» dédiée «À un rat». Dantin s'était peut-être reconnu dans le portrait de ce rat de bibliothèque qui «soupe et déjeune avec des romans

refroidis» et «des vers morts», et qui, la nuit, dans sa mansarde, «mâche [...] les vieux dogmes et les vieux songes» ou bien «dissèque [...] les sonnets et les sermons» qui dorment dans les bibliothèques exsudant l'ennui, le moisi, le ranci. À ce rat qui s'étiole entre les quatre murs de son «galetas», Hugo oppose le lapin ivre «de rayons, de vie et d'azur». «Compare!», ordonne-t-il à son adversaire, «Toi, *L'Ermite de la chaussée d'Antin*». Que Dantin, qui n'a jamais caché ses «goûts méditatifs et ses instincts d'ermite» (*Les Enfances de Fanny*, p. 172), ait pu s'identifier à ce personnage ne serait pas impossible. C'est lui que Jovette Bernier décrit sous les traits de M. Ducas, «L'ermite du troisième», dans un conte de Noël dont il avait lui-même fourni le sujet et le titre!

Louis Dantin à Montréal au tournant du siècle

Sur l'île de Montréal, où il a échoué au début du mois de novembre 1894, Eugène Seers fait un jour, parmi les épaves de sa vie, une découverte qui va l'aider à mieux supporter son triste sort:

> J'étais depuis longtemps dans mon île, et toute trace du bateau qui m'y avait jeté avait disparu, lorsqu'un matin la mer déposa sur le sable un coffret aux cercles rouillés[21], aux planchettes rongées par les vagues; et l'ouvrant, j'aperçus une masse de feuillets jaunis, aux lignes à peine déchiffrables, où pourtant je reconnus ma propre écriture et des cahiers secrets auxquels j'avais confié les souvenirs et les rêves de ma jeunesse.

Ce passage, prétendument «inédit» et signé de la plume de «Robinson Crusoé», se trouve en épigraphe du recueil de poèmes que Dantin fera paraître en 1932: *Le Coffret de Crusoé*. Voilà la planche de salut du «naufragé»: la Poésie. «De la catastrophe où tout sombrait, de riches épaves avaient surnagé», pourrait-on dire en paraphrasant Dantin lui-même commentant, après le «naufrage» de Nelligan, son initiative de recueillir, parmi les nombreux «débris», les «miettes de génie» dignes de publication.

Or, que chez l'un et l'autre, ces «riches épaves» se présentent sous la forme de «cahiers» manuscrits et «secrets» dans lesquels sont consignés leurs premiers essais poétiques ne fait que renforcer les troublantes similitudes entre ces deux poètes et ces deux «naufrages».

Quand, dans les années trente, il sollicitera ses amis canadiens pour qu'ils l'aident à publier ses propres écrits, Dantin le fera avec les mêmes mots qu'il avait jadis employés pour décrire son initiative d'exhumer de l'oubli les textes de Nelligan:

> Je ne demande aux amis qu'une chose: qu'ils m'aident à sauver du naufrage les quelques bribes de ma pensée que j'ai parsemées ça et là, et que, grâce à leur aide, je puisse laisser deux ou trois volumes en souvenir de ceux que je n'aurai pas écrits (lettre à Alfred DesRochers, 2 mars 1930).

Les «bribes» remplacent ici les «miettes» et les «débris» de l'œuvre nelliganienne, mais il s'agit encore d'épaves qui surnagent du «naufrage» et qui finiront entre les pages de volumes, grâce à la bienveillance d'amis fidèles. Sauf que, dans le cas de Dantin, cette publication est censée se faire «en souvenir» des volumes qu'il n'aura pas écrits! Faut-il traduire ce curieux nonsens par «les œuvres qu'il n'aurait pas signées de son propre nom»?

C'est sous le nom de Louis Dantin que, le 10 juin 1900, il publie un premier poème dans *Les Débats*; c'est en tant que critique de l'œuvre nelliganienne que s'achèvera, deux ans plus tard, sa collaboration à ce journal. Gustave Comte, le chroniqueur artistique des *Débats* et celui du *Passe-temps*, où Silvio tenait la «Rubrique de la quinzaine», s'était chargé de le présenter aux lecteurs:

> C'est un tout jeune poète du nom de Louis Dantin, un ami de cœur de M. Émile Nelligan. Par sa pièce intitulée «Âme-Univers», que nous publions en première page, le public pourra juger de ce nouveau venu qui est loin de manquer de souffle, d'envolée, de lyrisme[22].

Dès son entrée en scène, Louis Dantin est donc intimement lié à Nelligan et à la poésie.

On oublie trop souvent que Dantin fut poète avant d'être critique littéraire, un poète qui avait du métier, et non pas seulement un «prêtre lettré, plutôt philosophe et lecteur de belles œuvres» (P. Wyczynski, *Émile Nelligan*, p. 165), ainsi qu'on se plaît à le présenter aujourd'hui. Ses contemporains ont vu en lui «un habile versificateur rompu à la technique des maîtres poètes français», doublé «d'un poète de haute lignée par la musique des mots, la richesse des images et l'originalité du symbole», en particulier «quand il se rapproche des symbolistes» ou «paie son tribut aux parnassiens». Son «Noël intime», qualifié de «perle» du *Coffret de Crusoé* (Séraphin Marion, *Sur les pas de nos littérateurs*, p. 23-41), a souvent été cité en exemple et, après «l'immortel *Vaisseau d'or* de Nelligan», on disait n'avoir rien écrit de plus infiniment triste au Canada français.

Sa passion pour la poésie remonte à ses années de collège où, par ses «préférences pour la poésie moderne et [son] dédain des règles désuètes de la rhétorique[23]», il dépassait l'enseignement de ses maîtres. À douze ans, il écrivait des vers en latin; à quinze ans, il avait déjà composé une anthologie de ses poètes préférés: «Fragments choisis en prose et en vers des auteurs modernes — Canadiens et Français». Cette «relique», retrouvée dans les archives du Séminaire de Montréal, porte en épigraphe, écrit de sa main: «La vieille littérature française a fait son temps. C'est du fort, du beau, du vrai qu'il nous faut. E. Seers». C'est, à notre connaissance, la première tentative de faire côtoyer dans un même ouvrage des poètes français et canadiens-français[24]. Une adresse au lecteur laisse entendre que le collégien souhaitait voir son anthologie franchir les murs de son collège et atteindre une plus vaste audience. En effet, il ajoute au «Vieux soldat canadien» de Crémazie: «Lecteurs, vous avez reconnu CRÉMAZIE!...»

Parmi les pages de ce recueil, Eugène Seers a glissé deux poèmes de son cru[25], l'un satirique, mais biffé, «L'homme charmant», dont chaque vers se termine par un adverbe en «ment»; l'autre fort émouvant, «La mère et l'enfant» (composé peut-être à la mémoire de sa sœur Ariane morte en bas âge), mettant en scène une mère inconsolable qui voit en rêve son petit ange incapable de suivre le vol de la «sainte phalange», les larmes maternelles ayant alourdi ses ailes. Elle se réveille alors subitement: «Elle avait cessé de pleurer.»

À partir du moment où Louis Dantin fait son entrée aux *Débats*, ses textes alternent régulièrement avec des inédits de Nelligan, interné depuis un an déjà, ce qui tend à confirmer que c'est Dantin lui-même qui les fournissait à la rédaction. N'avait-il pas obtenu de M^me^ Nelligan tous les cahiers de son fils en vue de la publication d'un choix des meilleurs textes?

Dantin ne publiera pourtant pas que des poèmes dans les pages des *Débats*. On lui doit également un court article d'actualité, «Haute trahison», qui dénonce le comportement de deux soldats du contingent africain, deux «champions de l'impérialisme», qui volaient les armes des Boers pour les revendre à d'autres Boers. Cet article sera suivi d'une longue pièce rimée dans la même veine, «Retour de chasse», racontant les prouesses africaines de John Bull. À ces textes, il faut ajouter trois contes: «Pauline», une histoire de chats en rut, qui ne sera pas reprise dans *La Vie en rêve*, parce que sans doute jugée trop licencieuse; «Rose-Anne — une nouvelle cacounaise», dont le suicide du héros devra être déguisé en accident par crainte d'être accusé d'immoralité; et un conte paysan, «Le risque», que Dantin aura un jour toutes les difficultés du monde à inclure dans *La Vie en rêve*, l'éditeur ayant éprouvé des scrupules à publier un texte mettant en scène des enfants qui, pour un misérable profit terrestre, refusent d'honorer la promesse de leur père mourant et l'exposent ainsi à la «damnation». Et c'est du

17 août au 28 septembre 1902 que paraîtra, en sept livraisons, son article sur Émile Nelligan.

Quand Louvigny de Montigny, le rédacteur des *Débats*, démissionnera pour protester contre l'entente survenue entre le propriétaire, Alexandre Duclos, et L.-J. Tarte, ministre des Travaux publics, en vue de la publication d'articles du Parti libéral dans ce journal jusqu'alors indépendant, Louis Dantin ne manquera pas de proclamer, le 30 septembre 1900, «l'aveu de son dégoût suprême» dans un pamphlet en vers intitulé «Les trente deniers». De son côté, Louvigny de Montigny, qui préférait «mourir que de perdre son indépendance», annonçait, le 14 octobre 1900, la publication des *Vrais Débats*. Ce changement s'effectua le 21 octobre, mais au lieu des *Vrais Débats*, c'est *L'Avenir* qui remplacera *Les Débats*, l'organe «ni vendu, ni à vendre». Dantin veillait au moral des troupes: en témoigne «Haute trahison[26]», un texte qui ne manque pas de panache et qu'auraient très bien pu signer d'un seul paraphe les quatre mousquetaires Fayolle-Kovar-Kadio-Costal:

> Gais chevaliers de la pensée
> Poètes au cœur généreux
> La plume à votre poing dressée
> Était une lance de preux.
> Dol, fraude, injustice, infamie
> Succombaient en vos fiers débats,
> Et le frisson de vos combats
> Galvanisait la foule amie...

Malheureusement, le journal *L'Avenir*, compromis par le départ de Louvigny de Montigny, le 27 janvier 1900, ne devait pas lui survivre, au grand regret de Dantin: «Quand *Les Débats* sont morts, ma littérature s'est enterrée avec eux. Il n'y a pas dix ans de cela et, pourtant, comme je me sens plus vieux et moins capable d'écrire qu'alors», confiera-t-il à Germain Beaulieu (lettre du 20 juin 1909).

Au temps de sa collaboration aux *Débats*, Dantin n'aurait pas fréquenté que des poètes. À en juger par l'article à double volet, «Artistes», paru dans *Les Débats* sous la signature de son ami Edmond Dyonnet, l'année du début de sa collaboration à ce journal, les jeunes peintres montréalais tenaient en grande estime «l'artiste dilettante» Louis Dantin (*infra*, Appendice IV, p. 839-849). Pour justifier «l'indépendance dont il jouit...» (les points de suspension sont de lui) et une existence «sans occupation régulière, sans vocation spéciale, sans but déterminé, sans ambition», Dyonnet fait de Louis Dantin un jeune homme fortuné qui aurait pu faire une carrière aussi bien dans la peinture, la musique ou la littérature — «Il n'avait qu'à choisir» — mais qui maintenant «aligne des vers sans cependant cesser de faire fondre ses revenus en désœuvré à qui la rêverie suffit».

Ces détails ne sont là que pour brouiller les pistes. L'article n'avait d'autre but que d'assurer un alibi à celui qui se cachait sous le pseudonyme de Louis Dantin. On comprend dès lors pourquoi il est «peu communicatif sur ce qui le touche personnellement». Par contre, il «parle volontiers de choses d'art ou de littérature», mais en cercle fermé seulement, car rien ne servirait de les exposer en public, «dans un pays où l'art est totalement inconnu»: «Quand je pense, dit-il, que j'ai gâté mon existence et que moi aussi j'aurais pu être peintre! Mais voilà il faudrait avoir le courage de faire cet apprentissage de huit ou dix longues années d'études[27].» Devant cette impossibilité, il s'amuse «à rimer et cela lui suffit», mais au fond il souffre d'avoir manqué sa vocation. «L'art d'agrément n'est pas un art», confie-t-il à Dyonnet. L'art est une vocation exigeante, un sacerdoce allant jusqu'au sacrifice. C'est le même discours qu'il tiendra dans sa préface à Nelligan, quand il opposera la «poésie dont on s'amuse», à l'usage des «messieurs rubiconds et ventrus» en quête de «délassement délicat», à «la poésie dont on vit... et dont

on meurt», à l'exemple tragique de Moreau, de Maupassant, de Baudelaire (*ENSO*, p. 65-66).

À défaut d'être à part entière un peintre ou un poète, le personnage d'«Artistes» semble avoir nourri d'autres ambitions: devenir le guide et le porte-parole de tous ceux qui méritent de voir leur nom inscrit au Panthéon de demain. Tel est visiblement son but quand, dans le deuxième volet de l'article, il entreprend de présenter les meilleurs peintres du pays, histoire de sensibiliser l'opinion publique à la nécessité de les aider à accomplir leur noble mission: «Livrons à nos artistes nos murs, et qu'ils y tracent les faits mémorables de notre histoire», proclamait-il, convaincu qu'«il y aurait une œuvre patriotique à faire!» «Il suffirait, disait-il, qu'un homme influent en prenne l'initiative.»

C'est sur la même exhortation que se terminera l'étude de Dantin sur Émile Nelligan: «L'œuvre de Nelligan est inédite, ou dispersée dans les pages de journaux lointains; il serait digne d'un ami des lettres de la sauver de l'oubli définitif. [...] Les muses nationales béniront l'homme de cœur et de goût qui fera ce livre.» Comme on sait, «les circonstances et le vœu des amis de Nelligan» voulurent qu'il «essaie d'être cet homme» (*ENSO*, p. 106 et 107).

Qu'à la même époque le mystérieux Sylvio ait tenu exactement le même discours «patriotique», cela ne saurait nous étonner. À l'automne 1899, à l'occasion du départ pour Paris du jeune peintre Zotique Fabien, de l'atelier d'Edmond Dyonnet, Sylvio en profitait pour passer dans *Le Monde illustré* un message en tous points semblables à celui exprimé par Dantin et Dyonnet, à savoir qu'il fallait aider ces «jeunes vaillants» qui empruntent les «sentiers ardus de l'art pour nous donner l'occasion d'écrire une belle page de notre pays», car «il y aurait une œuvre patriotique à faire!» concluait-il («M. Zotique Fabien», *Le Monde illustré*, 23 septembre 1899).

Dantin a secrètement brigué le rôle de «protecteur des arts». Il s'est peut-être vu, comme Mr. Lewis, le héros des *Enfances de Fanny*, entouré de jeunes «escholiers» lui vouant «un culte frisant l'idolâtrie», et le vénérant «comme des entités supérieures qu'il fallait apaiser et dont il fallait garder la grâce». Certes, tout l'y destinait, son tempérament d'artiste, sa vaste culture, son désir de se dévouer à l'essor culturel de son pays.

Ce protecteur des arts n'allait pas tarder à s'arroger un autre mandat: promouvoir l'essor des lettres. C'est avec la même fougue qu'il entreprend de faire sortir de l'oubli où ils étaient condamnés les écrits d'Émile Nelligan et qu'il en profite pour louer le talent de «ce petit cénacle d'esprits choisis» qui s'étaient ralliés sous la bannière de l'École littéraire de Montréal pour sonner «le signal attendu de notre réveil artistique, l'aube d'une renaissance littéraire dans notre pays» (*ENSO*, p. 103). Il en parle d'ailleurs comme s'il avait été des leurs, comme s'il avait été témoin de leurs premiers balbutiements. «On voyait là, s'il m'en souvient»: d'abord Louvigny de Montigny, «ce gai dilettante», Joseph Mélançon, «le rêveur paisible et le rimeur délicat qui a troqué depuis le carquois d'Apollon pour les canons de la Sainte Église», Gustave Comte, «qui se formait aux finesses et aux malices de la critique d'art», Jean Charbonneau, Germain Beaulieu, Paul de Martigny, Albert Laberge. Et la liste se poursuit avec les nouvelles recrues: Gill, Ferland, Lozeau, Bédard, Dumont, Demers, Pelletier. Mais il allait être aussi le témoin de la décadence de l'École et de la «suprême défaite» de Nelligan.

Même après la catastrophe, les deux amis rêvaient encore de faire ensemble de la poésie. Quand Dantin rendit visite à Nelligan à Saint-Jean-de-Dieu, ils se juraient encore de composer des vers «qu'ils imprimeraient de leurs mains, en éditions intimes, pour les seuls Amants de la Poésie» (*Louis Dantin*, p. 237). Mais le destin allait forcer Dantin à réaliser seul ce «Rêve d'artiste». C'est alors qu'il entreprit d'écrire une étude qui fixerait à jamais le «cher

défunt» dans une immortalité laurée. Dantin allait «servir la gloire de nos lettres et celle de notre malheureux ami» (*ENSO*, p. 107), en unissant son nom et son destin à une œuvre qui lui doit beaucoup plus qu'on ne l'a jamais soupçonné. C'est ainsi qu'il rassemble tous les poèmes du jeune homme, les trie, leur fait une ultime toilette, puis rédige, a-t-on dit, «la plus belle préface qui puisse accompagner une œuvre[28]», une préface qui représente «la critique littéraire la plus impartiale, la plus complète et la plus juste que jamais un Canadien ait faite de poésies canadiennes[29]».

Dantin a prétendu suivre une tradition dédaignée au Canada, où «la camaraderie tue l'admiration», mais pratiquée en France où «les auteurs de tout calibre trouvent dans leurs intimes de salon ou de brasserie des lanceurs attitrés de leurs œuvres» et où «la moindre plaquette provoque dans vingt journaux les notices, les entrefilets louangeurs de critiques amis». Derrière l'exagération de ces marques prétendument françaises de générosité, n'essayait-il pas de justifier son propre dévouement? Ne prévenait-il pas aussi les réactions de surprise que ses louanges à l'adresse d'un jeune poète inconnu ne manqueraient pas de susciter de la part de ses compatriotes? Car, à cette époque, de tous les poètes de l'École littéraire, Nelligan était le seul à avoir si peu publié: quelques poèmes seulement dispersés dans divers journaux, en particulier dans *Les Débats*, et ce, à l'initiative même de son préfacier. Or, loin d'être un quelconque «entrefilet», l'étude de Dantin s'avéra être un «hommage» si nourri qu'il exigea sept livraisons dans *Les Débats* (du 17 août au 28 septembre 1902). On n'avait encore jamais vu cela au Canada français!

En se faisant le porte-parole de ce «nouvel enfant sublime» («Émile Nelligan et son œuvre», *Revue canadienne*, mars 1903), hanté du souvenir de Baudelaire, de Nerval et d'autres «poètes maudits», Dantin se prévalait justement de l'exemple des plus «maudits» d'entre eux: Verlaine et Rimbaud. Après la disparition

de Rimbaud (le premier à avoir reçu du Pauvre Lélian le qualificatif d'«enfant sublime»), Verlaine s'était fait un devoir de publier le portrait de son ami afin que «tout ne [soit] pas perdu du trésor oublié de ce plus qu'insouciant possesseur»: «L'amitié, la dévotion littéraire que nous lui porterons toujours nous a dicté ces lignes[30]», écrivait-il. Or, à sa confusion, ces quelques «lignes» avaient nécessité deux livraisons dans la revue *Lutècee* (5 et 12 octobre 1883), ce qui n'avait pas été le cas de ses autres «portraits» (Tristan Corbière, Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam, et lui-même, le Pauvre Lélian).

Le passionné dithyrambe de Verlaine à l'adresse de Rimbaud a de toute évidence servi de canevas à l'article de Dantin. Certaines similitudes entre le destin du couple Verlaine-Rimbaud et celui de Dantin-Nelligan sont assez troublantes. Dantin en était sans doute conscient, pour avoir confié à son biographe qu'il avait été «le plus malheureux des hommes» et que sa vie «ressemblait un peu à celle de Verlaine[31]». Dans son esprit, Nelligan était lui-même un «pauvre Lélian[32]» doublé d'un «Rimbaud canadien[33]». Nadeau a laissé entendre dans un chapitre de sa biographie, intitulé précisément «Un autre Lélian», que la vie de Dantin ressemblait à celle de Verlaine par «un besoin d'aimer sans mesure», par «l'impossibilité de dominer ses passions», par «quelques épisodes rimbaldiens» aussi. Pour comprendre Dantin et «la dualité de sa nature», il fallait, disait-il, en revenir à Verlaine, «descendre dans les méandres de la psychologie et parler brutalement» (*Louis Dantin*, p. 145).

Une chose est certaine: Dantin, comme Verlaine, appartient à la grande famille des génies fécondés par la révolte. Mais c'est au niveau des engagements du cœur que leurs destinées se recoupent. Leur route devait croiser celle de «génies éteints dans leur premier rayon», selon l'expression de Dantin. Verlaine a vingt-huit ans quand il rencontre Rimbaud; Dantin a tout juste dépassé la trentaine quand il fait la connaissance de Nelligan. Le

premier est un collégien de dix-huit ans qui se livre aux «écoles buissonnières les plus énormes», arpentant «monts, bois et plaines nuits et jours» et qui un jour disparaît sans laisser de trace. Quand on le retrouvera, ce sera mourant entre les quatre murs d'une chambre d'hôpital. Le second était, lui aussi, un «enfant» qui avait fait de la «bohème» son «idéal», mais que l'on avait condamné à vivre comme un mort-vivant derrière les grilles d'un asile.

Dans *Læti et errabundi*, Verlaine a longuement épilogué sur ces «blâmables excès» qui laissent «l'âme au septième ciel ravie», mais «le corps, plus humble, sous la table». Dantin, beaucoup plus timide, s'est contenté de qualifier ceux de Nelligan de «jeunes fredaines». Mais certains propos de Germain Beaulieu à Dantin, au moment de l'affaire Valdombre, nous éclairent sur la nature des «fredaines» qui auraient «conduit à l'abîme» cet enfant livré à «l'influence néfaste» de son «mauvais génie» (lettre du 14 avril 1938): Charles Gill, cet «artiste bohème, adonné à l'absinthe», accusé de l'avoir «entraîné dans les alcools et la débauche» (lettre du 21 avril 1938). Il faut croire qu'ils furent inséparables, pour que Nelligan l'ait baptisé son «Jumeau de l'idéal, ô brun enfant d'Apelle[34]».

Autre similitude: l'article de Verlaine, écrit à la mort de Rimbaud, débutait par un portrait physique soulignant la beauté sauvage de ce «Casanova gosse», sa «superbe tignasse», son visage «d'ange en exil». Suivait un choix commenté de ses meilleurs poèmes destiné à faire découvrir l'homme et son talent. Dantin fait de même, au lendemain de ce «naufrage» qu'il vit comme un deuil[35]. C'est avec une émotion et un lyrisme difficilement contenus qu'il commence par évoquer «ce type extraordinaire et curieux que fut Émile Nelligan»:

> Une vraie physionomie d'esthète; une tête d'Apollon rêveur et tourmenté, où la pâleur accentuait le trait net, taillé comme au ciseau dans un marbre. Des yeux très noirs, très intelligents, où rutilait

l'enthousiasme ; et des cheveux à faire rêver, dressant superbement leur broussaille d'ébène, capricieuse et massive, avec des airs de crinière et d'auréole.

Un détail de ce portrait n'est pas conforme à la réalité : la couleur des yeux. Ce que n'ont pas manqué de faire remarquer Madeleine et Françoise, deux femmes de lettres et amies intimes de M^me^ Nelligan. Selon l'une, ils étaient franchement bleus ; selon l'autre, ils avaient « l'éclat du regard des Celtes[36] ». Ils sont bleus en effet sur la fiche signalétique établie à son entrée à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu[37]. Or, « cet œil si clair » et « fleuri de mirage », pour reprendre les mots de Françoise, comment Dantin aurait-il pu le voir d'une autre couleur, lui qui avait passé d'« interminables heures » en tête-à-tête avec Nelligan ? Il a montré cependant que sa mémoire s'améliorait avec les ans, puisque, en 1928, retraçant les débuts de l'École littéraire de Montréal pour les lecteurs du *Canada*, il signale, à la séance du 10 février 1897, « un jeune homme à l'œil intelligent et clair... : c'est Émile Nelligan ».

Dans le regard de son ami, Dantin aurait-il vu se refléter son propre regard ? Car c'est lui qui avait « des yeux très noirs et intelligents ». Quand Charlotte, sa petite amie belge, pense à lui, ce sont ses yeux qu'elle voit, ses « beaux yeux noirs si bons et si tristes qu'elle embrassait avec bonheur[38] ». Dantin aurait-il livré ici un portrait composite ? C'était peut-être sa façon discrète de manifester sa participation à cette œuvre duelle, d'avouer l'inavouable. Car il s'est reconnu en ce génial « enfant » dont un destin cruel avait brisé tous les espoirs.

Dantin et Nelligan partageaient plus d'un point commun. Leur prénom commence par la même initiale, « E », et leur nom de famille est d'origine anglophone : anglaise chez Seers, irlandaise chez Nelligan. Mais ils sont francophones par leur mère. Ce sont des émotifs qui tressaillent au moindre attachement et qui éprouvent avec une foudroyante intensité la douleur ou le plaisir ; de doux rêveurs aussi, solitaires et mélancoliques, uniquement

passionnés de poésie, à l'égal de Musset et de Lamartine, leurs poètes favoris. Et si, «dans le domaine de l'idée pure», le maître «n'hésitait pas à rompre volontiers des lances», comme l'écrivait Dantin à Germain Beaulieu (lettre du 7 août 1909), le jeune disciple, de son côté, professait «un amour exclusif de l'art et de l'idée pure».

Ils furent également des mystiques voués à perdre la foi. À cette époque, celle de Dantin était passablement ébranlée. Quant à celle de Nelligan, si l'on en croit les dernières confidences de son ami, elle «était destinée à sombrer», elle aussi, car «faite de trop d'émotions et trop d'images sensibles la soutenaient» (*Louis Dantin*, p. 237). Dantin faisait peut-être allusion à un quatrain de «La mort de la prière» (cité dans son étude et connu de lui seul, car aujourd'hui disparu) où Nelligan se disait si «hypnotisé par Voltaire» qu'il était incapable de s'agenouiller pour prier. Or, au risque de se contredire, Dantin ajoutait facétieusement: «Entre nous, il ne l'a [Voltaire] jamais lu.» Par contre, lui qui l'avait lu et qui recommandait la fréquentation d'«Arouet dont le rire incendie et délivre», n'ignorait pas «l'horrible danger de la lecture». Le héros de «L'hostie du maléfice», fasciné par la «vision noire» d'un «vieux livre rongé par la rouille de l'âge», y découvre pour son malheur «les secrets du Prince du péché»: «Et son âme en deuil resta sans prière.» Il en sera de même du protagoniste de «La complainte du cœur noyé» qui, dans sa «cellule au fond du clocher», songe «abattu» que «tentant la foi qui délivre / Pour son mal, il lisait des livres» (*Poèmes d'outre-tombe*, p. 69).

Selon Yves Garon, seule une analyse psychocritique de l'œuvre poétique de Dantin serait susceptible de mettre en évidence «des liens plus étroits entre les deux poètes désormais inséparables[39]». Il suffit parfois de replacer certains de leurs textes dans leur contexte biographique, historique et littéraire pour voir surgir peu à peu ce qui était resté jusque-là inaperçu. L'analyse du lexique imaginaire de Dantin, menée en parallèle avec celle

du vocabulaire de Nelligan, révèle de nombreuses et troublantes analogies. On y découvre les mêmes complexes imaginaires, la récurrence des mêmes mots, des mêmes néologismes, des mêmes verbes (avec une prédilection pour ceux se terminant en «iser»), les mêmes références culturelles et géographiques, les mêmes thèmes, la même dévotion pour la musique, celle de Chopin en particulier, le même souci de l'harmonie du mot, les mêmes erreurs orthographiques («Litz» pour Listz...) On y rencontre aussi les mots signalés plus haut: «bohème», «naufrage», «errance», «Idéal et Beauté», et bien d'autres encore, comme ceux qui décrivent un univers «astral» peuplé d'entités spirituelles et d'étoiles aux mystiques lueurs; ceux qui évoquent la vie silencieuse des cloîtres: moines, carmélites, bénédictines, novices glissant les yeux baissés, à pas mesurés, de leur cellule à l'église, ou prenant soin des «petits oiseaux» à la manière du Flamand Ruysbroek l'Admirable; communiantes en voile de mousseline agenouillées devant l'ostensoir; enfants répondant à l'appel de la cloche d'une vieille chapelle perdue au fond des bois (Nelligan), ou au cœur de la ville (Dantin, *La Vie en rêve*); Christ en croix, Christ de vitrail, Christ qui sourit «au fond du chœur» (Nelligan, «Petit vitrail»), ou «dans une apothéose» (Dantin, «Mosaïque ancienne»), Christ de diptyques flamands...

Or, si ces agapes célestes et... flamingantes, dignes des naïves enluminures médiévales, ne sauraient nous étonner de la part de l'ancien prieur d'un monastère bruxellois[40], dont l'œil exercé savait reconnaître sur la palette des poètes «coloristes» les tons crus et le dessin exact de la peinture flamande, il n'en est pas de même chez un adolescent frais émoulu d'un collège montréalais de la fin du siècle dernier. Voilà sans doute pourquoi il a été dit que «l'art flamand, Nelligan ne le connaît pas; il le devine[41]!» Comme il devinait les peintres de la Renaissance italienne Beato Angelico et el Corregio. Ce sont là les mystères de la création!

Dans cette forêt de signes, le seul point de repère, c'est encore le fameux « murmure intérieur » qui s'élève pour nous guider vers le refuge de l'alchimiste Louis Dantin. Car c'est là manifestement que s'élabore la transmutation du plomb à l'or de cette œuvre duelle... C'est là que les yeux si bleus de Nelligan passent au noir...

Ce sont ces indices, certains volontaires, d'autres inconscients, qui nous aident à comprendre les incroyables paradoxes de l'œuvre nelliganienne : le fait par exemple que ce jeune poète, bien connu pour son indifférence à l'égard de l'étude et de la lecture, ait pu avoir, dès l'âge de seize ans, cette connaissance pointue de la peinture renaissante italienne, de la musique, de la littérature française et étrangère, et cette facilité prosodique qui exige des années de souci du langage et de travail. La journaliste Robertine Barry, dite Françoise, amie intime de M^me^ Nelligan, et qui connaissait Émile mieux que personne — n'a-t-on pas été jusqu'à inventer une idylle amoureuse entre elle et lui ! —, est catégorique sur ce point : Nelligan, « à la sortie du collège, où son cours fut médiocre », n'avait lu que « quelques auteurs » et « bien peu[42] ». Ce que confirme Germain Beaulieu quand, lors de l'affaire Valdombre, il note que l'adolescent « s'exprimait aisément, et l'on pouvait difficilement à son langage juger de son peu d'instruction[43] ». De même Lucien Rainier quand il écrit que « s'il avait eu plus de Lettres, Nelligan aurait fait un merveilleux auteur de "À la manière de..." » (lettre à Germain Beaulieu, 22 avril 1938). Il faut donc conclure que Nelligan parlait par « ouï-dire » de Voltaire ou encore des grands maîtres de la musique, les Listz, Mozart, Chopin, Haydn, Paderewski, qui ne représentaient pour lui « aucun sens d'école ou de genre différents », étant uniquement « synonymes de musique » (*ENSO*, p. 79). Quand on sait par ailleurs, par nul autre que celui qui le voyait journellement, que sa « culture historique, scientifique, artistique même, tenait toute dans un lobe de l'arrière-fond de son cerveau », que sa « nullité d'idées philosophiques ou autres, dispensait de toute érudition

sérieuse», et qu'il «n'avait rien appris et la grammaire pas plus que le reste», on voit mal comment, de «cette lacune énorme», ait pu sortir «presque du génie».

Comment cet adolescent «paresseux» (toujours selon Dantin) qui ne lisait pratiquement pas et qui, tant à l'école élémentaire qu'au collège, s'absentait plus souvent qu'il n'assistait à ses cours, et échouait dans toutes les matières, ainsi qu'en témoigne le bilan des recherches de Paul Wyczynski publié dans sa biographie «synthétique», comment aurait-il pu, à un âge si précoce, «s'approprier d'entrée de jeu» l'essence d'une cinquantaine de poètes, peintres, sculpteurs et musiciens? Le but de la thèse de Paul Wyczynski (*Émile Nelligan. Sources et originalité de son œuvre* [1960]) était justement de mettre en évidence les multiples sources littéraires de l'œuvre nelliganienne. Or, si Nelligan lisait peu ou prou, comme l'attestent les témoins de son temps, comment expliquer cette érudition et cette connaissance intime de la poésie? Comment aurait-il pu évoquer de façon aussi saisissante tant de lieux qui lui étaient totalement inconnus (Paris, Venise, Athènes, Malines, Vienne, Tolède, l'Égypte, le Japon, l'Afrique, la Westphalie)? Car, ainsi que l'a fait remarquer le critique français Louis Tiercelin, à la sortie de *Émile Nelligan et son Œuvre*, «il n'y a rien de moins canadien que la poésie de ce jeune poète[44]».

Comment enfin a-t-on pu déclarer: «[...] c'est une pure fable de prétendre que Nelligan lisait peu. Nous avons l'impression qu'il lisait beaucoup, sans pourtant avoir de plan fixe ni de stricte discipline» (P. Wyczynski, *op. cit.*, p. 289)? Pourtant, ce lecteur désordonné et indiscipliné a montré qu'il savait lire avec méthode et éclectisme. Pour composer son «Sonnet d'or», il se serait inspiré de trois poèmes de Nerval, «Avril», «Fantaisie» et «Cousine»: «du premier, il prend les accents de l'apostrophe adressée à la nature, du troisième, la silhouette de la jeune fille

qu'il appelle Yvette, et de la "Fantaisie", lui vient presque tout le dernier tercet» (*ibid.*, p. 194).

Dantin a beau dire que Nelligan tire la force de sa poésie de son instinct de poète, de sa «science quasi infuse», de ce «don, présent direct et purement gratuit de la mystérieuse Nature», et Paul Wyczynski, qu'il est de la catégorie de ceux «qui naissent poètes et qui de tous temps ont été destinés à être poètes», il est difficile d'imaginer comment un poète inculte et ignorant sa grammaire a pu produire de vrais chefs-d'œuvre. Dantin n'a-t-il pas lui-même déclaré qu'il est absurde de «prétendre être poète sans savoir écrire [...] il faut du métier, de l'application, de l'expérience, aucune somme de bonne volonté et d'instinct fruste n'y suffit» (*infra*, p. 454)? Pourquoi, dans ce cas, a-t-il tenu à souligner dans sa préface l'ignorance de son protégé? Aurait-il vu là une occasion de mettre en évidence l'importance de son rôle de mentor et de prévenir les réactions de surprise que cette œuvre accomplie, émaillée de si nombreuses références culturelles, ne manquerait pas de susciter de la part des gens de lettres qui connaissaient bien l'adolescent et ses insuffisances?

Il faut croire d'ailleurs que Nelligan n'était pas le seul poète de son temps à ignorer sa grammaire, puisque Dantin a pris la peine de conseiller aux jeunes membres de l'École littéraire d'ajouter au «cours de sciences et de lettres visant à une culture complète» institué par ses membres, «un cours de grammaire française, base essentielle du style qui, mieux que la rhétorique elle-même, apprend à écrire et à parler». Il ne serait pas impossible qu'il en ait lui-même donné, car s'il fait à cette époque l'acquisition de l'ouvrage de Larive et Fleury, *L'année préparatoire de grammaire par demandes et par réponses avec 223 exercices faciles*[45], ce n'est certainement pas pour son usage personnel.

La légende veut que ce soit Bussières qui présenta son ami Nelligan à Dantin. Or, Bussières avait ceci en commun avec Nelligan que son instruction présentait de sérieuses lacunes. De

l'avis de ceux qui l'ont connu, notamment Olivar Asselin, Jules Fournier et Lucien Rainier, ce jeune peintre en bâtiment n'avait jamais fréquenté que l'école élémentaire ni lu quoi que ce soit, pour la simple raison qu'il n'avait pas les moyens de s'acheter des livres et que Montréal ne disposait pas encore de bibliothèque publique. On s'interroge d'ailleurs sur les motifs qui avaient poussé Asselin et Fournier à révéler des détails aussi désobligeants dans leur *Anthologie des poètes canadiens*. Nul doute que l'exceptionnel savoir et le talent déployés par cet apprenti poète qui, selon Asselin, ne savait même pas écrire trois phrases en prose, ni accorder un adjectif avec un nom, ni conjuguer un verbe, avaient dû paraître quelque peu suspects à ses contemporains. Faut-il rappeler que l'affaire Valdombre prend justement sa source dans une confidence d'Asselin à Grignon au sujet de la participation de Dantin à l'œuvre de Nelligan?

Or, Bussières est le seul poète de son temps, avec Nelligan, à s'être vu consacrer un essai sur son «œuvre», «car il a une œuvre», disait un article intitulé «Essai critique sur les sonnets de M. Arthur de Bussières» que Gustave Comte, l'ami de Dantin, avait été chargé de lire à l'École littéraire en 1898. Ce n'est qu'un an plus tard, lors de la parution de cette étude dans *Le Monde illustré*, que le nom de l'auteur sera divulgué: Henry Desjardins. Cet essai, qui était réparti sur deux livraisons (13 et 20 mai 1899), est bâti sur le modèle de la préface à *Émile Nelligan et son Œuvre* (car lui aussi avait «une œuvre»), au point qu'après sa lecture on reste avec l'étrange sentiment de déjà-lu.

Que ce soient les deux plus jeunes membres de l'École, les plus inexpérimentés, d'après leurs confrères, qui fassent l'objet d'une étude les présentant comme les poètes de l'avenir, et qu'en outre ils soient liés d'amitié avec celui qui brigue le rôle de «protecteur des arts», cela ne manque pas de laisser songeur.

Le talent si accompli de Nelligan et de Bussières ne peut s'expliquer que par la proximité de leur maître, lui-même

passionné de poésie. On sent à tous ces détails que le rôle de Dantin auprès de Nelligan ne s'est pas limité à la correction des fautes de grammaire et de syntaxe. Il ne faisait d'ailleurs aucun doute dans l'esprit d'un confrère de Dantin, le père Boismenu, que le préfacier avait joué auprès de Nelligan « un rôle beaucoup plus considérable qu'on ne croit ». Dans un article toujours inédit (retrouvé dans les archives de Gabriel Nadeau et dont copie avait été adressée par l'auteur à Paul Wyczynski, Yves Garon et Luc Lacourcière), le père Boismenu a été jusqu'à dire que

> les éloges de Dantin à l'adresse de Nelligan seraient une sorte d'apologie du rôle qu'il a lui-même joué. Apologie à la fois indirecte et infiniment discrète. Quitte à créer ainsi pour la postérité un problème de critique littéraire presque insoluble. Problème que Dantin prévoyait sans doute et dont il a dû rire sous cape.

Pour le père Boismenu, l'attitude de Dantin envers Nelligan « s'expliquerait par son caractère spontanément imprégné de sympathie, de générosité, de compréhension à l'endroit de tous les vrais talents littéraires qu'il avait rencontrés sur sa route, et avec lesquels il s'identifiait presque inconsciemment ».

Fort des « témoignages de première main et de toute compétence » qu'il tenait du père Damase Pitre (ami intime de Dantin), le père Boismenu s'était même risqué à confier au père Garon et à Gabriel Nadeau, ainsi qu'en font foi les notes inédites que ce dernier rédigeait au fur et à mesure de leurs rencontres, que les meilleurs poèmes de Nelligan n'étaient pas de lui mais de Dantin. C'est Luc Lacourcière qui aurait dissuadé le père Boismenu de dévoiler ce qu'il avait appris par le biais de la confidence. Il fallait des preuves écrites que celui-ci n'était pas prêt à divulguer, à savoir, ses notes, certaines lettres « très intimes » de Dantin, la copie manuscrite de la préface qu'on avait vu traîner à l'imprimerie de la communauté...

Certes, le fait que Dantin n'a jamais réclamé publiquement son dû n'a pas aidé à la reconstitution des faits. Sans revenir ici

sur l'affaire Valdombre, n'est-il pas curieux que Dantin n'ait jamais récusé publiquement les allégations de Valdombre, se contentant de se justifier par le biais de la correspondance intime et comptant sur l'initiative de son ami Germain Beaulieu pour rétablir les faits? Une de ses lettres à Beaulieu (du 18 avril 1938) révèle qu'en répliquant à Grignon, il craignait d'avouer s'être reconnu dans le portrait du «compositeur de génie... auteur des meilleurs vers de Nelligan».

La seule façon d'éclaircir ce problème de critique littéraire, c'est encore, comme le suggérait Dantin, d'interroger ses écrits. Et rien n'est plus éloquent que sa préface à l'œuvre de Nelligan. Pour Dantin, cette œuvre poétique, fruit de l'effort commun de deux âmes éprises d'art et de beauté, annonçait l'avènement d'une esthétique nouvelle. D'où son insistance à présenter Nelligan comme «un décadent, un tenant de l'école dont Rimbaud, Mallarmé, Verlaine furent les coryphées». Mais au fond, sous le portrait de son ami, ce sont ses préférences poétiques qu'il exprimait.

Certes, si quelqu'un a mérité chez nous le titre de «Grand Régénérateur», selon l'expression d'Émile Kovar à l'adresse de Charles Baudelaire[46], c'est bien Louis Dantin. Il fut certainement ce Phénix qui a abrité «sous sa pure et vaste aile» plusieurs générations de poètes. Qu'on ne s'étonne donc pas de retrouver dans son bestiaire imaginaire cet oiseau merveilleux qui vit dans le soleil et meurt dans l'immortalité, et son pendant, le pélican nourrissant ses petits de sa propre chair. «Le pélican» est justement le titre emblématique de son premier poème paru dans *Le Petit Messager du Saint-Sacrement*[47]. Visiblement séduit par le caractère religieux donné par Musset dans sa «Nuit de mai» au rôle du poète (pélican) dans la société, résumé dans les mots de «divin sacrifice», Dantin prolonge cette description par un poème célébrant le sacrifice du Christ et coiffe le tout d'un dessin représentant le pélican[48] tel qu'on peut le voir — et qu'il l'avait

certainement vu lui-même — au musée Saint-Marc de Florence sur la *Crucifixion* de Beato Angelico[49], où le Christ en croix est dominé par l'image de l'oiseau mythique qui s'ouvre la poitrine pour nourrir ses petits.

Or, c'est le même bandeau qui illustre la première page de la préface à *Émile Nelligan et son Œuvre*. Même disposition des symboles que sur la *Crucifixion* de Beato Angelico: la scène du «Pélican» domine l'annonce de la terrible nouvelle: «Émile Nelligan est mort!» Sauf qu'ici le sacrifice n'est plus dédié à Dieu mais aux Muses (vénérées ou détestées) et c'est autant le sacrifice du poète «mort» dans la fleur de l'âge que celui de son préfacier qui vit la folie de son jeune ami comme un deuil personnel. Et cette œuvre que Dantin a vue éclore n'est-elle pas à bien des égards la chair de sa propre chair? N'a-t-il pas été, selon l'expression de Réjean Robidoux (*ENSO*, p. 28), «le père et sauveur» de l'œuvre nelliganienne?

Un poète mystique doublé d'un anthologiste

Au cours de l'été 1900, tandis que Louis Dantin se manifeste dans les pages des *Débats*, le père Eugène Seers s'affaire à la publication d'un recueil de poésies mystiques, *Franges d'autel*[50], dont la plupart avaient paru dans la petite revue religieuse qu'il dirigeait depuis janvier 1898. Même dans le cadre restreint de cette revue, Dantin avait trouvé le moyen d'encourager les jeunes artistes à lui soumettre leurs compositions poétiques, graphiques, et même musicales. Il publiera des compositions de Blanche Gagnon et d'Arthur Letondal, notamment un motet inédit de ce dernier, *Cor Jesus Sacratissimum*, «morceau qui, disait-il, révèle un compositeur d'avenir, très au courant de la technique musicale et puisant aux vraies sources de l'inspiration religieuse» (*PMSS*, août 1899, p. 247). Quant aux illustrations accompagnant les textes, il les avait confiées au crayon de Jean-Baptiste Lagacé,

et la couverture de la revue, au burin d'Edmond-Joseph Massicotte[51], deux anciens élèves d'Edmond Dyonnet.

Le Petit Messager du Saint-Sacrement devait remporter un franc succès auprès de la communauté catholique, qui loua la qualité des textes et sa tenue artistique[52]. Dantin en rédigeait pratiquement à lui seul les trente-deux pages: la «pensée du jour», les comptes rendus d'œuvres eucharistiques, les récits édifiants, les «fleurs eucharistiques de la Nouvelle-France» (sous le pseudonyme de Marie Aymong) et, en grande partie, les poèmes, non signés ou sous divers pseudonymes: Serge Usène, Émile Escande, Lucyan, A. de Saint-Anselme. Parfois, il faisait appel à un collaborateur étranger: Paul Féval offrit par exemple «La croix du miracle» (*PMSS*, septembre 1898, p. 274-277) et René Bazin, «Les haricots merveilleux» (*PMSS*, juin 1899, p. 164-168). Le père Seers publiera aussi quelques textes poétiques de Verlaine, de Lamartine, de Xavier Marmier, d'Alphonse Daudet, et, plus près de lui, de Louis Fréchette, de Nérée Beauchemin, d'Albert Ferland, de J.-B. Lagacé, de Pelletier, de Lucien Renier (Joseph Melançon), de Nelligan.

De *Franges d'autel*, Dantin sera le principal artisan: directeur, auteur, préfacier, imprimeur. Autant dire que cet ouvrage de cent quinze pages est le sien. À lui seul, Dantin y publie onze poèmes, dix sous le pseudonyme de Serge Usène, dont un de sept cent cinquante vers paru en cinq livraisons dans *Le Petit Messager du Saint-Sacrement*, «L'hostie du maléfice», et un autre, «Processions», sous celui de Louis Dantin. En outre, c'est lui qui se chargera d'en faire la publicité: le 2 septembre 1900, il fait savoir aux lecteurs des *Débats* qu'il est possible «de faire autre chose qu'un livre idiot sur des sujets dévots» et, en avant-goût, il donne à lire «La réponse du Crucifix» de Nelligan[53].

Franges d'autel atteste le même amour du travail bien fait, la même volonté de sensibiliser le public à la beauté de l'acte créateur sous toutes ses formes que *Le Petit Messager* ou *Émile Nelligan et son Œuvre*. C'est un ouvrage pensé et conçu avec un

art consommé, ainsi que le fera remarquer le critique de la *Revue canadienne*[54], qui louera le talent des poètes et le «goût exquis» de la présentation et des compositions «tout à fait artistiques» de Jean-Baptiste Lagacé. Il est vrai qu'en matière d'anthologie poétique, Dantin n'en était pas à son premier essai. Le style romantique des «Fragments» est ici aussi à l'honneur, notamment avec sa pièce, «Le pélican», inspirée de «La nuit de mai», sa «légende chrétienne» «L'hostie du maléfice», aux accents si hugoliens, et, dans le même style, «La première nuit d'exposition dans la Nouvelle-France» de Louis Fréchette. Mais, en règle générale, *Franges d'autel* montre des signes d'inspiration parnassienne et symboliste, ainsi qu'en témoignent les sonnets diptyques signés Serge Usène, «Le voile», «Le nénuphar», «Les étoiles», ou encore les distiques verlainiens de la «Communion pascale» de Nelligan.

C'est sans doute pour ne pas donner l'impression d'être omniprésent dans cet ouvrage que le père Seers y a inclus quelques textes d'autres jeunes poètes: Lucien Renier, Arthur de Bussières, Albert Ferland, J.-B. Lagacé, Nelligan. «Processions[55]», le seul poème signé «Louis Dantin», est imprimé de façon à faire face à «La réponse du Crucifix» de Nelligan sur la page de gauche. La première partie de «L'hostie du maléfice» sert d'ouverture à *Franges d'autel* et «Petit vitrail» de Nelligan en est le point final: cette disposition n'est pas le fruit du hasard. «L'hostie du maléfice» est présenté en cinq parties qui servent d'ossature et de toile de fond aux divers blocs de poésies du recueil. Cet agencement fait penser à un chemin de croix, marqué de stations, au bout duquel le pénitent ouvre les yeux sur la lumière diffuse d'un «Petit vitrail[56]» où se dresse «le Christ à barbe d'or», ressuscité et tout auréolé d'un «soleil qui poudroie en délire».

Dantin est sur le point d'achever l'impression d'*Émile Nelligan et son Œuvre* sur les presses du *Petit Messager* quand, le 25 février

1903, il quitte les ordres et s'exile aux États-Unis. Par une étrange coïncidence (mais en était-ce une?) le dernier numéro du *Petit Messager du Saint-Sacrement* paru sous sa direction renferme une gravure représentant Jésus tenté au désert. C'est la «brune» Clotilde Lacroix qui avait «tenté» le père Seers ou qui, plus exactement, lui avait servi de «prétexte» pour prendre le large, «par simple dégoût débordant pour un tel avatar de vie» (lettre à Alfred DesRochers, 19 octobre 1929).

Louis Dantin du fond de son exil

Louis Dantin est à Boston depuis six ans quand, en janvier 1909, il apprend, dans *La Presse*, la publication du premier numéro du *Terroir*, revue fondée par Germain Beaulieu. À sa grande surprise, il voit parmi les noms des collaborateurs celui d'Émile Nelligan, interné depuis dix ans déjà. Lui qui ne s'était pas manifesté jusque-là écrit immédiatement au directeur de la revue pour s'y abonner, mais surtout pour s'informer du sort du jeune poète dont le nom refait surface: «Est-ce que le malheureux poète aurait été rendu à la vie intellectuelle, ou cette mention n'est-elle qu'un hommage à son génie éteint? Je serais heureux d'un mot de réponse à cette question.» Commence alors une correspondance qui ne s'arrêtera qu'à la mort de Germain Beaulieu. Ce dernier demande aussitôt à Dantin de collaborer à sa revue par un article sur Émile Nelligan. Dantin déclinera, car il n'aurait rien eu à ajouter à ce qu'il avait déjà écrit. Une chose le préoccupe cependant:

> J'ai entendu dire que des livres ou des revues de France s'étaient occupé de Nelligan et je serais très heureux de voir comment notre ami a été jugé là-bas: si à l'occasion vous me donniez les titres des ouvrages contenant ces appréciations je vous en serais obligé, et j'aurais l'intention de me procurer ces volumes (lettre à Germain Beaulieu, 4 janvier 1909).

À la réception du numéro de février, Dantin s'empresse «d'applaudir l'effort superbe qu'il révèle» et de prodiguer ses

encouragements et ses conseils. Cependant, si «l'ensemble est vibrant de sincérité et d'enthousiasme», le ton général du numéro lui paraît «un peu trop sombre» et «trop plaintif».

> Je voudrais voir parmi vous, écrit-il à Beaulieu, à côté des sensitifs et des rêveurs, quelques impassibles uniquement épris de beauté objective et de musique; même quelques joyeux lurons qui feraient sonner dans des strophes alertes et légères le bon rire et la divine gaieté.

Il semble très au courant de ce qui se passe à Montréal dans le domaine des lettres. C'est lui qui signale à Beaulieu deux recrues possibles pour l'École littéraire: «un certain Ernest Tremblay qui signe dans *La Presse* des "Gazettes rimées" assez intéressantes» et «un nommé Lapointe» qui envoie des «piécettes passablement personnelles». «Dès que je vois un talent quelque part, dit-il, je voudrais tout de suite qu'il fût des vôtres.» Et très vite, il se met à diriger la revue à distance, avec une autorité parfois tranchante: «Je ne censure pas, je ne donne pas de conseils, je cause simplement avec vous à cœur ouvert, de littérature comme de toutes choses, et sans la moindre prétention de vous imposer mes idées.»

Dans le numéro du mois de mai, il semble n'avoir aimé que les poèmes de Charbonneau, de Lapointe et de Beauregard: «En général, la partie prose ne vaut pas l'autre.» Il y souligne de nombreuses coquilles qu'un secrétaire de rédaction ne saurait laisser passer et une pièce qu'on n'aurait jamais dû accepter: «L'énigme», de Jules Tremblay. De même, l'article sur «L'objectivité de l'art dans Goethe», où il ne voit «rien qui soit intelligible, rien qui ait l'air d'une pensée», seulement «une prose qui voudrait nous faire prendre le galimatias pour de la profondeur». Et puis il aurait «marqué au bleu» un épisode de *La Scouine*: «"Il fut l'homme de sa nourriture" est sublime en son genre, dit-il, mais ce sublime, je le crains, a côtoyé le ridicule au point d'y faire le plongeon.» Pour éviter ces faux pas, il suggère «la création d'un comité dûment nommé pour faire le triage» des textes, à moins

que l'École elle-même ne s'en charge en séance plénière: «La loi de la survivance du plus fort, professe-t-il, n'est nulle part plus brutale que dans le domaine de l'art.»

La lecture du livre d'Ab der Halden, que lui a envoyé Beaulieu, lui donne une autre occasion d'exprimer ses idées sur les auteurs de son temps. S'il a été «charmé» de la pleine justice que le critique français rend aux efforts de l'École littéraire et au talent de Nelligan, s'il approuve son éreintement de Chapman, qui ne mérite pas les éloges outrés dont on l'encense généralement, et s'il partage son opinion sur Charles Gill, à savoir qu'«il a peu d'idées», par contre il juge cruelle et scandaleuse sa polémique sur Fréchette. Mais dans l'ensemble, il trouve que «Ab der Halden, quoiqu'un peu turc de nom, nous juge en Français assez avisé et assez sage».

Maintenant que les confrères de l'École littéraire ont retrouvé sa trace, on ne tarde pas à solliciter ses conseils. Albert Ferland lui fait savoir par Germain Beaulieu qu'il aimerait entrer en contact avec lui, mais Dantin hésite pour deux raisons: *Femmes rêvées* lui avait paru accuser «une naïveté irrémédiable» et puis, le jeune homme est «croyant»: «Dieu me garde de l'en blâmer; mais dans ma situation, cela créerait sans doute entre nous une espèce de gêne.» Beaulieu lui envoie aussi à lire les poésies manuscrites d'Henry Desjardins, décédé l'année précédente, mais Dantin n'y verra

> absolument rien qui mérite de sortir de l'oubli. C'est, dit-il, d'une banalité désespérante quand ce n'est pas d'une extravagance insensée... Desjardins me paraît être un curieux spécimen d'un type plus commun qu'on ne croit: l'homme qui a la passion d'un art dont la nature s'obstine à lui refuser le talent (cité dans *Louis Dantin*, p. 108-109).

Telle était déjà l'opinion du critique des *Débats* qui signait sous le nom de Saint-Hilaire: «M. Desjardins est un fervent du premier jet, ses pièces gagneraient à être remises sur le métier.» Et Dantin qui, curieusement, se rappelait très bien ce texte, se

réjouissait de voir que, suivant le sage conseil de l'École littéraire, Desjardins avait abandonné la publication de «son œuvre de jeunesse et de prédilection». Le même Desjardins aurait-il pu écrire l'essai critique sur l'histoire et la technique du sonnet paru sous son nom dans *Le Monde illustré*?

Beaulieu sollicitera aussi l'avis de Dantin à propos de ses propres textes. Son élégie «Allons mon pauvre cœur!» fera dire à Dantin qu'il commence «à bien voir clair dans la nature de [son] talent». Encouragé, Beaulieu s'enhardit à lui faire lire deux poèmes épiques. «Leur lecture m'a assez amusé», répond Dantin avec le conseil de «ne pas les soumettre à Ab der Halden». Un peu plus tard, sans doute pour se faire pardonner sa trop grande franchise, et aussi pour réparer l'injustice de l'avoir oublié dans son historique de l'École littéraire de Montréal dans *Émile Nelligan et son Œuvre*, il lui proposera de préfacer ses *Libellules* ou de leur consacrer un article. Beaulieu préférera lui soumettre les manuscrits de quatre de ses comédies, dont Dantin soulignera par retour de courrier «le manque d'intrigue», «les invraisemblances» et un «style écrit à la hâte». La critique parut peut-être sévère à son correspondant, mais Dantin l'avait averti: «La condition de cette offre est que je serai à votre sujet comme je l'ai été avec Nelligan, absolument sincère, que je ne vous ferai d'autres compliments que ceux que je croirai mérités.»

Alors que Dantin se réjouissait de voir renaître de ses cendres l'École littéraire, de sérieuses dissensions en minaient les fondations. Dès le mois d'avril, Beaulieu menaçait de démissionner de la présidence. Dantin s'en désolait: «Cette démission accentuera d'une manière fâcheuse le défaut d'entente entre les membres.» Et quand, dans *La Presse*, il apprend un mois plus tard que G.-H. Dumont serait nommé en remplacement de Beaulieu, il est consterné: «À juger M. Dumont comme littérateur, je suis sûr qu'elle y a déjà perdu» (cité dans *Louis Dantin*, p. 108-109). Sa

déconvenue fut d'autant plus grande qu'il avait cru l'École «en plein progrès» et faisait mille projets pour son avenir:

> Bientôt il n'y aura plus un écrivain de talent, parmi les jeunes, qui ne se fasse un honneur de vous appartenir. Et songez donc au progrès plus grand encore qui s'est accompli depuis les débuts dans les œuvres, dans le talent de ses membres, ou du moins dans la façon dont ils s'expriment. Mettez en regard les essais, probablement informes et mal venus, qui étaient lus dans vos séances de 1895, et les œuvres mûries, d'une langue ferme et sûre d'elle-même, que vous produisez maintenant (*ibid.*, p. 103).

Comme on peut le voir, Dantin n'était pas tout à fait sincère quand il prétendait, dans une lettre à Beaulieu, ne rien savoir de l'École littéraire et ne connaître aucun de ses membres, «hormis Nelligan»:

> Tout ce que j'ai dit là-dessus, je l'ai appris dans une conversation d'une demi-heure avec Nelligan et j'ai répété en simple perroquet tous les détails qu'il m'a fournis. Il est probable que M. Ab der Halden les a répétés à son tour pour les avoir lus dans ma préface; et c'est ainsi que les légendes se perpétuent!

Il est difficile de croire qu'il ait consenti à publier des données de seconde main, glanées au cours d'une conversation d'une demi-heure avec un garçon rêveur et fantasque, qui ne s'était joint à l'École que tardivement (10 février 1897) et qui n'en avait jamais été un membre assidu. On sait par ses confidences à Gabriel Nadeau que Dantin avait bel et bien assisté aux réunions de l'École, en tenue civile, et qu'il était présent le jour où Nelligan y avait lu «La romance du vin».

Au cours du mois de juillet, Dantin apprend que son ancien confrère des *Débats*, Gustave Comte, se propose de lancer un nouveau journal, *La Semaine*. Il se met aussitôt en frais de lui «rimer une bienvenue», mais, une fois de plus, il faudra omettre son nom et changer son pseudonyme «de Louis Dantin à celui de Lucien Danet». Il veut s'y abonner: «Je voudrais que cette *Semaine* ranimât un peu ma verve épuisée et m'excitât à écrire de temps en temps, ne fût-ce que pour ne pas m'atrophier tout à

fait» (*ibid.*, p. 100). Quand il la reçoit, il exulte: «Ce sont les *Débats* ressuscités, même personnel, mêmes principes et même allure!» (lettre à Germain Beaulieu, 10 juillet 1909). Mais, dès son troisième numéro[57], le journal sera mis à l'Index par Mgr Bruchési, que les articles de Beaulieu et de Philippe Le Ber sur l'enseignement et les droits de l'État avaient outragé. Dantin l'avait pressenti dès le 20 juillet: «Je regrette que *La Semaine* n'offre guère de chance de longue vie», écrivait-il à Beaulieu. *Le Terroir* devait être tout aussi éphémère: il n'aura duré qu'une année. Et la correspondance entre Beaulieu et Dantin connaîtra alors une éclipse d'une dizaine d'années.

Le retour de Louis Dantin sur la scène littéraire (1920-1941)

«Le critique, professait Alfred DesRochers, est le guide et l'animateur d'une future génération d'écrivains, ses fonctions relèvent plus de la pédagogie que de la pure littérature» (*Paragraphes*, p. 106). Tel fut sans contredit le rôle que Dantin joua du fond de son exil. Pourtant, quand Asselin sollicite sa collaboration à *La Revue moderne*, au début des années vingt, et exprime le désir de le voir figurer dans l'*Anthologie des poètes*, il se montre réticent. Lui qui a vécu dans l'ombre pendant près de vingt ans redoute soudain «toute publicité faite autour de [s]a personne»:

> Je suis, par la faute des conventions d'un autre âge, un exilé, un mort; j'étais, avant cela même, totalement inconnu de tous. Quel intérêt peut bien s'attacher à des bribes de ma vie? Si les quelques vers que j'ai semés ici et là méritent d'être recueillis, à la bonne heure; mais il vaut mieux que Louis Dantin reste ce qu'il est: un être indéterminé et flottant (cité dans *Louis Dantin*, p. 71).

Cet «être indéterminé et flottant» n'allait pas tarder à s'ériger tel un phare dans la nuit des lettres canadiennes. Curieusement, c'est au cours de son exil que s'établit sa réputation de critique. Doté d'une vaste culture et d'une grande finesse de jugement, il devient vite un critique très écouté, parce que lucide et objectif.

Il n'est de plus grand honneur pour un auteur que de voir son œuvre préfacée ou critiquée par le «maître». L'exemple de Nelligan est encore frais dans toutes les mémoires. À la lecture de l'article sur *L'Offrande aux vierges folles*, Rosaire Dion-Lévesque s'empressera de dire à DesRochers tout le plaisir qu'il a eu à lire «ces lignes élogieuses de la part de notre meilleur critique: vous devez être, et à juste titre, un homme fier aujourd'hui!» (lettre du 26 août 1929).

Dantin n'a cependant pas exercé les fonctions de critique de façon suivie:

> Après ma préface de Nelligan, écrit-il, je suis resté inactif pendant vingt ans! puis, pendant dix autres années après ma collaboration à la *Revue moderne*. Il ne faut guère s'inquiéter de ces intervalles inertes. L'âme est là qui dort, mais que les circonstances externes ou l'impulsion intérieure réveillent quelque jour, et que sans l'une ou l'autre de ces forces excitatrices, il vaut mieux rester tranquille et s'enrichir de la pensée des autres (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 16 août 1929).

En effet, après une timide tentative, en 1909, pour renouer avec le pays à l'occasion du lancement du *Terroir*, il n'écrit plus rien jusqu'en 1920. C'est alors Olivar Asselin qui fait appel à lui au nom de la direction de *La Revue moderne*. Dantin aura l'occasion d'y publier deux de ses plus importants essais critiques après l'étude sur Nelligan: l'un sur *Les Alternances* d'Alphonse Beauregard, l'autre sur *Les Voix du cœur et de l'âme* de Marie Le Franc. Mais, en 1922, son amitié avec Asselin tourne court, de même que sa collaboration à la revue. Il ne reparaîtra à *La Revue moderne* qu'en 1929, à la demande du jeune poète Robert Choquette qui en assume désormais la direction et qui, désireux de donner «un cachet canadien» à la revue, se réjouira de publier l'importante étude de Dantin sur «Un siècle de littérature canadienne-française».

Il est cependant inexact de dire qu'après la cessation de sa collaboration à *La Revue moderne*, Dantin n'avait rien publié

pendant dix ans. En fait, il n'est resté «inactif» que trois ans, de 1923 à 1925, au cours desquels il n'a fourni qu'un article sur *Poèmes de cendre et d'or* de Paul Morin, dans *L'Avenir du Nord*, et une notice accompagnant «Trois poèmes inédits» d'Alphonse Beauregard qui venait de décéder. Ce quasi-silence est sans doute motivé par sa rencontre, en 1923, avec l'«Africaine» dont la mort, survenue au printemps de 1924, le plongea dans un profond désespoir.

DesRochers était convaincu que les essais de Dantin sur Beauregard, sur Le Franc et sur Morin avaient déterminé sa vocation et celle de Jovette Bernier, d'Alice Lemieux, de Simone Routier, d'Éva Senécal, de Robert Choquette, de Rosaire Dion-Lévesque: «Je sais personnellement, a-t-il déclaré, que le premier souci de ces sept-là, quand ils publièrent leur premier recueil, fut d'en connaître l'opinion de Dantin («Louis Dantin, chef d'école», *Le Devoir*, 22 novembre 1952, p. 7).»

À partir de 1926, Dantin connaît un regain d'énergie: il devient le critique attitré de *L'Avenir du Nord*, où Jules-Édouard Prévost lui donne «des poussées à faire rougir une agence de publicité» (lettre à Olivar Asselin, 1er janvier 1928), tout en collaborant au *Canada*. Mais, dès 1930, il n'enverra presque plus rien à celui-ci, «parce que Prévost, [s]on excellent ami, n'est plus au *Canada* et dirige l'organe de Saint-Jérôme» (lettre à Alfred DesRochers, 12 février 1930), et que «l'esprit de ce journal, inspiré de Bruchési, [lui] donne sur les nerfs, ses idées s'accordant avec les [s]iennes, à peu près comme le feu et l'eau[58]». En mai 1941, il donnera à *L'Avenir du Nord* son dernier article, sur *Les Opiniâtres* de Léo-Paul Desrosiers. Il aura publié en tout trente-neuf articles dans ce journal, quatorze au *Canada* et quinze à *La Revue moderne*.

C'est entre 1926 et 1935 que se situe sa période la plus féconde. Il publie en moyenne sept à huit articles par année, et même dix en 1928. Il commence l'année 1928 par une étude sur

l'ouvrage de Paul Gouin, *Médailles anciennes*, qui inaugure selon lui une ère nouvelle par « un certain angle personnel qui le tire de la hotte commune » (*infra*, p. 904, n. 3). C'est son troisième article dans *Le Canada* : il y avait été présenté par la direction en termes louangeurs :

> Nos lecteurs apprécieront la clarté, la justesse et la pondération du jugement que porte Louis Dantin sur l'un des livres dont il fait l'analyse. Observateur sagace, penseur à l'esprit clair, écrivain de haute qualité autant que critique sincère, averti d'un goût sûr, il dégage des œuvres qu'il étudie des idées générales d'une remarquable rectitude dont écrivains et simples lecteurs peuvent également tirer profit (*Le Canada*, 29 décembre 1927, p. 2).

C'est également l'époque où il découvre en Robert Choquette, Alfred DesRochers, Lionel Léveillé, Simone Routier, Alice Lemieux, Jovette Bernier et Éva Senécal de jeunes talents qui le rendent optimiste sur l'avenir des lettres canadiennes et lui prouvent que « l'on peut, comme ailleurs, s'y faire une renommée à force de talent et de vouloir ». Même s'il reconnaît que « le pays souffre, sans doute, d'une apathie intellectuelle dont il faut gémir », il reste convaincu que « tout cela est, ou sera, dans une moyenne plus haute que celle qui prévalait il y a 30 ans » (lettre à Alfred DesRochers, 10 novembre 1928). Il ne manque pas non plus de voir dans l'« élan féminin, presque féministe imprimé à nos lettres » par la phalange des jeunes poétesses une source de « richesses neuves » (*infra*, p. 446-447).

De 1938, date de sa mise à la retraite, à 1942, il publiera également dans *Le Jour*, dirigé par Jean-Charles Harvey, trois ou quatre articles par mois portant principalement sur « le livre américain ». Mais il y donne aussi quelques études sur des écrivains canadiens-français : Bugnet, Desrosiers, Grandbois, Choquette, Bruchési, Rinfret. C'est une production étonnante pour un homme presque aveugle, qui arrive à la fin de sa vie et qui se trouve très affaibli par la maladie. « J'alterne maintenant la critique des livres avec la chronique des événements, écrira-t-il

en 1942 à Rosaire Dion-Lévesque; cela me soulage un peu de la fatigue de lire tant d'ouvrages, avec si peu de temps pour y songer» (lettre du 12 mars 1942).

Entre-temps, il avait rassemblé en volumes ses articles sur la poésie (*Poètes de l'Amérique française*, 1928 et 1934) et sur les écrits en prose (*Gloses critiques*, 1931 et 1935). En 1939, il cherchera à publier une troisième série de *Gloses critiques*, sous le titre «Nouvelles gloses», comprenant vingt-trois articles sur «quelques questions de l'heure présente, quelques livres américains et quelques livres de chez nous». À DesRochers, il confiera:

> Je m'agite un peu auprès des éditeurs montréalais pour faire accepter d'imprimer un troisième volume de «Gloses». J'en aurais la matière et au-delà. La question est de savoir si je suis encore «à la surface» et «en circulation» dans la littérature canadienne. Il y a longtemps qu'elle n'a pas entendu parler de moi, ou qu'elle ne m'a entendu parler d'elle! Ne croyez-vous pas qu'il y avait, il y a quelques années, certain mouvement, certaine effervescence, qui n'existe plus aujourd'hui? (lettre du 10 août 1939).

Mais ce projet n'aura pas de suite, faute de moyens financiers, car c'est lui qui aurait dû assumer les frais d'impression. L'autre raison, c'est qu'il y avait sur le marché plus d'ouvrages de critique que d'auteurs à critiquer[59]. Déjà, en 1933, l'éditeur Albert Lévesque avait refusé de publier une deuxième série de *Poètes de l'Amérique française* parce que, cette année-là, cédant par faiblesse à la pression des auteurs désireux de participer au concours du prix David, il avait fait paraître huit volumes de critique. Et, ainsi qu'il l'écrivait à Dantin, cette surabondance d'ouvrages de même genre avait déplu à sa clientèle: «Il devient presque vrai de dire que, chez nous, pour un roman ou un recueil de poésie, il naît quatre ou cinq volumes de critiques!» (lettre du 5 octobre 1932).

Voilà sans doute pourquoi on note chez Dantin, dès le début des années trente, un certain relâchement dans son intérêt pour ce qui se produit au Canada. En 1931, à Dion-Lévesque qui se

trouve alors en Europe et lui demande des «nouvelles littéraires du pays», il écrit:

> Elles sont rares et nullement sensationnelles. Ce que je considère comme les «événements» de ce dernier mois, ça été *Avec ma vie* de l'abbé Mélançon, et le volume d'Harry Bernard, *Juana mon aimée*, le meilleur, de l'avis de tous, qu'il ait écrit jusqu'à présent. J'oubliais... la superbe édition d'un superbe poème de Robert Choquette, *Metropolitan Museum* (lettre du 30 avril 1931).

En 1934, il mettra sur le compte de l'indigence des lettres canadiennes son manque d'ardeur au travail. Tout ce qu'il a entrepris, «c'est un bout de préface pour une histoire de l'École littéraire que prépare Jean Charbonneau». «C'est surtout le goût qui me manque, écrit-il. Il paraît au Canada si peu d'ouvrages de réelle valeur que la critique devient une corvée» (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 22 septembre 1934). Il semble avoir oublié son important essai sur les deux recueils de René Chopin, *Le Cœur en exil* et *Dominantes*, et sa magistrale préface à la seconde série de *Poètes de l'Amérique française*, «La poésie et la critique». Cette année-là, il rompt même avec une vieille habitude: le conte de Noël, genre traditionnel qu'il trouve «si épuisé qu'il en tombe facilement dans une naïveté cadasse!» (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 22 janvier 1939). «Je deviens terriblement paresseux, écrit-il, mais surtout terriblement dégoûté des voies où s'engage la pensée canadienne, et insouciant de l'avenir que, de plein gré, elle se prépare» (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 30 novembre 1930). Il décline l'offre des Éditions du Zodiaque de faire la critique de «deux ou trois volumes» qu'il juge «d'un intérêt passable», bien décidé, pour sa part, à n'écrire désormais que sur des sujets et des œuvres qui lui «auront fait monter le sang à la tête et au cœur»: «C'est dire, confie-t-il à Rosaire Dion-Lévesque, que je me taille une large sinécure!» (lettre du 25 décembre 1934).

L'année 1935 est marquée par le même désenchantement, malgré le plaisir tout éphémère que lui procure la parution de la

deuxième série de *Gloses critiques*. Il ne publie cette année-là que quatre articles ; aucun en 1936 et en 1937. À DesRochers, il écrit :

> Ce n'est pas tant, il me semble, la capacité que l'impulsion et le goût d'écrire qui m'abandonne de plus en plus, mais le résultat est le même. Je n'ai d'ailleurs qu'un regret, c'est de n'avoir pas employé mon effervescence d'antan à la production d'œuvres originales plutôt que de m'attarder à tant de critiques. Trois ou quatre volumes comme *La Vie en rêve*, quelques recueils de diatribes contre les abus sociaux, eussent mieux exprimé ma pensée intime. Peu importe après tout : tout n'en irait pas moins ballotté au fleuve de l'oubli. Cet oubli comme on cherche à le retarder tout de même ! Ainsi je songe parfois que si un éditeur français avait la complaisance de rééditer *Le Coffret de Crusoë*, avec l'addition de mes trois « chansons » maudites, cela arrondirait mon œuvre et mettrait ma vanité en repos (lettre du 21 juin 1935).

Il répétera presque la même chose à Louvigny de Montigny : « Je n'ai plus de nouvelles de la "littérature canadienne", mais de loin il me semble qu'après un sursaut de quelques années, elle est retombée dans un sommeil traversé seulement par les cauchemars de quelques énergumènes. » La politique le dégoûte plus encore :

> Et le pays, quelle tristesse de le voir aux mains de jongleurs comme les gouvernements de Québec ! Tout ce que j'espère avant de mourir, c'est de voir Hitler, Mussolini, Le Noblet dégommés, Franco par terre, l'expérience russe démontrée, et les États-Unis (peut-être !) frayant le chemin à un capitalisme nouveau dont la richesse profiterait à tous. Programme aisé et peu chargé, n'est-ce pas ? (lettre du 18 avril 1937).

Pourtant, un jeune poète plein de promesses, Saint-Denys Garneau, vient de publier son premier recueil : *Regards et jeux dans l'espace*. Il est curieux que Dantin, toujours si au fait de tout ce qui se publiait au pays, n'ait jamais fait mention ni de cet ouvrage ni de son auteur.

Même dans ses « chroniques anodines sur la littérature américaine » parues dans *Le Jour*, il lui arrive parfois de « laisser percer [s]on dégoût pour la société telle qu'on nous l'a faite, et qui, si elle mérite d'être sauvée, exige surtout d'être transformée »

(lettre à Simone Routier, 7 avril 1941). De nouvelles désillusions l'attendent : ses idées paraissent « trop radicales » et suscitent « des inquiétudes » de la part de la direction du journal. Le « libéralisme » de Harvey se réduit, selon Dantin, « à deux ou trois idées, toujours les mêmes, sur des sujets qui sont loin d'être les plus importants et les plus pressants de l'heure présente. Sur tout le reste, c'est un bourgeois peureux, conservateur, et vivant dans un monde vieilli, à la veille de croûler. Et puis, quel drôle de journal que *Le Jour* ! Tous ces articles sur la psychologie, l'esthétique, les mathématiques, le théâtre, la cuisine, le cinéma (et ajoutez-y, la critique !) qui en occupent les trois cinquièmes ! Tout cela forme une revue, un magazine : mais non un journal de propagande et de combat. Je me figure les rédacteurs comme des gens bien mis, bien proprets, soucieux de ce qu'ils touchent et ayant peur de se salir les mains. Ils réclament tous Asselin pour modèle, mais Asselin était bien d'une autre trempe, quoique d'un esprit, à sa façon, aussi chimérique que le leur » (lettre à Rosaire Dion-Lévesque, 1er mai 1940). Dantin dut finalement s'en tenir à « l'anodine littérature » et se contenter d'« épancher ses théories dans *L'Avenir du Nord*, moins timide » (lettre à Alfred DesRochers, 4 janvier 1939). Il écrit alors « un roman si peu canadien [*Les Enfances de Fanny*], disait-il, et si exotique que personne au pays, sans doute, n'y trouverait le moindre attrait ». Il eût souhaité aussi publier en volume ses études sur la littérature américaine. Harry Bernard, qui lui-même préparait un ouvrage sur le roman américain, l'encourageait dans cette voie :

> Cette littérature est aujourd'hui, à mon sens, l'une des grandes littératures du monde, et il est plus que temps que nous apprenions à la connaître... Il est d'autres écrivains canadiens-français, Victor Barbeau, Alfred DesRochers, pour ne nommer que ceux-là, qui suivent de près le mouvement littéraire aux États-Unis (lettre à Louis Dantin, 13 septembre 1940).

Les dernières années de sa carrière de critique devaient lui apporter quelques consolations : il découvrira alors un « vrai

poète» en Georges Bugnet, le chantre des *Voix de la solitude*, un Rosaire Dion-Lévesque «grandi» dans son dernier recueil, *Vita*, une «odyssée herculéenne» dans les «pages érudites et brillantes» des *Voyages de Marco Polo*» d'Alain Grandbois, et trois œuvres romanesques qui font date: *Les Opiniâtres* de Léo-Paul Desrosiers, *Trente Arpents* de Ringuet et *Les Velder* de Robert Choquette, sans compter *De Villemarie à Montréal*, de Jean Bruchési, qui «approche de bien près à la perfection de son genre» et «satisfait à la fois l'esprit chercheur et l'esprit esthétique».

En vingt ans, Dantin aura publié quatre-vingt-douze articles sur la littérature canadienne-française et quelque cent cinquante sur la littérature et l'actualité américaines. Sans compter que, parallèlement aux études critiques, il fera paraître, de 1930 à 1936, six ouvrages de création, tantôt chez Albert Lévesque, tantôt en édition hors commerce: *La Vie en rêve* (1930), *Chanson javanaise* (1930), *Chanson citadine* (1931), *Le Coffret de Crusoé* (1932), *Contes de Noël* (1936), *L'Invitée* (1936). À cette importante production, il faut ajouter ses *Poèmes d'outre-tombe*, qui ne verront le jour qu'en 1962, un roman posthume, *Les Enfances de Fanny*, et des centaines de lettres qui constituent à elles seules un volumineux dossier sur la vie littéraire de son temps.

La critique

Au pays de Québec, à peu près rien n'avait changé depuis le siècle dernier. Dantin tenait l'Église catholique en grande partie responsable de cette politique du *statu quo*. Il voyait en elle

> la plus grande force d'oppression qui pèse sur les droits de l'esprit, sur les instincts de la nature, sur l'évolution normale de l'humanité. L'Église, par son esprit statique et par ses restrictions sans mesure, se pose en ennemie de toute liberté, de toute originalité littéraires (lettre à Alfred DesRochers, 19 octobre 1929).

Il en aura la preuve formelle quand Alfred DesRochers déclinera son offre de lui faire don des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Dantin ne pourra alors s'empêcher de «haïr

l'obscurantisme» qui interdit de lire l'œuvre capitale de son «frère d'esprit», celui qu'il a appelé le «saint patron de tous les bohèmes de génie» et à qui il a dédié un long poème intitulé précisément «Sur un exemplaire des *Confessions* de Jean-Jacques» (*Le Coffret de Crusoé*, p. 114-118):

> Et je me demande comment, dans le domaine de l'art littéraire, un esprit peut jamais atteindre à son complet développement, enserré dans ces bornes étouffantes. Il faut sûrement plus que du génie pour pouvoir s'isoler ainsi de toute la tradition des siècles. Vous vous rendez bien compte n'est-ce pas, écrit-il à DesRochers, qu'une moitié ou plus des chefs-d'œuvre de la littérature française sont interdits aux catholiques obéissants? Vous ne pouvez lire ni les *Essais* de Montaigne, ni *L'Esprit des lois*, ni les *Lettres persanes* de Montesquieu, ni *rien* de Rousseau, de Voltaire, de Diderot, de d'Alembert, de Marmontel (il ne reste plus que Fréron et l'abbé Delille). Vous ne pouvez même pas lire *Les Méditations* de Descartes! Ni *Les Provinciales* de Pascal! *Les Contes* de La Fontaine sont interdits (pas ceux de Boccace et de l'Arétin par exemple, qui faisaient les délices de Léon X)... On ne peut lire *Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Jocelyn*, le *Voyage en Orient*. On ne peut rien lire (imaginez-vous!) d'Alexandre Dumas père et fils, ni de George Sand, ni de Sue, ni de Soulié, ni de Stendhal, ni de Sterne. Et dire que Maupassant y échappe, le chançard! On ne peut rien lire de Balzac, ni de Zola! On doit ignorer *Madame Bovary* de Flaubert! Lamennais, Quinet, Michelet, Sainte-Beuve (pour son *Port-Royal*), Gioberti, Renan (même pour *L'Histoire des langues sémitiques*), tous hors la loi!... Croyez-vous vraiment qu'on puisse se passer de toute cette éducation intellectuelle, et devenir un écrivain? Sans compter qu'en dehors de ces interdictions nominales, l'Index a des défenses englobant tous les livres, quels qu'ils soient, contraires aux mœurs, ou attaquant les dogmes ou l'Église! Et les confesseurs sont là pour compléter dans le détail ce que l'Index a omis. N'y a-t-il pas eu des prêtres zélés courant, tout récemment, les librairies de Québec pour faire enlever des vitrines *L'Homme qui va...* de Harvey? Et l'on se demande pourquoi la littérature canadienne reste étroite, mesquine et médiocre! (lettre à Alfred DesRochers, 15 décembre 1929).

On comprend pourquoi Dantin écrira à Louvigny de Montigny qui souhaitait le voir revenir au pays: «J'aime mieux vivre sous le régime large, humain, progressif de Roosevelt que

sous la férule moyenâgeuse de Duplessis dans un Québec voué aux plus tyranniques et aux plus sottes intolérances, occupé à barrer d'obstacles toutes les avenues d'un meilleur avenir» (lettre du 18 mars 1938).

Mais les écrivains n'étaient pas tous de cet avis. La grande cause agriculturiste et messianiste devait trouver un ardent défenseur en Claude-Henri Grignon. Celui-ci n'hésitait pas à proclamer que la survivance du peuple restait intimement liée au sol:

> Retranchez le sol de notre vie sociale, économique, politique, et il n'est point de culture canadienne-française, disait-il. [...] J'appuierai de toutes mes forces le parti politique qui gardera le maintien de la paysannerie canadienne-française sur un sol honorifiquement défriché et si lourdement défendu[60].

En 1937, dans son exaltation patriotique, Grignon avait même souhaité que «tous les fils de paysans abreuvés de Virgile et de rhétorique ratent leur baccalauréat et qu'ils retournent au soleil sur la terre paternelle [que] des parents indignes ou imbéciles les ont forcés à trahir». Et il concluait: «Si le sol français et fatigué reste impuissant à nourrir la famille, eh bien! que le paysan et ses fils aient la liberté et le courage de mourir sur le labour, les deux bras en croix, en sauvant la Patrie!» D'où le titre d'une de ses conférences, devenu son slogan personnel: «Notre littérature sera absolument paysanne ou elle ne sera pas!» (*L'Action nationale*, juin 1941, p. 538-543).

Il n'était certes pas facile au talent littéraire de s'épanouir dans de telles conditions. D'où le souci de Dantin de mettre ses contemporains en garde contre les dangers de s'enfermer dans un régionalisme trop étroit, par souci de préserver l'identité canadienne-française. À tous ceux qui, à la suite de Camille Roy, préconisaient la nationalisation de la littérature, il répliquera, dans son article sur l'*Histoire de la littérature canadienne*, qu'«une littérature, avant d'être l'expression d'une race, est l'expression de l'âme humaine» et qu'il n'est donc pas nécessaire qu'«une littérature nationale soit nationaliste»:

> La liberté, c'est ce qu'il faut ici; que chaque esprit suive sa pente, dise ce qui l'intéresse ou l'émeut. S'il vous plaît de chanter la tasserie, la cabane à sucre, la guerre des Cinq-Cantons, tant mieux, qu'il en sorte une merveille; mais si le chalet suisse, ou la hutte congolaise, ou l'invasion des Goths, me semblent, à moi, plus pittoresques, c'est donc qu'à tort ou à raison j'en écrirai plus artistiquement et en meilleurs vers. [...] Bref, un terroirisme exclusif ferait de nous de simples miniaturistes, nous enclorait dans un segment infime du cercle de l'art (*infra*, p. 500).

Déjà, en 1909, il avait fait remarquer à Germain Beaulieu, qui lui réclamait un conte patriotique pour *Le Terroir*[61], que la prose de la revue souffrait dans ce domaine «d'une grande collection de banalités et de lieux communs». Il avouait que «le patriotisme canadien» n'était pas son fort et que, de son pays d'origine, il n'aimait guère «que son grand passé» (lettre du 8 mai 1909). Pourtant, il a montré qu'il ne méprisait pas le régionalisme canadien quand il était exploité avec un certain savoir-faire. À la lecture du roman de Marie Le Franc intitulé *Hélier, fils des bois*, il ne peut s'empêcher de faire part de son enthousiasme à Asselin:

> Et voilà encore un chef-d'œuvre à propos des choses de chez nous qui n'est pas écrit par un de chez nous! Hémon, Weyer, Marie Le Franc, tous font de l'exotisme à nos dépens, et un exotisme qui dépasse de cent coudées notre pâle régionalisme... C'est que l'âme française est plus hardie, plus libre; qu'il lui est permis de voir tout, de creuser la vie jusqu'au fond sans se préoccuper de ce qu'il en sort. Nous avons notre vision délimitée et resserrée d'avance, avec, en plus, des lunettes obligatoires donnant à tout la même couleur (lettre du 12 avril 1930).

Pour DesRochers, la principale cause de la pauvreté littéraire, économique et politique du pays résidait dans le «complexe d'infériorité» du Canadien français par rapport à la France: «Ceux qui sont supposés exercer quelque influence sur les destinées de la race sont aplatis devant la FRRRANCE, et n'ont aucune attache qui les lie au peuple, ils ne trouvent rien qui vaille leur attention chez nous» (lettre à Louis Dantin, 29 juin 1931). Opinion que défendait Claude-Henri Grignon:

> Nous pouvons nous glorifier d'une littérature amorphe, imitée des Français, peut-être, mais parce que nous n'avons pas su être nous-mêmes, originaux, personnels, nous n'avons pas de littérature ! Nous aurons une littérature que si nous suivons la voie que nous tracent les écrivains tels que Clément Marchand, les abbé Savard, Potvin, Dr Edmond Grignon, Desrochers, Laberge, Dr Panneton (*Les Pamphlets de Valdombre*, février 1939, p. 107).

Dans *Trente Arpents* de Ringuet, Grignon croira voir «le triomphe du régionalisme». Par contre, il prédit «un échec lamentable» à Paul Morin, à Nelligan, à Chopin, à Lozeau, «qui écrivent le français de France et qui sont incapables de l'écrire comme des Français eux-mêmes». Déjà, en 1923, dans un article qui proclamait l'inexistence des lettres canadiennes, il qualifiait Nelligan «d'imitateur de génie placé sur le pavois de l'immobilité par quelques enthousiastes de la chronique» («Une farce monumentale», *Le Mâtin*, 15 décembre 1923). Hors du régionalisme, il ne voyait pas de salut pour les auteurs canadiens-français, d'où l'urgence de créer un dictionnaire canadien et d'utiliser les canadianismes pour écrire et se comprendre. De la langue française, il ne tolérait que «la syntaxe qui est une merveille». Selon lui, seul Olivar Asselin pouvait «se vanter d'écrire en français, ce qui explique qu'il n'est pas intelligible en terre québécoise» (lettre à Olivar Asselin, 24 avril 1931).

La grande préoccupation des années trente, c'est précisément la difficulté de maîtriser la langue française. Asselin et Harvey vont jusqu'à donner des cours de grammaire aux collaborateurs de leur journal. Dantin lui-même n'est pas sans éprouver quelque inquiétude quant à la survie du français en terre d'Amérique. Il prévoit qu'avec le temps ses compatriotes seront complètement «noyés dans la grande cuve anglo-saxonne»: «Il y a deux choses qui peuvent lui survivre: sa littérature et son histoire. Celle-ci est déjà immortelle ou digne de l'être; il faut travailler résolument à l'autre» (lettre à Germain Beaulieu, 20 juin 1909). Cependant, à ceux qui souhaitaient voir

les Canadiens français présider à l'évolution d'une langue qui deviendrait la leur, il dit ne pas croire possible le développement de ces deux évolutions parallèles, à une époque où les distances n'existent plus. Il conseille en conséquence de «nous assimiler plus pleinement le langage de là-bas, le faire nôtre, le vivifier au besoin par des locutions neuves inspirées du génie de notre race». «Parler français nous devrait être la chose la plus naturelle au monde», écrira-t-il. Il cite le recueil d'Alphonse Beauregard, *Les Forces*, pour preuve de ce qu'un «Canadien, aussi bien qu'au autre, pouvait, dans un français de France s'attaquer aux idées générales, captiver l'harmonie secrète des choses, ausculter et noter les pulsations intimes du cœur» (*infra*, p. 114).

Dans une lettre à Simone Routier, en date du 16 juin 1931, Dantin dénoncera ceux qui proclament «l'autonomie littéraire du Canada» et condamnent les efforts pour ramener notre langage à la correction française, dans le seul but de faire du «parler populaire» le «fond d'une littérature nouvelle». Allusion évidente à Albert Pelletier qui, dans *Carquois*, militait pour l'usage, en littérature, du «patois» canadien-français, anglicismes compris. À Alfred DesRochers qui se montrait lui aussi en faveur d'un «canadianisme intégral», Dantin reprochera durement sa solidarité de pensée avec Pelletier, dans une lettre (du 15 juin 1931) lui rappelant que «nous sommes des hommes avant d'être Canadiens, et que jamais on n'encabanera l'esprit humain dans les limites d'une province».

> L'art, comme la pensée, écrira-t-il encore à DesRochers, a besoin d'une liberté absolue: son champ d'action c'est l'univers, et c'est l'artiste lui-même qui seul a le droit de choisir le coin limité de ce champ où il s'établira [...]. Si notre race doit s'exprimer qu'elle s'exprime *par le dedans*, en mettant dans ses œuvres son esprit, son souffle distinct, non en se peignant constamment elle-même comme si elle était la seule figure intéressante au monde! (lettre du 2 août 1931).

Et pourtant, c'est DesRochers qui l'avait invité, un mois plus tôt, à prononcer à Sherbrooke un discours sur «La langue française au Canada: notre instrument d'expression littéraire», discours qui se résumait à ce «conseil»: «Quels que soient les chemins où s'engage notre littérature, qu'elle garde comme son instrument d'expression, qu'elle protège contre toute corruption intime ou étrangère la langue du Canada français, autrement dit la langue française.»

Aux yeux de ses contemporains, Dantin faisait figure d'«animateur», de «mentor», de «père spirituel», même s'il n'exerçait son influence que par l'écrit[62]. Il ne revenait en effet au pays qu'incognito et très rarement. Ce ne fut pas sans hésitation qu'à l'été de 1930 il accepta une invitation à une soirée organisée en son honneur à Sherbrooke par Alfred DesRochers[63] et qu'il consentit, l'année suivante, à participer, toujours à Sherbrooke, à une réunion d'écrivains. «L'arbre est ici, confiera-t-il à son biographe, mais les racines sont ailleurs.»

Dès la parution du premier volume de *Poètes de l'Amérique française*, Paul Morin s'empressera de saluer ce «critique doté d'autant d'intelligence et d'intègre partialité», que le pays attendait depuis si longtemps (*Le Canada*, 19 février 1928, p. 4). Harry Bernard n'hésitait pas, pour sa part, à le ranger au premier rang des critiques, «tant il a su voir, dès les premiers temps, l'orientation nouvelle des lettres canadiennes, tant il a compris les tendances d'un art rajeuni, et voulut dire ce que cet art tentait de réaliser» (*Essais critiques*, p. 113-114). Séraphin Marion rêvait de son côté de le voir «occuper une des cimes de la littérature canadienne» (*Sur les pas de nos littérateurs*, p. 23). Harvey engageait les lecteurs de tous bois à le lire: «Il y trouveront, les assurait-il, les tendances véritables des lettres françaises au Canada, à cette période du 20e siècle, ils y trouveront surtout l'absence de préjugés, la liberté d'esprit, la sincérité et le bon goût» (*La Revue moderne*, janvier 1929). Quant à Alfred

DesRochers, il se plaisait à imaginer « Dantin occupant le fauteuil de lecteur officiel dans n'importe quelle rédaction de journal ou de revue de France» («Deux maîtres critiques, Louis Dantin et Mgr Roy», *La Tribune*, 31 décembre 1931, p. 4).

Même Claude-Henri Grignon avait reconnu, à la lecture du premier tome de *Gloses critiques* (1931), que Dantin pratiquait une critique digne des « grands journaux parisiens» (*L'Avenir du Nord*, 16 octobre 1931). En 1928, il avait regretté que la première série de *Poètes de l'Amérique française* n'ait pas suscité autre chose qu'« un simple accusé de réception» dans les journaux de la province. Il voyait dans cette indifférence la preuve que le pays traversait une crise de littérature plus inquiétante encore que la crise économique: «C'est presqu'un miracle, écrivait-il alors, de voir un homme comme Louis Dantin faire face à la tempête, presque seul sur le navire abîmé de la critique.» Mais le ton changera quand Dantin aura la témérité de s'attaquer à Léon Bloy, que Grignon considérait comme son maître. Du « sommet de la critique littéraire canadienne» où il avait été placé, « entre Mgr Roy et Pelletier», Dantin ne sera plus qu'« un vieillard cacochyme», « blasphémateur» qui « se croit la fine fleur des pois pour avoir préfacé dans un style de mélasse un Nelligan imitateur et un peu fol[64]».

Grignon déclinera l'invitation de DesRochers à la réception organisée en l'honneur de Dantin, pour ne pas avoir à rencontrer celui « qui passe pour le seul et grand critique, mais qui, pour moi, disait-il, restera toujours un défroqué, l'homme des conciliations et des tangentes, un avorton de Sainte-Beuve» (lettre du 11 septembre 1930). Il se targuera de faire ce que personne n'avait encore osé: « un nettoyage en règle» de la critique canadienne, histoire de montrer « à maître Dantin que la critique telle que pratiquée ici et copiée de la critique française ne vaut absolument rien dans Québec» (lettre à Alfred DesRochers, 25 septembre 1931).

Comme Grignon, Albert Pelletier commença par faire de Dantin « notre premier arbitre en littérature », louant « son effort continu pour se tenir au courant de la vie intellectuelle au Canada et à l'étranger » (*Égrappages*, p. 82-83) et trouvant là « assez de vigueur pour que le goût esthétique et la distinction littéraire trouvent leur compte ». Mais lui aussi ne tarda pas à le vilipender à propos de « la petite querelle du langage canadien » et à l'accuser de s'être « vendu » en acceptant cinquante dollars d'Edmond Grignon pour faire l'éloge de *Quarante ans sur le bout du banc* (*ibid.*, p. 90).

Camille Roy qui, selon l'expression de Jean-Charles Harvey, faisait partie du clan des « bénisseurs », par opposition aux « casseurs de gueule », disait des *Pamphlets de Valdombre* : « Il y publie des études qui seraient plus utiles si la violence du ton ne nuisait pas à l'autorité de la pensée. L'éreintement est le genre inférieur des jugements littéraires » (*Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, p. 184). Il craignait que cette sévérité excessive n'ait pour résultat « de discréditer davantage le livre de chez nous » et « de tuer une littérature qui, pour grandir, avait besoin de sympathie ». Par contre, il saura gré à Dantin d'être « un censeur judicieux et un éveilleur d'énergies », ayant su se gagner l'estime générale « par son équanimité et sa volonté de rendre service plutôt que de démolir » (« L'état actuel de nos lettres », *Le Canada français*, septembre 1933).

Dantin n'a pas caché son opinion que les « massacres en bloc » et autres « rodomontades » des pourfendeurs dans le style de Valdombre, Pelletier, Parizeau et « l'ultra-puriste » Olivar Asselin constituaient « *un vrai danger* pour les lettres canadiennes » (lettre à Germain Beaulieu, 24 mai 1933). Dans l'avant-propos au second volume de *Poètes de l'Amérique française*, il tentera de montrer en quoi exactement leur *théorie de la poésie* est excessive et comment, à la suivre en logique, on « réduirait le catalogue des poètes à une demi-douzaine », et encore (*infra*, p. 673). Il demande à ceux qui

affectent un dédain systématique pour la poésie canadienne de se montrer plus «compréhensifs» et de commencer par «replacer les œuvres dans leur milieu, dans leur époque, de les juger aux normes de leur temps», faute de quoi on courra le risque de méconnaître «de réels poètes dont le seul tort est d'être nés trop tôt». Il cite en exemple le cas de Fréchette, traité si injustement, mais qui, pour avoir beaucoup vieilli, n'en garde pas moins son mérite.

Soucieux «de ne pas détruire le peu de fierté qui nous reste de notre passé intellectuel», Dantin s'est évertué à réclamer «une critique vraie, intelligente, digne du mot de critique qui signifie discernement, et qui suppose la pénétration, l'acuité sensible, la notion des nuances et la distinction des valeurs» (lettre à Alfred DesRochers, 15 septembre 1933). Or, ainsi qu'il le soulignera, «la seule chose qui manque à ces juges (Valdombre, Pelletier, et cie), c'est le jugement. Si l'on est critique dès que l'on "ne s'ennuie pas", comme le dit Olivar Asselin, alors nous avons en eux une collection de grands critiques. On s'ennuie rarement à des engueulades, et c'est ce qu'ils servent chaque jour». Dantin avait même envisagé d'écrire une étude des *Égrappages*, mais il craignait que cela n'ait l'air d'une vendetta entre lui et Pelletier, bien que, disait-il, «le désossement que je ferais de son livre serait la meilleure preuve d'honnêteté littéraire que j'eusse donnée de ma vie». «Mais ai-je le droit d'entreprendre cet égrappage?» ajoutait-il.

À Asselin qui lui reprochait d'être trop indulgent et d'encourager ainsi la médiocrité, il répliquera:

> Quand c'est médiocre, je le dis, je le dis même assez crûment: tout le monde le comprend ainsi, y compris les auteurs. Et alors, faut-il me blâmer parce que j'essaie, malgré tout, de le dire poliment? Il m'arrive de railler des œuvres où il n'y a rien à pêcher, rien à discuter, qui sont la nullité et l'absurdité intégrales: je l'ai fait une demi-douzaine de fois. Mais il ne faut qu'un effort sérieux, un commencement de réussite, pour que je me croie tenu à cet égard élémentaire,

> d'expliquer à l'auteur, et de lui faire toucher du doigt, pourquoi son œuvre est aux trois quarts ratée. [...] Prenez le drame du Dr Choquette. Eh bien! est-ce que je ne lui ai pas démonté son drame pièce par pièce, lui prouvant l'illogisme de sa donnée, de son développement, n'en laissant en fait, rien debout que des briques éparses? Est-il possible que quelqu'un, après m'avoir lu, se dise: «Voilà un beau drame, ou simplement: un drame décemment conduit»? Évidemment non. Alors n'ai-je pas fait mon devoir? [...] Je ne puis croire que le moyen d'encourager la littérature chez nous et de lui être vraiment utile soit d'avoir un pavé tout prêt pour chaque essai qui montre la tête, pour chaque débutant qui se hasarde, pour chaque œuvre qui ne dépasse pas la portée moyenne. N'est-ce pas plutôt le bon moyen de faire le vide complet dans l'activité intellectuelle? Voyons, serait-il préférable que rien ne fût écrit chez nous, plutôt que d'avoir à subir des tentatives à demi manquées?

À l'encontre des critiques de son temps qui s'acharnent avec un malin plaisir à «proclamer l'absolue nullité de tout ce qui s'écrit chez nous», il montre qu'il a foi en l'avenir de nos lettres, même si, secrètement, il lui arrive souvent d'en douter. À Grignon qui, dans la foulée de Fournier et d'Asselin, prétendait que la littérature canadienne était moribonde, Dantin répondra que, si elle ne méritait pas que l'on s'extasiât, elle était au moins digne qu'on la respectât:

> Il est bon, sans nul doute, que la critique se tienne très haut, qu'elle ne soit jamais molle ou dupe: encore faut-il qu'elle sache tirer des œuvres les sucs réels qui y circulent, plus ou moins riches ou abondants. Une critique en tout négative, toute faite de dédain et de blâme, c'est là vraiment la critique morte (*infra*, p. 493).

Dantin a pratiqué deux formes de critique: l'une qui s'exprimait par ses articles dans la presse, l'autre, «la critique intime», comme il la désignait dans une lettre du 8 février 1927 à Robert Choquette, qui s'exerçait par le truchement de la correspondance. Poètes, romanciers, critiques, éditeurs, amis des lettres, nombreux sont ceux qui, au cours des ans, ont sollicité ses conseils, allant même jusqu'à lui demander de corriger leurs textes. Tel fut, en particulier, le cas de la phalange des jeunes poètes: Beauregard, Dion-Lévesque, DesRochers, Choquette, Jovette Bernier, Alice

Lemieux, Éva Senécal. En relisant la centaine de lettres qu'il avait reçues de lui, DesRochers mesurera «la grandeur de Dantin comme animateur et mentor de sa génération».

La «critique intime» présente pour Dantin un double avantage: elle lui permet de garder un contact étroit avec le monde littéraire de son pays et de s'entretenir avec ses correspondants de sujets qui l'intéressent, y compris de sa propre création. Car il soumet volontiers ses propres textes à la lecture de ses «frères d'esprit» et attache un grand prix aux réactions et aux commentaires qu'ils suscitent. La critique a alors un caractère personnel, authentique, direct; elle est parfois d'une franchise brutale. Ici, pas d'euphémismes, de demi-vérités, de pieux mensonges. Tout en restant toujours courtois, Dantin dit sans ambages sa façon de penser. Cette correspondance donne lieu à d'intéressants débats sur les événements culturels, politiques et sociaux de son temps, les «gensdelettres», la critique, la langue française. Mais aussi sur les critères moraux et esthétiques, qui laissent souvent à Dantin le sentiment d'avoir «les ailes coupées». À ceux qui lui chercheront querelle à ce sujet, il montrera, dans son essai sur «L'art et la morale» (*infra*, p. 372), que «l'art est distinct de la vertu, que l'éthique est une chose et l'esthétique une autre» et qu'«une œuvre peut être belle en raison de son immoralité ou en dépit d'elle». Il en est de même de la laideur ou du mal, tant physique que moral, «qui se voient irradiés, transfigurés au prisme de l'art».

Quels sont alors ses propres critères?

La première question que je me pose après la lecture d'un volume, c'est celle-ci: «Ce livre eût-il pu être écrit par le premier venu?»

Si oui, je réponds: c'est inutile d'aller plus loin, l'ouvrage est nul. L'auteur a seulement puisé au fonds commun de la pensée, sans l'enrichir en rien, sans le transformer d'aucune sorte. Il a ressassé une fois de plus ce que d'autres avaient dit, ou répété d'avance ce que d'autres pourraient dire. Son livre est une réédition, un décalque, un de ces disques phonographiques qu'on peut reproduire à l'infini — c'est tout ce qu'on voudra, excepté une œuvre.

Si la question se résout par la négative, alors mon attention s'éveille : — J'ai entre les mains une force productrice, un talent; une puissance créatrice, le livre se présente avec des traits, une physionomie distincte, une ligne précise : il sort de la tourbe identique des nullités.

Seconde question : — Ce livre eût-il pu être écrit par tel auteur, eût-il pu être écrit par un *autre*? Mettons un autre du même talent, d'une habileté égale. Sinon, voici non plus seulement une figure, mais une personne. Le livre a un caractère, une âme. L'auteur y a reflété son être à lui, intime, unique et incommunicable. Il y pose des concepts qui n'appartiennent qu'à lui, des sentiments que nul autre n'éprouve de la même façon : il le scelle à son cachet propre. Voici une œuvre originale. Et si elle l'est d'idée, elle le sera de style, car l'empreinte de l'âme, forte et accentuée, se transmettra au mot.

Ces deux questions sont essentielles : en fait, il n'en reste plus qu'une : « Cela eût-il pu s'écrire mieux par la même personne? » Et cette question, des trois, est la moins importante. Sa réponse dévoilera des imperfections, des faiblesses, mais laissera intact le mérite de fond, l'intérêt substantiel de l'œuvre (notes inédites, ANQ, fonds Nadeau).

Il va sans dire que Dantin n'a pas toujours choisi les ouvrages dont il faisait la critique : il devait ménager les susceptibilités des éditeurs et se conformer à leurs exigences. Parfois aussi c'est l'amitié qui lui dictait la recension d'un ouvrage.

La méthode critique de Dantin est un peu celle du professeur confronté chaque jour à la nécessité de former au mieux ses élèves et de leur donner le goût de la lecture et de l'écriture. D'où le reproche que lui adressait Pelletier d'être « trop académique » et d'abuser des parallèles avec les auteurs français. Ses articles prennent généralement la forme de l'analyse littéraire : une courte présentation de l'auteur et des caractéristiques de son écriture, suivie d'un résumé de l'œuvre. Vient ensuite l'analyse des points forts et des points faibles, tant du fond que de la forme, avec un choix d'extraits illustrant la pensée et le style de l'auteur, son vocabulaire, ses images, bref, tout ce qui est susceptible d'inciter le lecteur à lire le texte dans son intégralité et l'auteur à poursuivre ou à parfaire son effort d'écriture. Car, pour Dantin, le rôle du critique est de souligner les qualités d'une œuvre et

d'en éclaircir les obscurités à l'aide d'exemples commentés. Ce qui ne l'a pas empêché de s'adonner, à l'occasion, à la «critique grincheuse», non pas, disait-il, dans le but d'amoindrir la valeur de l'œuvre, mais dans l'espoir de rendre service, «l'auteur pouvant en tirer des notes utiles ou quelques fautes insoupçonnées». À la lecture de certains de ses traits à l'adresse de Claude-Henri Grignon ou d'Henri d'Arles, on peut cependant se demander s'il fut toujours animé d'aussi nobles intentions.

Selon Dantin, tout critique sérieux se reconnaît à sa façon de mener une analyse et d'en tirer la synthèse. Il s'étonnait d'ailleurs de voir certains critiques opposer ces deux termes, pour finalement se perdre dans des généralités confuses. Il rappelait qu'«en bonne étymologie, comme en bonne logique, une synthèse n'est, en somme, que le résultat d'une analyse, de même qu'un portrait est l'ensemble de divers traits qui le composent»:

> De toute analyse bien construite résulte, en l'esprit du lecteur, une image globale, unifiée de l'œuvre, qui lui en montre le caractère propre et les traits saillants. Et toute synthèse, pour valoir quelque chose, doit réunir en un faisceau les fils de l'analyse: autrement elle n'est qu'un tracé factice et un bavardage dans le vide. La synthèse qu'un critique entreprend d'une œuvre doit se prouver, se justifier, par l'analyse qu'il en a faite: c'est la conclusion et le résumé d'une étude dans laquelle il a, point par point, exposé l'esprit, les tendances, les procédés de l'écrivain, établi l'échelle des valeurs de sa pensée et de sa forme. Ce n'est qu'alors qu'il a le droit de la classer, de la définir d'un trait. Ce n'est qu'ainsi qu'il convainc le lecteur, qu'il a associé à tous les stages de son enquête et qui est prêt d'avance à recevoir ses conclusions (lettre à Alfred DesRochers, 8 janvier 1932).

Il reviendra sur la notion de synthèse dans une autre lettre (2 février 1932) à Alfred DesRochers:

> La synthèse en critique, c'est tirer de l'étude des caractères d'une œuvre un caractère saillant qui la pénètre et la résume. S'en tenir tout d'abord à ce caractère, ne signaler dans l'œuvre que ses lignes générales, l'apprécier de jugements sommaires qu'aucune démonstration n'a précédés, ce n'est pas faire de la synthèse, parce que ce n'est rien mettre ensemble, c'est livrer tout au plus le résultat d'une synthèse possible, mais que l'auteur n'a pas opérée — qu'il veut que

> le lecteur accepte de confiance. Une telle critique affirme ex cathedra sans rien creuser ni rien prouver. C'est la plus arbitraire, la plus superficielle et la plus nulle des critiques — ni analyse, ni synthèse, bavardage pur et simple, qui n'apprend rien au lecteur.

À l'intention des lecteurs de *La Revue moderne* (janvier 1929), Jean-Charles Harvey a signalé comment, à la fin de chacune de ses chroniques, «Dantin ramasse sa pensée en quelques phrases claires et précises», laissant apparaître «la substance du livre analysé, le trait dominant d'un auteur, la réflexion brève et lumineuse, le mot qui instruit ou qui corrige». Il regrettera cependant que «cet homme d'élite, ayant à parler de littérature canadienne dans le but évident d'aider cet embryon à naître, ait forcément dirigé son analyse sur des sujets ou des écrits d'ordre inférieur[65]».

Certains ont reproché à Dantin de faire de la critique «impressionniste», d'avoir une conception subjectiviste de l'écriture. Dantin ne s'en est jamais caché, au contraire. À Olivar Asselin (lettre du 26 octobre 1926), il dira lire la poésie de Robert Choquette avec d'autant plus de plaisir qu'il y retrouve l'expression de sa propre pensée. Il aime voir dans l'œuvre analysée la confirmation de ce qu'il est, de ce qu'il vit ou a vécu, de ses souffrances présentes ou passées. C'est ce qui fera dire à Grignon que Dantin, tout comme Anatole France, «prend pour raisonnement son propre goût et qu'il aime un auteur parce que cet auteur pense et écrit comme il eût aimé, lui, écrire et penser» (*L'Avenir du Nord*, 16 octobre 1931, p. 1). Et à Harvey que, comme «Sainte-Beuve, il ne fait pas un portrait qu'il ne s'y mire; sous prétexte de peindre quelqu'un, c'est toujours un profil de lui-même qu'il nous décrit» (*Le Canada*, 28 septembre 1935, p. 2). Dans son excellente étude sur «Dantin critique», Placide Gaboury qualifiera cette technique de «critique d'identification». Dantin lui-même n'eût pas désapprouvé une telle appellation, lui qui écrivait: «Parfois à la lecture d'un livre, on voit reflétées dans

ses pages ses propres pensées, ses propres émotions, toute la structure de son être idéal et sensible. Il semble que tout ce qu'on lit, on l'avait éprouvé, conçu, qu'on le crée et l'exprime presque autant que l'auteur lui-même» («Sympathies», p. 79).

Il n'empêche qu'à la fin de sa vie Dantin regrettera d'avoir consacré trop de temps à «gloser» sur les autres et pas assez à sa propre création: «Je suis un peu fatigué de ne compter à mon actif que de la critique et sens fort bien qu'on n'est pas écrivain quand on n'a rien créé de soi» (lettre à Alfred DesRochers, 20 février 1930). Il se voit alors comme «un vieil ermite que le monde, de plus en plus, enveloppe d'un brouillard d'oubli» et que «le désolant spectacle des lettres canadiennes, vouées à jamais à l'esclavage des idées et des formules», rend chaque jour plus apathique[66].

* * *

Louis Dantin fut un être d'exception, par nature et par vocation: toute son œuvre en témoigne. Il fut un juge expert et passionné, disert sans pédanterie, généreux, ne devenant ironique ou acerbe que pour dénoncer la médiocrité ou pour défendre la beauté méprisée. À deux époques importantes de notre histoire littéraire, il a suscité l'éclosion de jeunes talents qui, sans lui, n'eussent jamais pu se faire connaître.

Par ses qualités d'ordonnance, de mesure, de tact et de subtilité, Dantin mérite une place de premier plan au panthéon des lettres québécoises.

Note sur l'établissement du texte

Nous donnons ici, dans l'ordre chronologique de leur première publication, les essais critiques de Louis Dantin portant sur la littérature canadienne-française, de 1920 à 1942. La plupart des essais critiques de 1920 à 1935 ont été repris dans *Poètes de l'Amérique française* (1928 et 1934) et dans *Gloses critiques* (1931 et 1935) : ce sont ces recueils qui en constituent le texte de base. Pour tous les essais critiques qui ne figurent pas dans les recueils, nous adoptons pour texte de base la dernière version publiée.

Les manuscrits de ces textes n'ont pas été conservés, sauf ceux de l'article sur *L'Offrande aux vierges folles* et « Le mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est », que Dantin avait communiqués à Alfred DesRochers, celui de la préface à *Walt Whitman — Ses meilleures pages traduites de l'anglais*, qu'il avait communiqué à Rosaire Dion-Lévesque, et celui de l'article sur *Grand-Louis l'Innocent*, que l'on a retrouvé dans le fonds Déom (Archives nationales du Québec).

Dantin a repris ses articles tels quels dans les recueils, en se contentant de corriger quelques coquilles et en supprimant de rares passages. Nous avons corrigé les coquilles subsistantes et les quelques fautes d'orthographe que commet Dantin : « bohême », « tout-à-fait », « réfléter », « futil », « Sully-Prud'homme », « chûte ». Nous avons aussi uniformisé les titres de poèmes (souvent en italique, chez Dantin) et les titres d'ouvrages (que Dantin place presque toujours entre guillemets, avec majuscules à la plupart des mots).

Dans une lettre du 13 avril 1929, Dantin signale à Simone Routier qu'il lui arrive de modifier les poèmes en les citant:

> Je vous ai peut-être maltraitée moi-même en me permettant deux ou trois légers changements dans les vers que je citais de vous. C'est un tour que je joue parfois à mes poètes, voulant que les spécimens que j'en montre me satisfassent pleinement moi-même, puisque je veux les faire admirer aux autres. Et j'avoue qu'ils pourraient s'en plaindre; mais puisqu'ils ne l'ont pas encore fait! D'ailleurs je tâche d'être discret, et si une pièce me paraît demander une vraie correction, eh bien alors je ne la cite pas du tout.

Nous avons donc relevé les modifications qu'il apporte aux textes qu'il cite: c'est un autre aspect de sa conception de la critique.

Des travaux, qui font autorité aujourd'hui, ont guidé ma démarche vers une meilleure connaissance de l'œuvre et de l'homme. Je veux adresser ici toute ma gratitude aux chercheurs qui, avant moi, se sont penchés sur le cas si particulier de Louis Dantin: Gabriel Nadeau, Yves Garon, Placide Gaboury, Réjean Robidoux.

Je remercie également tous ceux qui m'ont apporté une aide, parfois ponctuelle, souvent décisive: M. Gilles Durand et les Archives nationales du Québec — Centre de l'Estrie; Mme Louise Marceau et la bibliothèque du Collège de Sherbrooke; le père Jean-Pierre Lussier et la bibliothèque du Grand Séminaire de Montréal; la bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke; la bibliothèque de l'Université Bishop à Lennoxville; les archivistes des Pères du Très-Saint-Sacrement du couvent de Lommel (Belgique) et de Montréal; mon assistante, Madeleine Strafford, qui a été associée à mes recherches et qui a transcrit à l'ordinateur les volumineux essais et les nombreuses notes et variantes.

Je dois enfin des remerciements à Mme Marie Matton, à Mme Anne-Marie Henrion et à M. Jean-Pierre Henrion, fille et petit-fils de Charlotte Beaufaux, la «Fraîche fille de Wallonie», pour leur aide concernant la reconstitution de l'épisode bruxellois de Louis Dantin et pour m'avoir offert, avec une générosité spontanée dont je leur garde une vive reconnaissance, les livres que celui-ci avait dédicacés à leur famille.

Chronologie

1763

14 novembre Mesach Seers, sujet britannique, originaire de Buckingham, venu au Canada avec les troupes du général Wolfe, épouse, à Charlesbourg, Marie Ursule Berthiaume, trisaïeule d'Eugène Seers.

1832

Naissance d'Henriette Héloïse Perrin, fille de Ferdinand Perrin et d'Émélie Del Vecchio.

1834

Naissance de Louis Napoléon Alexandre, fils de Louis Misaac Seers et d'Émélie Blache.

1863

8 janvier Louis Seers épouse, à Montréal, Henriette Héloïse Perrin. De ce mariage naîtront huit enfants, dont trois seulement survivront: Eugène, Berthe et Eugénie.

1864

21 août Naissance de Louis Joseph Eugène Seers, qui mourra à l'âge de neuf mois.

1865

28 novembre Naissance, à Beauharnois, de Ferdinand Joseph Eugène Seers; il portera le prénom d'Eugène.

1867

Naissance de Berthe Seers, qui mourra en 1951.

1868

Naissance d'Eugénie Seers, qui mourra en 1946.

1870

Naissance d'Arthur Alexandre Seers, qui mourra en 1886.

1872

Naissance de Camille Ariane Seers, qui mourra en 1880.

1874

2 février Première communion d'Eugène au Petit Séminaire de Montréal, suivie de sa confirmation, le 2 mai.

Naissance de Léonidas Del Vecchio Seers, qui mourra en 1894.

1875

Décembre Eugène entre en syntaxe au Collège de Montréal dirigé par les Sulpiciens. Il fréquentera cet établissement jusqu'à sa première année de philosophie, en 1882. Il y remportera chaque année presque tous les premiers prix.

1878

6 avril Naissance, à Bruxelles, de Charlotte Beaufaux.

1879

24 décembre Naissance, à Montréal, d'Émile Nelligan.

1881

10 janvier Louis-Alexandre Seers est élu maire de Beauharnois. Il occupera ce poste jusqu'au 22 janvier 1883.

En septembre, Eugène Seers ne figure pas sur la liste des élèves du Collège de Montréal.

1883

Juin S'embarque à New York à destination de l'Europe, avec l'intention de faire sa deuxième année de philosophie chez les Sulpiciens, à Issy, près de Paris. Passe quelques semaines à parcourir seul la France, l'Italie, la Suisse.

20 juillet À son retour à Paris, rencontre un ami montréalais, Arthur Letellier, avec qui il part pour Bruxelles rendre visite à des confrères de la maison des Pères du Saint-Sacrement.

24 juillet Commence une retraite.

1er août Entre au noviciat des Pères du Saint-Sacrement de Bruxelles.

29 septembre Prise d'habit, sous le nom de frère Pierre.

1884

29 septembre Prononce ses vœux triennaux.

6 octobre À Rome, pour faire un doctorat en philosophie à l'Université Grégorienne.

1886

Mariage de Berthe Seers avec Georges Laurendeau (1859-1947), avocat, associé de Louis-Alexandre Seers.

1887

20 août Doctorat en philosophie.

29 septembre Prononce ses vœux perpétuels à l'église Saint-Claude de Rome.

17 décembre Ordonné sous-diacre à Saint-Jean-de-Latran. Devient secrétaire du père Tesnière, supérieur général, à Paris, de la congrégation des Pères du Saint-Sacrement, qui lui confie la direction de la revue *Le Très Saint-Sacrement*.

22 décembre Ordonné prêtre en l'église de Saint-Sulpice à Paris.

1889

Été Visite de ses parents à Bruxelles à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris.

Décembre Publication, dans la revue *Le Très Saint-Sacrement*, de son premier récit de Noël, «Le froment de Bethléem», signé «E. S.».

1890

22 octobre Le père Seers est nommé maître des novices du couvent de Bruxelles.

Automne Reçoit une seconde visite de ses parents, accompagnés d'Eugénie et de son mari (en voyage de noces).

1891

1er janvier Nommé supérieur et maître des novices de la maison de Bruxelles.

Juin Désigné par le conseil général comme visiteur extraordinaire de la maison de Montréal,

	récemment fondée, pour y étudier le projet de construction de la grande chapelle.
1er juillet	Départ pour Paris.
2 juillet	Arrivée au Havre, en compagnie du R. P. Pitre.
8 septembre	Retour à Bruxelles.
12 -14 septembre	Voyage à Paris, pour y faire rapport sur son voyage au Canada.

1892

31 juillet	Voyage à Paris.
13 septembre-1er novembre	À Paris, à Marseille, puis à Rome, où il prêche la retraite à la maison des Pères du Saint-Sacrement.

1893

Fin janvier	Mariage de Charles Beaufaux. Début de la relation amoureuse avec Charlotte Beaufaux.
7-10 mai	À Paris.
20 juin	À Paris, pour y préparer les travaux du chapitre général.
1er juillet	Publication de son dernier article dans la revue du *Très Saint-Sacrement*.
8 juillet	Nommé assistant général et supérieur de la maison de Paris.
26-31 juillet	À Bruxelles avec le père Audibert, supérieur général.
28 novembre-9 décembre	À Bruxelles, à l'occasion de la retraite annuelle.

1894

20-26 février	À Bruxelles avec le supérieur général.

28 mars	Arrive à Montréal pour la visite canonique de la communauté.
21-29 avril	Prêche la retraite annuelle de la communauté de Montréal.
29 avril	Rapport du T.R.P. Seers sur la viabilité du projet de construction d'une chapelle à Montréal.
11 mai	Quitte Montréal pour l'Europe.
27 mai	Arrivée à Ostende, où Charlotte et sa mère sont venues l'accueillir; il passe deux jours à Bruxelles dans la famille Beaufaux.
29 mai	Retour à Paris.
20 juin	Court passage à Bruxelles.
Juillet	Charlotte, accompagnée de sa sœur Émilie, lui rend visite à Paris. Il les loge à l'Hôtel de Gand et d'Angleterre, rue de Rome, où il vient les chercher tous les jours pour les promener dans Paris et les accompagner le soir au théâtre.
9-16 août	À Bruxelles pour y prêcher la retraite du mois. Début d'une profonde crise religieuse.
Mi-août	De retour à Paris, donne sa démission en séance de conseil. Huit jours plus tard, il retire sa démission, mais revient finalement sur sa décision et quitte sa congrégation. En avise son supérieur par lettre.
16 septembre	Lettre circulaire de la maison de Paris annonçant la sortie des ordres du T.R.P. Seers.
24 septembre	Arrivée à Bruxelles du T.R.P. Jarlan, consulteur général, pour rencontrer Eugène Seers, qui a trouvé refuge dans la famille Beaufaux.

1er octobre Visite du père Estèvenon, supérieur de la maison de Montréal.

Début octobre Avant de s'embarquer pour New York avec le père Estèvenon, le père Seers rentre à Bruxelles, puis passe quelques jours à Paris en compagnie de Charlotte et de sa sœur Élise.

16 octobre Le père Estèvenon rentre seul à Montréal, mais il sera bientôt suivi du père Seers, rappelé au pays par une lettre de sa famille lui annonçant que son père est mourant.

31 octobre À Beauharnois, où il trouve ses parents en larmes et priant pour le salut de son âme. Devant son refus de reprendre la vie conventuelle, son père menace de le renier. Rentre à la maison des Pères du Saint-Sacrement, avenue du Mont-Royal, où il restera jusqu'au 25 février 1903.

1895

10 avril Début de la collaboration du poète-prosateur Silvio au *Samedi* de Montréal .

20 avril Début de la collaboration du chroniqueur Sylvio (parfois orthographié Silvio) au *Passe-temps* de Montréal.

26 octobre Eugène Fayolle publie, dans *Le Samedi*, «La chanson du rouet».

7 novembre Fondation de l'École littéraire de Montréal.

1896

3-25 avril Eugène Seers prend part à l'organisation des activités artistiques d'un bazar au profit des œuvres des Pères du Saint-Sacrement et écrit

pour la circonstance des articles et des récits dans *Le Tout Petit* sous le pseudonyme de Lucius. Le 5 avril, il prononce le sermon de Pâques.

13 juin-19 septembre — Émile Kovar publie neuf poèmes d'inspiration verlainienne dans *Le Samedi*.

1897

Pâques — Rencontre d'Eugène Seers et d'Émile Nelligan.

1898

Janvier — Lancement du *Petit Messager du Saint-Sacrement*, dont Eugène Seers sera le directeur, le rédacteur et l'imprimeur : « Il lui fallait occuper son temps puisqu'il ne participait d'aucune façon à la vie de la communauté sauf pour les repas. »

1899

9 août — Émile Nelligan est interné à l'asile Saint-Benoît-Joseph-Labre, à Longue-Pointe.

1900

10 juin — Publication, dans *Les Débats*, d'un sonnet intitulé « Âme-Univers » et signé « Louis Dantin ». L'auteur est présenté par Gustave Comte comme « un ami de cœur » de Nelligan.

Août — Publication de *Franges d'autel*.

Fin août ou début septembre — Visite de Dantin à Nelligan, à Saint-Benoît.

30 septembre-7 octobre — Sous la signature d'Edmond Dyonnet, publication d'un article en deux volets intitulé « Artistes », qui présente Louis Dantin.

Octobre — Fondation de *L'Avenir*.

1901

Louis-Alexandre Seers est élu maire de Beauharnois.

4 juin Le poème «Les étoiles», signé «Serge Usène», est repris dans *Le Journal* de Montréal.

24 juin Publication d'«Évocation – Légende de notre dessin frontispice», signé «Serge d'Antan», dans le numéro spécial du *Journal* à l'occasion des célébrations de la Saint-Jean-Baptiste.

1902

Juin Début de la collaboration d'Émile Escande aux *Débats*.

23 juillet Publication, dans *Les Débats*, d'un article intitulé «Le cléricalisme, voilà l'ennemi!», signé «Pierre Vieuxtemps».

27 juillet Publication, dans *Les Débats*, d'un conte paysan, «Le risque», signé «Louis Dantin».

17 août-28 septembre Dans *Les Débats*, publication en sept tranches de l'étude de Louis Dantin, «Émile Nelligan et son Œuvre».

Décembre Un entrefilet dans *Les Débats* annonce la publication prochaine d'un ouvrage de Louis Dantin sur Émile Nelligan.

1903

14 février La chronique «Dans le monde des lettres» du *Passe-temps* annonce pour la fin du mois la publication des «poésies de notre cher confrère Émile Nelligan».

Dans *Le Petit Messager du Saint-Sacrement* du mois de février, le père Seers fait paraître un poème, non signé, «La paix».

25 février L'impression d'*Émile Nelligan et son Œuvre* est interrompue: Eugène Seers quitte les ordres.

Automne Muni d'une lettre de recommandation de sa communauté, Eugène Seers quitte Montréal en compagnie de Clotilde Lacroix et du bébé de celle-ci, Eugénie.

1904

4 février Naissance à Cambridge (Massachusetts), d'Adéodat Joseph Seers, qui ne sera inscrit au registre civil qu'un an plus tard, le 27 janvier 1905.

Février Publication d'*Émile Nelligan et son Œuvre*, aux Éditions Beauchemin.

1905

2 janvier Louis-Alexandre Seers est élu pour un deuxième mandat à la mairie de Beauharnois.

1906

13 mars Eugène Seers s'inscrit à la Boston Typographical Union et commence à travailler à l'imprimerie Caustic et Claffin; il y demeurera jusqu'en 1919.

1907

Achète une maison, rue Suffolk, qu'il paie «par bribes». Fait l'acquisition d'une presse manuelle qu'il baptise «The Suffolk Press».

1909

Janvier Premier numéro de la revue *Le Terroir*, fondée par Germain Beaulieu.

1er février Emménage au 7 de la rue Suffolk, à Cambridge.

Début de la correspondance de Louis Dantin avec Germain Beaulieu.

Août Licencié pour quelques semaines, Dantin se rend à Montréal dans le but de se réconcilier avec ses parents. La tentative échoue.

22 août Reprend son travail de typographe.

Automne Clotilde Lacroix quitte le domicile conjugal pour aller vivre avec Jules Marie, un Français de Saint-Pierre-et-Miquelon, cuisinier au séminaire de Brighton (Mass.). Clotilde emmène avec elle Eugénie, âgée de cinq ans. Dantin exige la garde de son fils, âgé de quatre ans, dont il devient le tuteur légal.

11 décembre Déménage au 376 de la rue Washington, à Cambridge.

1910

26 janvier Mariage de Clotilde Lacroix avec Jules Marie.

24 mars Déménage au 27 de la rue Park (aujourd'hui rue Chalk), à Cambridge.

27 octobre Déménage au 19a de la rue Howard, à Cambridge.

1912

Achète une maison au 97 de la rue Walden, à Cambridge. Il avait vendu, en 1910, celle achetée en 1907, rue Suffolk.

1916

Voyage à Maranacook Lake (Maine).

Joséphine Dagort, originaire de Saint-Pierre-et-Miquelon, entre au service de Dantin comme ménagère; elle y demeurera jusqu'en 1921.

1918

Germain Beaulieu sollicite un article de Dantin sur *Les Forces* d'Alphonse Beauregard pour une nouvelle «Revue critique» qu'il a l'intention de fonder. L'article paraîtra deux ans plus tard dans *La Revue moderne*.

1919

16 novembre Déménage au 97 de la rue Walden, à Cambridge. Dantin loue les premier et deuxième étages et occupe l'entresol.

Compositeur-typographe aux presses de l'Université Harvard, à Cambridge; il y travaillera jusqu'au 15 mars 1938.

Début de sa collaboration à *La Revue moderne*.

1920

Printemps Début de la correspondance de Louis Dantin avec Olivar Asselin.

24 octobre Alphonse Beauregard lui rend visite.

1921

Louis-Alexandre Seers fait son testament et déshérite son fils.

Début de la correspondance de Louis Dantin avec Marie Le Franc.

Printemps Visite d'anciens confrères du couvent de New York, les pères Letellier, Boismenu et Pelletier.

Florence Crawford entre à son service comme ménagère à la place de Joséphine Dagort, qui le quitte pour se marier.

9 juin Publication d'un article de Dantin sur les poètes d'Haïti, dans *Le Matin* de Port-au-Prince.

24 juin Dantin prête cinquante dollars à Stanley Johnston pour le lancement de sa revue, *The Universal Bureau*, à laquelle il collaborera.

Août Seconde visite d'Alphonse Beauregard.

Septembre Adéodat Seers, âgé de dix-sept ans, entre au Massachusetts Institute of Technology.

Octobre Dans le premier numéro de *The Universal Bureau*, «Eugène Dantin» offre ses services en tant que traducteur du français et de l'italien à l'anglais et de l'anglais au français et à l'italien.

Il place une annonce dans *The Universal Bureau* sollicitant une correspondante de race noire.

1922

Publication de son recueil de poèmes *Le Coffret de Crusoé*.

Au cours de l'été, il demande Florence Crawford en mariage, mais elle refuse, puis le quitte pour se marier et vivre à la campagne.

1923

Janvier Dantin reçoit une lettre de son père lui donnant la bénédiction qu'il sollicitait et l'assurant du soutien de ses prières quotidiennes.

	Début de la correspondance de Louis Dantin avec Jules-Édouard Prévost, directeur de *L'Avenir du Nord.*
Février	Début de sa collaboration à *L'Avenir du Nord.*
Été	En vacances au bord de la mer avec Frances Fields-Johnston, dite Fanny.
	À la suite d'un accident de travail, il souffre d'une hernie.
Décembre	Séjour probable à Montréal.

1924

Avril	Mort de Fanny (des suites d'une opération).
Novembre	Voyage à Washington, où demeure son fils.

1926

	Mariage de son fils.
	Début de la correspondance de Louis Dantin avec Jovette Bernier.
26 septembre	Visite d'Olivar Asselin.

1927

8 février	Début de la correspondance de Louis Dantin avec Robert Choquette.
15 mai	Mort de Louis-Alexandre Seers, doyen des avocats de la province du Québec, à l'âge de quatre-vingt-douze ans.
Décembre	Début de la collaboration de Louis Dantin au *Canada.*
	Visite de Louis Carrier.

1928

Une autre ménagère entre à son service: «*The Polish Lady*».

18 mai Dantin fait son testament avant d'entrer à l'hôpital pour une opération. Il y reste deux semaines, puis passe deux autres semaines de convalescence chez son fils à Washington.

Septembre Publication de *Poètes de l'Amérique française*, tiré à trois mille exemplaires.

15 novembre Charlotte Beauxfaux renoue avec lui, à la demande de son frère Alphonse, gravement malade, qui mourra un mois plus tard. Début d'une correspondance qui s'achèvera à la déclaration de la guerre.

31 décembre Début de la correspondance de Louis Dantin avec Alfred DesRochers.

Fait la connaissance de Rosaire Dion-Lévesque, qui habite à Nashua (New Hampshire).

1929

Août Visite de Robert Choquette.

Octobre Début de la correspondance de Louis Dantin avec Louvigny de Montigny.

The Universal Bureau est remplacé par *The Negro-African Review*, revue littéraire qui ne durera que trois mois. Dantin s'y occupe de la correspondance et des traductions.

1930

Commence à fréquenter la librairie Schoenhof de Boston, «vrai cénacle littéraire».

Mai Visite de Jean Bruchési.

5 juin Contrat avec Albert Lévesque pour la publication de *La Vie en rêve* et de *Gloses critiques*.

Août Alfred DesRochers organise en l'honneur de Dantin une fête réunissant à Sherbrooke une vingtaine d'écrivains de la région. Dantin y fera la connaissance de Florian Fortin, propriétaire de *La Tribune*, qui lui proposera un emploi au journal.

Rose Carfagno-Sullivan entre à son service comme ménagère.

Publication hors commerce de *Chanson citadine*.

1931

Juillet Dantin donne à Sherbrooke une conférence intitulée « La langue française : notre instrument d'expression littéraire ».

25 septembre Publication de *Gloses critiques* (1re série).

Décembre Le Dr Georges-Alphonse Boucher lui rend visite.

1932

Septembre Visite d'Alfred DesRochers.

1933

Voyage à Sandwich avec Eugénie Rossier, la fille de Clotilde Lacroix.

Automne Ébauche d'une correspondance avec Charlotte Michaud, journaliste franco-américaine au *Press Herald-Evening Express* de Lewiston, à qui il avait fait parvenir sa *Chanson intellectuelle* par l'intermédiaire de Rosaire Dion-Lévesque.

Début de la correspondance de Louis Dantin avec le Dr Gabriel Nadeau, qui travaille au sanatorium de Rutland (Massachusetts).

1934

Janvier Visite d'Alfred DesRochers.

19 juillet Publication du deuxième volume de *Poètes de l'Amérique française.*

Juillet Visite de Robert Choquette, puis de Marie Retté, qui lui fait lire ses textes.

Novembre Songe à publier une seconde série de *Gloses critiques* ainsi qu'une édition augmentée de *La Vie en rêve.*

1935

Printemps Commence à rédiger *Les Enfances de Fanny,* «une sorte de roman où [il] étudie les âmes qu'[il] a observées».

Juillet Publication de *Gloses critiques* (2e série).

1936

Octobre Quitte Roxbury pour s'installer à Boston, au 24 de la rue Montgomery, «dans un petit terrier au cœur de la ville de Boston, un sous-sol demi-enfoui dans la glèbe maternelle» qui lui donne «des avant-goûts de caveau et de cénotaphe».

Publication, aux Éditions Albert Lévesque, de son recueil de *Contes de Noël.*

Commence à rédiger, en anglais, ses «Confessions» sous le titre «True Story», mais il s'arrête après dix pages.

1937

Mars Déménage au 24 de la rue Montgomery, à Boston.

Septembre Se procure une carte de membre à la bibliothèque publique de Boston: «C'est toute une éducation que je reprends et recommence.»

1938

15 mars Mis à pied par Harvard University Press; il reçoit une pension de six dollars par semaine et autant de la Boston Typographical Union.

18 mars Décline à nouveau l'offre de Louvigny de Montigny de s'installer au pays: «Quel attrait (sauf celui d'amitiés précieuses) pourrait-on concevoir à un Québec voué aux plus tyranniques et aux plus sottes intolérances, occupé à barrer d'obstacles toutes les avenues d'un meilleur avenir? Vous y êtes vous-même comme tous les esprits libres, exilé, étranger plus que je ne le suis à Boston!»

16 avril Début de sa collaboration au *Jour* de Montréal, dirigé par Jean-Charles Harvey.

Avril Dans *Les Pamphlets de Valdombre*, Claude-Henri Grignon prétend que c'est un «typographe... poète aux heures des autres» qui est l'auteur des vers attribués à Nelligan.

1939

Compose les paroles de la *Cantate des Ursulines*, sur une musique du fils du Dr Boucher.

28 juin Publication de *Bibliographie de Louis Dantin* par Marcel Mercier.

Août Visite de Louvigny de Montigny.

1940

Visite de la sœur d'Émile Nelligan, à la recherche des manuscrits de son frère.

1941

18 novembre Mort d'Émile Nelligan.

1943

Septembre Visite de sa nièce Geneviève Brisset des Nos (M^me^ Bionjonetti, gouvernante des enfants de J. W. Frazer), qui tente de le ramener au Québec.

Décembre Visite de Harry Bernard.

1944

Aveugle et atteint d'un cancer.

Avril Visite de Marine Leland, professeur à Smith College, à qui il offre ses livres sur la littérature canadienne-française.

Août Début des visites hebdomadaires de M^gr^ Cushing, évêque auxiliaire de Boston.

Eugénie Rossier lui rend visite trois fois par semaine.

7 novembre Écrit sa dernière lettre à Rosaire-Dion Lévesque, puis entre dans une maison de convalescence (The Chester Park Convalescent and Rest Home, à Boston).

Décembre Charlotte Beaufaux lui écrit, mais ses lettres (datées du 1^er^, du 19 et du 26 décembre 1944, et du 3 et du 8 janvier 1945) resteront sans réponse.

1945

17 janvier Mort de Louis Dantin, à sept heures et demie du matin. Inhumation civile à l'Evergreen Cemetary de Brighton, sous une pierre tombale portant l'inscription «Eugène F. Seers, 1865-1945».

24 décembre Mort de Charlotte Beaufaux. Elle avait soixante-sept ans.

ALPHONSE BEAUREGARD
LES FORCES[1]

En 1919, projetant de fonder une revue, Germain Beaulieu sollicita la collaboration de Dantin. Celui-ci offrit de rédiger une étude sur Lozeau, mais Beaulieu lui proposa plutôt un article sur Alphonse Beauregard, dont l'unique recueil avait paru sept ans plus tôt. Dantin, qui ignorait tout de ce poète, se demanda si l'auteur n'avait pas renoncé depuis à la poésie. « Tâchez de m'envoyer quelque chose qui ne nécessite pas un éreintement pur et simple, écrit-il à Beaulieu. Je hais la critique purement négative, et s'il n'y a rien dans une œuvre que je puisse louer, j'aime mieux ne pas en parler du tout. »

Dantin avait alors « écrit des phrases, puis des pages », au point, disait-il, qu'il était en passe de « faire une critique aussi longue et verbeuse que celle d'Émile Nelligan ». Le projet de revue n'ayant pas eu de suite, Dantin songea à faire paraître son article ailleurs : « Comme cela n'a pas de sens commun d'écrire sans aucun but, écrit-il à Beaulieu, ayez donc l'obligeance de me dire, après avoir consulté M. Beauregard lui-même, s'il y aurait quelque utilité à faire paraître cette étude, une fois terminée, soit sérialement dans un journal comme a paru celle de Nelligan, ou bien en une seule fois ou deux dans une revue littéraire. Si vous me dites que non, vous me délivrerez de l'obsession qui m'a poussé à m'embarquer dans cette galère sans rames. Je préviens M. Beauregard que j'aime beaucoup son livre (sans quoi l'idée d'en parler ne me serait pas venue) et conséquemment que mon étude ne pourrait lui nuire ; mais par ailleurs qu'il y recevrait quelques coups de griffes sans lesquels l'éloge deviendrait panégyrique et perdrait toute autorité. À travailler quelques

minutes chaque jour comme je puis le faire, il me faudrait encore passablement de temps pour en avoir fini; mais j'ai déjà, à peu près complet, la matière d'un feuilleton de rez-de-chaussée dans un journal» (cité dans Louis Dantin, *p. 76).*

Au moment où Dantin terminait son article, Olivar Asselin lui offrit la chronique de la critique littéraire à La Revue moderne. *Croyant le projet de Beaulieu définitivement abandonné, Dantin proposa son article sur Beauregard à Asselin, qui l'accepta sans même l'avoir lu.*

À la lecture de cet article, Beauregard s'empressa d'écrire à Dantin: «Vous m'avez vraiment traité plus que bien, excessivement bien, il me semble. Surtout avec indulgence. Vous avez fait de la paresse le mauvais esprit responsable de mes faiblesses, mais malheureusement la vérité est autre, moins jolie mais aussi incompréhensible. J'ai travaillé avec acharnement à rendre tous mes vers également beaux et les ratés ou les semi-ratés sont tels parce que je ne les ai pas vus laids ou incolores. Il faut bien faire son cours de littérature. J'ai commencé à gagner ma vie à quinze ans sans avoir appris seulement la syntaxe, auquel endroit quand on arrivait le professeur nous faisait retourner à la page une. (Il ne pouvait probablement pas expliquer la syntaxe lui-même.) J'ai commencé à écrire à vingt-cinq ans, subitement, saus aucune autre préparation. Mon professeur, pendant les deux premières années, fut le Dictionnaire des rimes *de Quitard, lequel comprend, vous savez, un petit traité de prosodie. Je n'avais pas alors un seul ami écrivain, mais par contre beaucoup de conseillers décourageants. J'ai publié* les Forces *à l'âge de trente et un ans» (cité dans* Louis Dantin, *p. 77-78).*

JE M'ÉTONNE que notre public littéraire ne remarque pas davantage ce poète délicat et subtil qu'est Alphonse Beauregard[2]. Son unique volume, *Les Forces*, vieux de quelques années déjà, n'est guère connu que d'une élite: il mériterait l'attention sérieuse de quiconque s'intéresse à voir notre littérature, délaissant un peu ses traditions étroites, s'engager dans des voies neuves et élargies.

Nous avons eu depuis Fréchette un renouveau poétique intense d'où sont germés des genres, des inspirations, des formes d'art encore insoupçonnés chez nous. Nos auteurs, par timidité sans doute, s'étaient tenus comme par la main; ils ont désormais choisi leur route, celle de leur personnalité et de leur talent; ils se sont crus capables de parler leur propre langage. De nouveaux groupes se sont formés au gré des attraits: nous avons eu nos parnassiens et nos symbolistes. D'autres, mieux encore, sont restés isolés, cherchant en eux-mêmes et en dehors de toute école des sources d'exaltation et de beauté: tels Lozeau[3], Doucet[4], Gallèze[5], et ce charmant dilettante, Benjamin Michaud[6]. Alphonse Beauregard est[7] un de ces derniers; malgré certaines parentés lointaines et inévitables, il ne relève clairement d'aucune tribu; on ne peut guère l'étiqueter sous un *genus* quelconque. C'est par là même, étant donné son grand talent, qu'il se révèle très intéressant et d'une originalité unique. S'il est difficile à classer, il l'est aussi à définir, car son art, apparemment simple, recèle plus d'une complexité[8]. Essayons pourtant de fixer les traits dominants de cet art, de dire ce qu'il contient et par quelles formules il s'exprime.

Il est avant tout, semble-t-il, le reflet d'un esprit sérieux, élevé, à la curiosité ardente, dont l'inspiration se puise aux sources de

la pensée, dont la fantaisie même se mêle de réflexion et de logique. M. Beauregard est d'avis que le verbe poétique, aussi bien que l'autre, n'est qu'un symbole de l'idée, qu'il doit à l'idée même, non seulement sa valeur mentale, mais son élément principal de beauté. Creuser l'idée pour en faire jaillir le mot, l'émotion artistiques, voilà son effort et sa doctrine. Il est, on le voit, aux antipodes de ceux pour qui le mot est tout, qui lui attribuent le don de faire poésie à lui seul, d'émouvoir l'âme sans passer par l'esprit. Tout en restant neutre dans cette querelle, disons sans hésiter que les grandes œuvres de tous les temps, celles qui ont survécu à leur intérêt immédiat et gardent l'admiration des siècles, sont celles qui font appel à la pensée humaine. Ajoutons qu'il est plus difficile d'écrire de beaux vers raisonnables que d'en faire de futuristes ou de vorticistes[9], parce que cela suppose plus d'acquis intellectuel, sans dispenser d'aucun des autres dons nécessaires au poète. Victor Hugo, je crois, n'eût pas été embarrassé d'écrire comme Verlaine. Beauregard lui-même a, d'ailleurs, des sonnets symbolistes qui en valent d'autres; il les a entrepris par curiosité, pour voir s'il y réussirait, un peu comme Gabriel Vicaire éructa jadis les *Déliquescences d'Adoré Floupette*[10]; — mais là n'est pas sa vraie manière. Ce n'est pas un souffleur de bulles, c'est un chercheur et un penseur. Il y a dans son livre des essais de philosophie pure, où il entre en lutte avec Lucrèce[11] et Sully Prudhomme[12] dans l'exposé d'une métaphysique ardue; mais une philosophie latente en pénètre toutes les pages, envahissant la fantaisie, le sentiment, même le paysage. Il y règne partout une psychologie déliée qui voit l'âme par le dedans et se résout en analyses des actes et des motifs humains; ou bien, c'est de l'observation sociale éclairée et juste. Et vous voyez déjà la personnalité de M. Beauregard se dégager dans son isolement parmi tous nos autres artistes. Il représente chez nous la poésie de l'idée: or, connaissez-vous un autre de nos rimeurs qui ait eu l'ambition de

présenter des théories, d'exprimer des pensées fortes et profondes sur des sujets sérieux, d'enfermer dans des strophes une conception de l'âme, de la société, de la vie? Ils ont peint l'âme, sans doute, mais sous l'angle restreint de leurs expériences intimes, non dans ses éléments et ses instincts universels. Ils n'ont retracé de la vie que les effets, esquivant le mystère des causes. Or c'est ce mystère dont Beauregard est surtout hanté. Son livre s'intitule *Les Forces*, titre qui siérait aussi bien à l'œuvre d'un chimiste, et dénote clairement l'idéal poursuivi. Ceci le place, non au-dessus des autres, mais sûrement à part, et le laisse sans émule dans un domaine qui est bien à lui.

Sa philosophie, qu'est-elle? Plutôt une attitude mentale qu'un système, sans doute, mais elle ne manque pourtant pas de cohérence et d'unité. Elle se révèle dès l'abord soucieuse de raison et peu férue de mysticisme. Elle craint le dogmatisme des affirmations et aime à se poser sur le terrain des faits; c'est une philosophie prudente et qui se méfie: autant dire qu'elle est sincère. Ses hypothèses elles-mêmes cherchent à s'appuyer de données scientifiques. Veut-elle, par exemple, déterminer la loi première qui régit notre activité morale, voici par quelle suite d'observations très fines elle procédera:

Je suis, les autres sont des ombres
Que mon regard distrait nonchalamment dénombre,
Comme on voit, à travers les vitres des wagons,
Défiler les ruisseaux, les forêts, les maisons.
De tous les cris joyeux ou tristes, sur la route,
Ma pensée, absorbée à me servir, n'écoute
Que ceux dont un écho sur moi retentira.
Que l'idée et les faits m'arrivent à pleins bras,
Je les démêle, ainsi qu'on fait un jeu de cartes.
Ce qui n'a rien pour moi n'est rien, et je l'écarte.
Seul je sens la pensée arriver jusqu'à moi,
Seul je la sens agir, ainsi que seul je vois
De la lampe à mes yeux un chemin de lumière.
Dans le vallon commun, la montée ou l'ornière,
M'accompagne le doigt de la vie, et par lui

Seul je me sens visé, de même que me suit
Le reflet de la lune à travers l'onde noire[13].

Et c'est la thèse de l'égoïsme, ressort ultime des motions vitales: thèse posée déjà par La Rochefoucauld et les «maximistes» du XVII^e siècle, reprise par la philosophie allemande et que Nietzsche a poussée à ses conséquences dernières. Elle est discutable comme toute thèse, mais ce qui nous importe, c'est qu'elle fournisse matière à des vers limpides et nullement tudesques, réunissant la précision, la sobriété scolastiques et la couleur des belles images, souples comme un récit et exacts comme un théorème.

Voici une autre question abstruse: — l'influence de nos actes, mêmes les moindres, sur un ensemble de causes innombrables dont le jeu réagira sur nous et les autres presque à l'infini. Ici encore la réponse est intéressante, et ce qui l'est autant c'est la façon dont elle se donne:

Nul acte n'est stérile, aucun geste n'est vain;
En d'inconnus cerveaux il bout trop de levain
Que le moindre hasard délivre et précipite
Comme aux mains d'un enfant saute la dynamite.
Rien n'est vain: la pensée avec le mouvement
Jaillit de visions et de bruits d'un moment[14]...

Rien à discuter en ceci: c'est de la haute et belle vérité, exposée avec une impeccable méthode. C'est ainsi que M. Beauregard sait prêter de la vie à ses formules de laboratoire et créer, pour en revêtir des abstractions, une langue à la fois didactique et pittoresque, pleine de la chaleur concentrée des mystères de l'âme.

On aurait tort de croire, d'ailleurs, qu'il plane toujours sur ces cimes effilées: il n'y séjourne qu'en passant; mais s'il en redescend pour les spectacles du monde physique, il ramène encore avec lui sa chère sagesse; et pendant que ses yeux admirent le reflet des couchants, la majesté des eaux vierges, ou que son cœur se prête au bercement de l'amour, elle lui souffle tout bas la version secrète des choses, le sens ésotérique des

symboles. Rarement le monde extérieur l'intéresse pour lui-même : il faut qu'il en surprenne les dessous, et que la poésie des apparences lui en révèle une autre plus intime et plus cachée.

Le Saint-Laurent, pendant une nuit brumeuse, n'a pas seulement roulé ses flots dans une sorte de torpeur le long des quais laids et stupides : il a rêvé, il s'est revu régnant sur les savanes préhistoriques et mirant le vert des forêts, et il regrette d'être enchaîné («Le rêve du fleuve»). Les vieux canons rongés de rouille s'alignent sur le rempart, épaves méprisées et inutiles ; autour d'eux les bruits et les lueurs se croisent sans les émouvoir.

Mais quand la foudre gronde et que brille l'éclair,
Les prenant pour un feu qui réclame vengeance,
Les canons mutilés frémissent d'impuissance.

La ville dévoile au poète, derrière ses façades banales, son âme, faite de nos souvenirs et de son passé :

Les pierres des maisons renferment des secrets ;
Au-dessus, au-dessous, la ville étend des rêts
Où, comme autant d'oiseaux, se prennent nos pensées,
Et devant des maisons aux lignes redressées
Où rien n'indique plus un toit qui s'écroula,
Rêveurs, nous exhumons parfois de la mémoire
Des reliques d'amour, un bonheur, un déboire,
Et nous nous répétons encore : «C'était là[15].»

L'Iroquois d'Hébert[16], dominant de son socle la cohue d'esclaves que traîne le nouveau progrès, y voit dédaigneusement la vengeance de sa race :

Il est vengé. Plutôt qu'errer dans la montagne,
Libres, indépendants du travail odieux,
Après s'être emparés d'un pays giboyeux,
Ses vainqueurs en ont fait, pour eux-mêmes, un bagne.

Avec une précision digne d'un naturaliste, le poète nous décrit le flair mystérieux du chien et la supériorité de ses sens sur ceux de l'homme[17]. Et il se demande

Si le chien n'est pas sur la terre,
Comme l'homme, tombé des cieux,
Mais simplement d'autre manière.

L'arbre lui-même le fait penser. La pièce, «L'arbre mort» est un petit chef-d'œuvre de suggestion mentale, de «moralité» à peine esquissée, à peine voulue, mais que l'esprit charmé voit surgir comme l'âme de tableau:

À le voir nu comme un marbre,
L'été, parmi d'autres arbres
Verts et vigoureux,

On dirait que la nature
L'a laissé sans sépulture
Pour un crime affreux.

Plus tard, quand tombent les feuilles,
Quelquefois il les recueille
Au bon gré du vent:

Supercherie enfantine
Qui lui rend un peu la mine
D'un arbre vivant.

L'hiver est plus équitable;
Comme lui, le misérable,
Ses frères sont nus,

Et l'homme qui passe ignore
Lequel sera chauve encore
Le printemps venu[18].

Ce n'est nullement un apologue; et néanmoins derrière cet arbre vous découvrez l'injustice du sort, la tromperie des apparences, l'égalité des êtres dans le malheur; tout un second poème enclos dans le premier, inconsciemment peut-être, mais qui s'y trouve parce que l'auteur voit toujours à la fois par les yeux et par la pensée.

Cette philosophie ne serait pas bien profonde si elle n'était un peu ironique et désenchantée. M. Beauregard n'a rien de maladif dans son pessimisme, mais il n'est pas non plus aveugle ou crédule. Il a gardé l'enthousiasme, mais en stoïque, malgré la vie, pour les rêves même qu'elle détruit et les biens qu'elle refuse. Il veut bien être ému, mais il craint pourtant d'être dupe. Dans sa jolie pièce: «Patinage», après avoir lestement décrit l'ivresse de

glisser au gré du caprice et ses sensations légères et joyeuses, il ajoute comme par un retour moqueur sur lui-même :

Voici le dernier son des cuivres ;
Sans aucun doute je fus ivre
À peu de frais.

Eh bien ! toute la vie est pour lui comme ce patinage. Passe pour tournoyer avec elle, mais sans oublier la futilité, la puérilité de tant de mouvement sans but.

De là son attitude détachée et défiante envers le sentiment, envers l'amour. L'amour, selon lui, n'est qu'une « force » parmi les autres : il n'a pas de place dans l'âme qu'autant qu'il suscite et avive ses activités. Ce n'est pas l'extase qui immobilise, c'est l'énergie que l'on dirige et que l'on dresse.

Je suis l'amour. Je porte au front une auréole
Pareille au nimbe d'or des anges et des saints.
Je marche, et sur mes pas enchantés les desseins
D'où s'élance la vie inscrutable et superbe
Naissant, comme au soleil du printemps les brins d'herbe[19].

Quant à l'autre amour, il le faut ignorer et exclure.

L'amour est un facteur de vie et non un but.
D'autres ambitions hautaines et constantes
Aux fortes volontés demandent leur tribut :
Agis, et laisse là les chimères tentantes[20].

Oui, il voudrait que ce fût ainsi. Mais comme nous tous, on le voit bien, il a subi l'amour et il en a souffert. Ce stoïcisme ne serait-il que la réaction hautaine d'un cœur déçu et blessé ? Il lui inspire, en tout cas, des pièces d'une très plaintive mélancolie, d'autres d'un sentiment presque tendre, mêlées à quelques-unes où le dédain est trop tranquille pour être entièrement pris au mot. Ne croyons pas que ce sage soit insensible, même s'il quintessencie un peu. Je ne connais pas de chanson plus sentimentale et plus fraîche que celle qui commence ainsi :

Elle et moi, tout en blanc, cheveux à l'air, bras nus
C'est peut-être le sport ardemment soutenu
Qui nous fit rechercher à cet endroit de l'ombre,
Ou c'est quelque savant et mystérieux nombre

Qui, dans le mois de juin, le plus vert de l'été,
Attire l'un vers l'autre avec dextérité,
Ceux dont l'âme est aussi dans sa fraîche abondance;
Ou simplement encor, par ce temps de vacances,
Nous nous étions trouvés ensemble dans ce lieu
Parce que, né poète et bon, le Richelieu,
Donnant un coup de faulx à travers les érables,
Laissa, pour que ses bords devinssent désirables,
Fleurir des églantiers parmi le foin d'odeur[21].

(«Elle et moi»)

Ce qui est vrai, c'est que M. Beauregard a bien perçu la brièveté des attaches humaines, leur inconstance, leurs déceptions amères, et qu'il s'en garde comme il peut, ainsi qu'on fuit une cause de douleur. Avec une ironie latente il dit l'histoire de l'amante en sanglots, broyée par la mort de son poète, et qu'un autre poète cherche à consoler. Qu'on la laisse pleurer aujourd'hui, mais demain qu'on revienne à la même heure. Il sait la fadeur des baisers où ne tressaille plus l'ardeur de la passion morte:

Tantôt, quand cet enfant me présentait ses lèvres,
Je n'ai pas ressenti de trouble ni de fièvre,
Mais j'ai feint d'en avoir, cherchant à me griser;
Caresse à fleur de peau, inutile baiser[22].

Aussi s'efforce-t-il à ne trouver dans l'amour qu'un épanchement gracieux et sobre, une excitation douce, pareille à celle que donne la liqueur sucrée que l'on déguste à petits verres. C'est ce qu'il exprime notamment dans une «Invitation à la valse» moins romantique que celle de Weber[23], où se trouve même un mot brutal qu'on dirait échappé de Zola:

Le rythme séducteur nous appelle: venez
Lui répondre en mes bras, jeune fille inconnue.
Valsons légèrement, de tous côtés cernés,
Et qu'en nous la clameur des besoins s'atténue[24].

C'est philosophique si l'on veut (à moins de prétendre que la valse grossira la clameur au lieu de l'apaiser), mais en tout cas il y a là-dedans bien moins de poésie que de prose, et pour une fois

la psychologie a versé dans le cynisme. Heureusement la pièce se poursuit plus délicate et nous donne mieux, je pense, la vraie théorie sentimentale de l'auteur:

> Pendant que nous serons ensemble, je ne veux
> Ni sonder vos secrets ni dévoiler mon âme,
> Mais simplement pencher mon front sur vos cheveux,
> Tourner dans un remous de lumière et de femmes.
>
> Nos corps souples créeront un élégant dessin;
> Vous aurez cette joie où le désir subsiste,
> Et moi, qui sentirai sur mon cœur votre sein,
> Je ferai, nonchalant, des rêves doux et tristes.
>
> Je me tairai. Le charme éventé peut mourir.
> Sans vous connaître mieux après qu'avant la danse,
> Je vous dirai: Merci. Je n'ai d'autre exigence
> Que peupler mon sommeil d'aimables souvenirs[25].

C'est le flirt érigé en système, mais avec un appareil raisonneur et une conscience de lui-même qui le distinguent fort de la variété commune.

J'ai dit que M. Beauregard avait des aperçus de justice sociale et semblait attiré par les questions brûlantes de l'heure. C'est souvent le refuge de ceux que leur idéal intime a trahis. Ses idées sociales sont éparses dans son livre et ne sont guère qu'incidemment touchées, mais elles paraissent empreintes du culte de la dignité et de l'égalité humaines. Dans un poème fortement teinté où la pitié transparaît sous l'impassibilité voulue, il nous présente «L'épave», le gueux lamentable et honni, paria de la nature autant que des hommes. Ailleurs c'est une scène symbolique, le terrassier éclaboussé par l'auto qui lui jette, avec de la boue, son luxe insolent à la figure.

> Comme un juste accusé l'homme se lève droit,
> Accentuant du poing le juron qu'il marmonne,
> Et suit d'un œil mauvais, si longtemps qu'il le voit,
> Tout ce faste, et son pic violemment résonne[26].

Ce pic qui retombe est plein de choses et fait songer. Le poète est ici le *vates* qui scrute les signes et lit les effets dans les causes. Le sport même lui révèle des aspects sociaux et, ce qui est bien

dans notre pays, lui représente la lutte obstinée des nationalités rivales:

> Tous les aïeux surgissent face à face,
> Et sur les durs gradins et sur le champ rasé
> Flotte l'âcre senteur d'une haine de race.

On voit maintenant se dessiner, bien nettes et pas du tout banales, la physionomie et les tendances de M. Beauregard. Et quoi qu'on pense de celles-ci, elles portent la marque d'un talent libre et ferme, qui cherche la vérité dans l'art, rebelle aux illusions et cruel aux déguisements, à la vision un peu attristée, parfois sceptique, mais dont le pessimisme même reste courageux et n'est qu'une forme de la raison.

Cela étant, comment a-t-on bien pu écrire que notre poète «se plaît surtout à faire vibrer les notes délicatement sentimentales ou doucement mélancoliques»; — que «la petite fleur bleue, toujours vivace, a ses préférences»; — que «frère des romantiques, il est surtout poète par ce genre de sensibilité qui s'émeut à la caresse du monde extérieur», etc.? La petite fleur bleue, ah bien oui! Ne dirait-on pas que Beauregard procède d'Anaïs Segalas[27]? C'est méconnaître absolument, je crois, l'essence même de cet art; — et ce n'est qu'un exemple de cette critique, trop commune chez nous, qui, sans chercher à pénétrer une œuvre, la juge par à peu près, à la fortune du mot, et avec des formules toutes faites.

* * *

Je me suis attardé aux idées de M. Beauregard: c'est qu'elles tiennent grande place dans son livre; mais en semant les citations j'avais l'arrière-dessein de faire voir en même temps de quelle forme il pare sa pensée. Avez-vous remarqué comme ces extraits sont d'une langue pure et souple, comme l'image y est choisie, le mot juste, quel souffle subtil ou puissant y circule? Je n'oublie pas que dans une œuvre poétique c'est la poésie qui compte, et qu'un grand dialecticien pourrait faire des vers monstrueux; mais

M. Beauregard nous a déjà rassurés là-dessus. En dehors même de ce qu'il prêche, son art vaudrait encore par sa beauté plastique, par son inspiration, sa précision et sa richesse.

J'admets que chez lui la forme, n'étant pas cherchée pour elle-même, ne s'impose pas au premier plan, qu'elle ne surprend pas l'attention tout d'abord, qu'elle n'a pas tous les scintillements, tous les flamboiements, toutes les coruscations ruisselantes qu'elle revêt, par exemple, chez M. René Chopin[28]. Il suffit de l'éclat plus direct, qui convient aux choses qu'elle exprime. À défaut des brillantes audaces, elle cherche la diction concise, l'image à la fois neuve et adéquate, la hardiesse que le mot tire de l'objet, et le symbolisme qui naît de rapports clairement perçus. Même avec ce bon sens, elle a l'envolée, elle a le rêve. À qui en douterait, il faudrait rappeler des peintures de mots comme celles-ci:

Il s'efface déjà, le quai silencieux,
Et ses lumières d'or demeurent suspendues
Comme un prolongement solennel des adieux...

La carène, le pont, les mâts, sont une enclume
Que le piston, fou de chaleur, frappe à grands coups,
Comme pour se venger du mal qui le consume[29].

Ou cette autre, plaignant la terre qui regrette la fuite de l'été:

Amante qui chassa l'amant par lassitude,
Et souffre, tant qu'un autre amour n'est pas venu.

Mais ce sont des pièces entières qu'il faudrait relire: par exemple, «L'âme constante» ou «Le passé», deux merveilles d'émotion poétique et de maîtrise verbale. Les derniers vers de ce «Passé», évoquant la majesté des souvenirs en face de celles des vagues et de la nuit, ébranlent quelque part des cloches magiques et font passer dans l'âme comme un frisson sacré[30]:

Veux-tu que nous allions reposer nos pensées
Dans l'ombre qui sera bientôt comme un velours?

Nous causerons de nos projets, de choses vaines,
De l'avenir, jongleur qu'on dirait les mains pleines,
Mais non pas du passé, c'est terrain défendu.

Le passé surgira de la nuit et des houles,
Et parlera si fort, qu'au retour vers les foules
Nous resterons muets de l'avoir entendu.

Plus pénétrante encore est la donnée de «L'âme constante». L'auteur assume que les grands amours ne meurent pas. Les héroïnes que l'amour marqua un jour d'un sceau fatidique et funeste, Sapho, Marguerite, Juliette, Phèdre, Cléopâtre, se réincarnent sans cesse dans l'art qui les recrée pour nous. Ce sont elles qui reviennent sourire ou pleurer quand se lève la toile des tragédies ou que chante la symphonie des beaux chœurs. Partout leurs âmes nous attendent pour nous redire leur insatiable tourment et nous instiller leurs langueurs. Et nous leur répondons reconnaissant en elles nos propres passions, nos propres élans:

Mortes, sachez qu'en nous votre âme se réflète,
Si bien que vos désirs, splendidement humains,
L'angoisse de vos yeux, la moiteur de vos mains,
Nous plongent dans la même extase inquiétante
Que donne l'eau profonde, étendue et mouvante.
Tentante comme vous pour qui cherche un hasard,
Caressante et fantasque, et maîtresse de l'art,
L'eau saisit à pleins bras notre chair nue et tendre,
Et nous sentons que la nature veut nous prendre
Infiniment plus près d'elle que tous les jours;
Proches à se tromper et croire qu'alentour
C'est le sang de la terre au lieu de l'eau qui gronde
. . . . . .
Et vous immergez dans tout l'amour du monde[31].

Et cette communion fervente, presque panthéiste, avec la nature, cette acuité de sympathie humaine, se moulant dans ces rares et fortes images, c'est là, en dépit de quelque pronom ambigu, de quelque tournure douteuse, c'est là de la grande poésie, de celle que Musset eût aimée.

Il y a un art moindre, mais très habile, dans certains paysages, comme «La brume», certaines fantaisies légères comme «L'éternel féminin», et même dans ces «Sonnets impressionnistes», dont

quelques-uns valent mieux que de simples pastiches. J'admire encore, pour sa dissection savante du cœur et sa versification adroite, l'étude de mœurs intimes intitulée: «Les anciens amis». L'auteur retrouve ici la psychologie sur sa route, mais il la prend cette fois par le menu, et avec une finesse d'analyse ombrée de mélancolie. Nous suivons pas à pas les progrès de l'oubli, de l'indifférence, dans les cœurs que l'absence a désunis, jusqu'à ce que, se retrouvant, ils se sentent devenus étrangers:

> Une carte bientôt arrive: on correspond.
> Les lettres sont d'abord d'un aimable abandon,
> Puis gagnent par degrés une fade tournure.
> Graduellement on les espace, à mesure
> Que baisse le niveau des souvenirs communs
> Et que les jours d'antan donnent moins de parfums.
> Un jour, l'ami revient, réjoui, la voix claire,
> On croyait se revoir ainsi qu'à l'ordinaire,
> Avoir besoin d'un mois pour tout se raconter.
> Erreur, on a vécu chacun de son côté,
> La pensée a changé, les buts nouveaux s'ignorent.
> Hors le passé par quoi l'on se rejoint encore
> À se dire on a peu, beaucoup à se cacher[32]...

De désespoir on se rejette sur des camaraderies de surface qui trompent l'ennui un moment sans remplir ni reposer l'âme. Alors, conclut le poète, un peu inconséquent avec lui-même (mais la logique de l'instinct finit toujours par l'emporter sur celle des thèses):

> Alors, le cœur, voyant l'avenir désolé,
> Sent un vide que seul l'amour pourra combler[33].

Comme analogie, ce n'est plus Musset, c'est Coppée[34]: un Coppée moins naïf peut-être, et que la vie, au lieu de le gagner à la «bonne souffrance», aurait blasé et désabusé. Mais c'est bien le ton familier, l'habileté technique du maître, sa joie à désarticuler le «grand niais d'alexandrin» avec le résultat de le dégourdir et de l'assouplir.

Ceci m'amène à dire que la facture de M. Beauregard est généralement classique, sauf pourtant sur un point. Il fait rimer le singulier avec le pluriel; il le fait constamment, avec une sorte d'ostentation[35]. Et sans doute cette licence unique et inusitée tranche un peu crûment sur sa régularité d'habitudes : je n'en suis pas, malgré tout, scandalisé outre mesure. S'il est permis aux néo-rhapsodes de bouleverser de fond en comble l'ancienne métrique (ils apparient «calme» avec «larme»), pourquoi ceux qui se piquent encore de la respecter ne pourraient-ils au moins l'élargir un peu, la libérer de certaines superstitions puériles? La rime pour l'œil est de celles-ci, quelque forme qu'elle revête. Elle eut sa raison d'être dans l'ancienne langue, au temps où les consonnes finales se faisaient sentir; elle paraît n'être plus qu'une entrave inutile à la pensée. Le commun des poètes trouvera bien hardi ce réformateur, et souhaitera qu'il réussisse. Il est de ces révolutions qu'on n'oserait tenter soi-même, mais qu'on aime assez voir faire par les autres.

* * *

J'ai assez loué M. Beauregard pour pouvoir en dire à présent un peu de mal. Je ne crois pas que toutes les parties de son livre aient la même valeur. Ce fut une œuvre de début: il a dû s'y glisser des ébauches d'apprentissage qu'on n'a pas eu la force d'écarter et qui n'atteignent pas à la science et à la maturité complètes. Je ne fais pas grand cas de ce rien léger, «Peut-on dire», de cet essai plus ambitieux, «L'effort vital». «Mots et choses» pourrait être gentil dans un recueil de chansonnettes. Dans «La sécheresse», l'auteur le prend sur un ton un peu haut avec le soleil pour lui reprocher la soif dont il accable la terre. Cela sent un peu la révolte inutile et la colère qui fronce le sourcil. J'aime mieux «Midi, roi des étés[36]» et son fatalisme tranquille. Il est quelques autres morceaux où l'on souhaiterait plus de trait, une orchestration mieux soutenue vers une finale imprévue et neuve.

Même dans ses meilleures pièces, l'auteur a cédé au péché mignon de nos écrivains: la paresse. J'entends qu'il n'a pas toujours ce culte de la perfection absolue qui peut laisser dans une œuvre des fautes, mais non pas des négligences. Il n'a presque aucune page où quelque vers ne clame: «Je suis ici par tolérance, parce qu'on s'est lassé de chercher.» Or ce vers mal venu ne tue pas le poème, sans doute; il le défigure pourtant, comme une mèche dérangée dans une belle coiffure. L'artiste a le devoir de faire de son mieux, quoi qu'il en coûte. Il n'y a pas d'excuse, en vers, pour le mètre sciemment faible, l'adjectif franchement banal, la cheville qui s'étale à ciel ouvert.

Dans les belles strophes de «L'âme constante», nous ne devrions pas lire cette ligne:

> Pourtant, comment juger des choses sans balance[37]?

qui non seulement est quelconque, mais obscure, et qu'on a peine à rattacher aux clauses voisines.

«Les trois forces» sont d'une facture large et habile: elles gémissent d'autant plus de contenir ce gauche distique:

> Je suis la vanité, le plaisir, l'égoïsme,
> Le plus haut idéal du matérialisme.

La ballade-préface est spirituelle et alerte, mais l'envoi se clôt sur un mot éhonté de remplissage:

> Lecteur, quel que soit ton arrêt
> Sur ma verve ou ma poétique,
> Ne t'en fais pas un doux secret.

Et je soutiens encore que, pour élaguer ce seul mot, l'auteur eût dû, au besoin, peiner dix ans et mourir à la tâche.

Un peu de laisser-aller, de répugnance à l'effort, c'est donc le défaut de la cuirasse. Quelquefois même, quoique rarement, l'imprécision atteint la pensée et l'image:

> Les trois marins, autour du fanal qui tremblote,
> Effleurés par le gouffre évocateur d'effroi,
> Se laisser pénétrer du néant de leur moi[38].

Voilà des matelots bien subtils, et qui parlent comme Hegel. Il est tel autre adverbe qui affaiblit son vocable au lieu de le corser:

> Le Saint-Laurent, mordu par les souffles d'automne,
> S'exaspère. Partout sur le fleuve dément
> L'âme des bois brûlés flotte languissamment.

Le dernier vers est harmonieux, mais, à y regarder de près, illogique. Si le fleuve est dément, l'âme des bois devrait être agitée et tourmentée aussi.

Mais ne glissons pas dans la minutie. Il est évident que M. Beauregard, dans ce premier livre, n'a pas donné toute sa mesure. Les qualités grandes et fortes qu'il y révèle, et sur lesquelles j'insiste surtout, nous promettent d'autres œuvres où la pensée aussi élevée s'exprimera en signes impeccables, où l'inspiration aussi délicate se complétera de labeur et de patience.

En attendant, il reste chez nous l'explorateur isolé d'une certaine région de l'art, l'unique fidèle d'une certaine forme de la beauté. Sa tentative est une réponse à ce provincialisme à outrance dans lequel on voudrait nous emprisonner. Il a repris les grands problèmes qui de tout temps ont inquiété l'âme humaine, les grandes illusions qui l'ont bercée, et a trouvé pour les redire des phrases suffisamment nouvelles. Il a prouvé qu'un Canadien, aussi bien qu'un autre, pouvait, dans un français de France, s'attaquer aux idées générales, captiver l'harmonie secrète des choses, ausculter et noter les pulsations intimes du cœur. Par là, et sans préjudice au mérite de ses devanciers, il nous fait bien mesurer tout le chemin parcouru par notre poésie depuis Crémazie et Fréchette.

M^LLE BLANCHE LAMONTAGNE
LA VIEILLE MAISON[1]

J'AI UN AMI qui peine comme moi dans la critique, mais bien plus méchant que je ne le suis. C'est un de ces critiques férocement exacts à qui rien n'échappe, qui guettent les fautes avec une sorte d'obsession féline, qui ne pardonnent jamais une injure faite à l'art et n'ont de pitié pour aucune faiblesse. Je le rencontrai l'autre jour ayant à la main *La Vieille Maison*[2], et je vis à son air maussade qu'il ne l'avait pas goûtée. Il m'en dit un tas de choses brutales qu'on pourrait résumer ainsi:

«Voici un volume qui a du talent, une certaine facture, pas mal d'intentions poétiques, mais qui malgré cela reste inférieur parce qu'il n'est pas travaillé, pas fini. Il lui manque la conception une et forte qui resserre l'idée en un tout compact, la précision et la concision qui marquent la conquête du mot. Il a quelque chose de lâche, de flou, d'éparpillé, de confus. C'est un salon où les bibelots sont assez jolis, mais traînent par terre à l'aventure. L'auteur a voulu trop dire, trop enserrer dans ses menus cadres. Ces pièces sont étouffées de choses qui se mêlent sans ordre et sans plan. Description, sentiment, famille, religion, patriotisme, chaque morceau veut être un traité complet. Comme expression, c'est souvent fort bien, mais sans rien d'achevé, de définitif. À la fois rudimentaire et livresque, pas assez «malin» et pas assez naïf. Et puis, les négligences de forme! les mètres irréguliers sans excuse, les strophes hâtives, les mots placés comme à la loterie! La «facilité» étendant sur le tout une certaine saveur uniforme!

Intéressant quand même, et méritoire, mais, avec de fortes qualités, manquant de la qualité maîtresse qui en ferait une œuvre d'art.»

Ce verdict rageur ne me surprit pas de la part d'un misanthrope, qui de plus ne croit pas à l'art féminin. C'eût été peine perdue que de discuter: ce que j'eusse pu répondre, et ce que j'eusse admis peut-être, j'aime mieux le dire ici à tête reposée.

M^lle^ Blanche Lamontagne n'est peut-être pas artiste dans tous les sens ultras du mot. Sa poésie n'est peut-être pas le tissu raffiné, la bijouterie savante qu'on pare surtout de ce nom; — mais de là à méconnaître la vocation poétique de son âme, les éléments essentiels de la beauté que renferme son œuvre, il y a loin. Avouons qu'après tant de siècles littéraires nous sommes devenus bien blasés. Les mots ont été dits et redits de tant de façons qu'il nous les faut maintenant tordus en gestes impossibles, apprêtés à des sauces inouïes. L'art simple, croissant comme l'herbe des prés, coulant à la façon des sources; l'art direct, exprimant les êtres par leurs symboles les plus immédiats et les plus clairs, nous semble enfantin et primitif. Nous aimons encore «Mignonne, allons voir si la rose» chez Ronsard; nous ne le supporterions pas chez Rostand. Il faut pourtant se dire qu'il y a une poésie des choses toujours vraie, toujours vivante, en dépit des modes passagères; — et quiconque arrive à la saisir et à la fixer est vraiment poète. M^lle^ Lamontagne relève de cette poésie fondamentale et profonde. Pour comprendre avec quelle force elle en a entendu l'appel, rappelons-nous que cette jeune fille est née aux Escoumains, dans un coin reculé de nos campagnes, où survivent toutes les traditions de foi, d'honneur et d'agriculture de nos pères, mais très peu des traditions de la littérature française; qu'elle a reçu l'éducation commune que donnent nos couvents, où les théories de l'abbé Sylvain[3] dominent de haut celles de Verlaine; que rien, dans les dehors de sa vie comme dans son entourage, ne la prédisposait à la poésie. C'est donc par une

intuition native, par un attrait inné et intime, par une sorte de révélation personnelle, qu'elle a découvert la Beauté des choses et senti l'impulsion de devenir une de ses voix. Être poète aux Escoumains, c'est l'être par une vocation certaine et, comme disait Renan, par un décret nominatif. Dans ce milieu calme et uni, entourée des visions tranquilles du golfe, des champs et des bois, émue des seules joies et des seules tragédies de la famille, son âme s'est pénétrée des deux grandes forces qui constituent notre patrie canadienne : la nature et le foyer. Telle est la source parfaitement limpide de son inspiration. Les falaises raides de Gaspé, les voiles glissant sur ce fleuve qui est une mer, le roulis caressant ou la colère soudaine des vagues, la paix des prairies peuplées de vaches sereines, le triomphe des moissons entassées dans les granges, voilà ce qu'elle aime et glorifie. Mais surtout la «Maison», la maison blanche au pignon aigu, aux volets verts, aux solives enfumées, où travaillent, luttent, jouissent, souffrent et se reposent des êtres vivants, les siens ; la maison où sont morts les ancêtres, et que leur présence invisible emplit encore et solennise. Et dans la maison, chaque meuble, chaque instrument des rites domestiques, mais d'abord le berceau, le «ber», symbole de la perpétuité de la race, de l'espoir obstiné de nos âmes françaises.

Autour de ces entités inspiratrices naissent des sentiments qui leur sont sympathiques et fraternels : l'élan vers Dieu, l'attente courageuse de ceux qui espèrent, l'attachement au sol, la communion avec ses énergies, la tendresse pour tout ce qu'enclôt le cercle familial, la religion des aïeux, la joie simple et saine de la vie, l'amour aussi, l'amour paisible et fidèle des humbles. Il n'est pas un vers de M^lle^ Lamontagne qui ne soit ému de ces souffles et qui n'en tire une dignité, une élévation constantes. La vieille maison, c'est la chapelle où tous ces cultes se réunissent et joignent leur cantique. Et sans doute cette poésie n'a rien de

commun avec celle de Jean Moréas, mais c'est de la poésie tout de même, puisque c'est celle de Lamartine et de Brizeux[4].

D'ailleurs, ces éléments se traduisent en paroles sincères, d'un enthousiasme frais et vierge; en strophes fort bien moulées aussi (quoique pas toutes), ayant, à défaut du métier sûr et de la science, l'intuition du mot et de l'image, la grâce et la subtilité féminines, souvent de réels éclairs qui dévoilent un instant les hauts sommets. Ce que la forme perd en effet plastique, elle le regagne peut-être en chaleur, en spontanéité. Le vocabulaire bien français s'enrichit du lexique de notre terroir, et c'est là un attrait de plus.

Les divisions de l'œuvre sont celles de la Maison elle-même. C'est la porte qui s'est ouverte pour accueillir les jeunes époux, qui garde le secret des existences pures et que franchissent les morts aimés; — la fenêtre par laquelle entrent la joie des aubes et les scènes changeantes des saisons; — le poêle où circule la vie bienfaisante du feu; — la lampe qui éclaire les soirs reposants et calmes; — la croix du mur sur laquelle les regards se tournent dans l'angoisse; — et, comme un autel dans ce temple, le «ber» où les générations grandissent et préparent l'avenir. Puis viennent quelques pièces détachées sur «Les absents», de menus «Tableaux» d'observation rustique, — et le volume se clôt sur une «Vision» de confiance et d'espoir chrétien.

L'auteur nous donne, dans la «Prière pour la maison», un exemple gentil de sa manière habituelle:

Quand ils eurent bâti leur maison
De bouleau, de sapin et d'érable,
Avant d'y faire entrer le poêle vénérable
Qui devait allumer leur pipe à son tison;

Avant de mettre chaque armoire
En son coin, d'accrocher les corbeilles à pain,
De placer le vieux banc, la huche de sapin,
La boîte à bois et les tasses à boire;

Avant d'installer le «baudet»
Pour veiller près du feu quand la nuit est venteuse,

Le lit des étrangers à la blanche «menteuse»
Et la chaise berçante où la fille brodait;

Avant de fixer sur les poutres
Les fusils à cartouche et les fusils à plomb,
De mettre le vieux ber et la table d'aplomb
Et de plier leur belle veste en peau de loutres;

Avant de clouer sûrs et droits
Les accrochoirs portant le froc et la mantille,
Même avant de songer à souper en famille,
Sur le mur de bois franc ils ont placé la croix[5].

«L'heure des vaches» est un autre charmant tableau exhalant l'odeur des pacages et la bonne fraternité des hommes et des bêtes. C'est d'une observation réaliste, relevée d'un brin d'émotion:

Elles venaient, faisant sonner leurs sabots lourds
Dans une rayonnante marche,
Ainsi que du soleil éparpillé qui marche,
Et levant leurs yeux de velours.

Voici la Noire, la Barrée,
La Rougette à la douce peau,
Et Satin, reine du troupeau,
Dont la croupe est ronde et dorée.

Viens t'en viens! Viens t'en viens
Qué vach' qué! Qué vach' qué!
Et les vaches venaient d'un pas lent et rythmé.
Elles avaient parfois de grands airs triomphants.
L'orgueil se levait-il sous leur tête vivace?
Car elles ont leur part dans l'espoir de la race,
Les vaches dont le lait a nourri nos enfants.
Les bonnes vaches maternelles,
Les bonnes vaches à l'œil clair,
Savent-elles que ceux dont le pays est fier,
Nos filles et nos fils, seraient moins beaux sans elles[6].

Et ce «Dimanche d'été», n'est-il pas riant, lumineux, exquis de légèreté dans sa notation exacte et minutieuse?

Dimanche. Les portes ouvertes
Laissent voir les collines vertes
Qui, dans la fraîcheur du matin,

Rafraîchissent leur teint
Pour plaire à Dieu, le Maître.
Dans un charme nouveau le sol veut apparaître.
Tout chante, le mont et le champ;
La tige est fleur, la brise est chant.
La nature comme un grand cœur joyeux s'épanche:
La nature, elle aussi, célèbre le dimanche.
Aux calmes abords d'un ruisseau
Des canards gris pataugent dans un seau;
Et dans l'herbe où l'onde se noie
Surgit le dos immaculé d'une oie.
Les coqs chantent, perchés;
Les habitants endimanchés,
Attendant les pieuses sonnailles,
Jasent du temps et des semailles;
Et moi, dans ma fenêtre ouverte sur les cieux
Par laquelle m'arrive un vent délicieux,
Je regarde passer, belle en sa robe grise,
Ma voisine, menant sa fillette à l'église[7].

Mais ici, signalons de suite un défaut assez commun à ces morceaux, et qu'avait relevé mon grincheux ami. L'auteur ne se contente pas d'avoir saisi au passage un tableau vif, une impression significative; elle y ajoute très souvent en guise de commentaire, de moralité, un autre morceau, même plusieurs, où toutes les leçons sont déduites, où la suggestion discrète et déjà comprise s'allonge en exhortations et en réflexions. Le ton de ces parties juxtaposées diffère nécessairement; parfois même on ne voit pas très bien leur soudure. C'est ainsi qu'à la suite des vers si agiles qu'on vient de lire se placent deux séquences assez lourdes, bien moins originales d'ailleurs, et proches parentes de la «Prière» de Hugo:

Oui, conduis ton enfant au temple du Seigneur,
Mère, afin que la foi grandisse dans son cœur;
Afin que, la douceur de Dieu tombant sur elle,
Sa tâche soit un jour noble et surnaturelle...
Mère, apprends à ta fille à prier, apprends-lui
Qu'une douce lumière au fond de l'ombre a lui, etc.[8]

Je ne discute pas la portée morale de ces appendices, mais je mets sérieusement en question leur à-propos artistique. Ils dissolvent l'unité d'impression, ils diluent la pensée et l'alourdissent, ils nous ôtent le plaisir de conclure et de deviner. De cette place d'église ensoleillée et verte qui me plaisait tant, je passe dans la nef humide où le sermon mouline son geste au-dessus des têtes somnolentes.

C'est ainsi que la pièce « Il neige » a quatre panneaux distincts, dont chacun, au besoin, eût pu former un tout complet. L'« Hymne à la vieille maison » en a neuf, unis par un lien assez frêle et qui ne font pas un ensemble bien serré ni bien suivi ; — elle gagnerait à être condensée, rétrécie. Et c'est déjà quelque chose d'avoir à se restreindre : d'autres ont tant de peine à s'épancher !

Faisons une autre réserve quant à la métrique de ces vers. J'admets fort bien qu'on rime à la mode symboliste et qu'on s'affranchisse des entraves que l'ancienne versification multipliait comme à plaisir. Mais convient-il vraiment de marier dans une même page le vers libre et le vers classique ? Entre ces deux procédés contradictoires, la logique et le goût ne veulent-ils pas qu'on choisisse ? Or ce mélange hybride nous heurte ici à chaque instant. L'auteur glissera un hexamètre dans une strophe de huit pieds sans autre excuse que la gêne de mieux faire ; elle accolera à des stances régulières un quatrain où pas un vers ne sera semblable à l'autre ; elle forcera une ligne de onze syllabes à baiser un alexandrin ; dans telle autre elle supprimera toute césure, et ce vers, seul de son espèce, fera l'effet d'un révolté au milieu de frères parfaitement dociles et bonshommes. Son mépris des règles est étourdissant, anarchique. Il s'étend jusqu'à la prosodie des mots : elle donne deux syllabes à « fuir » qui n'en a qu'une et à « gracieux » qui en a trois. Tout cela semble de l'audace, et n'est au fond que de l'indolence. L'œuvre y prend une mine un peu négligée, comme si cette jeune fille composait derrière l'éventail

et en croquant des bonbons fins. Ou plutôt elle écrit comme le rossignol chante; mais c'est bien plus facile de chanter que d'écrire.

Je m'empresse de reconnaître que plusieurs poèmes sont d'un travail mieux soigné et joignent à leurs qualités d'invention et à leur bel envol une forme poétique presque parfaite. Ainsi, dans le petit tableau «Il vente», il y a une idée, une impression unique poursuivie et développée avec soin. Les couplets de la «Chanson du vieux ber» sont originaux et bien rimés. Il y a quelque chose d'entraînant, de joyeux, dans ce berceau chantant sa propre menuiserie avec un luxe de mots techniques. «Le large» est une marine de haute facture qu'emplit la nostalgie des flots profonds et des horizons sans bornes. «Vision» est d'un souffle et d'une grandeur quasi épiques. Si je devais choisir, je mettrais à part deux poèmes où M^lle^ Lamontagne semble donner sa vraie mesure, et que j'admire sans restrictions. L'un est intitulé «Survivance» et, dans son symbolisme, condense et résume tout le recueil. C'est le dialogue des aîtres de la vieille maison regrettant les jours disparus, le vide laissé par les absents, et pleurant l'abandon, la solitude future. Il s'ouvre sur des touches virgiliennes dont le charme rappelle les *amica silentia lunae*[9] :

> C'était l'heure du rêve calme, du mystère;
> L'air était imprégné des parfums de la terre
> Et le soir sentait bon. Au fond de la forêt
> La nuit silencieuse et vagabonde errait[10].

La pièce entière est d'une beauté soutenue, et dans son dernier mot toute l'âme canadienne vibre et s'exalte :

> La fenêtre reprit: Je vois un champ immense
> Où le flot des moissons sans cesse recommence ;
> Les matins sont brillants et les épis sont beaux,
> Mais là-bas nos enfants dorment dans leurs tombeaux.
> Quels bras moissonneront les récoltes prochaines?
> Quels bûcherons viendront abattre les vieux chênes
> Et faire reculer l'ombre des monts lointains?
> Avenir! Inconnus, mystérieux destins,
> Que réservez-vous donc à cette jeune race

Que la haine a brisée et que le deuil terrasse,
Le peuple de Champlain et de Louis Hébert?
Qui donc le sauvera? «C'est moi», dit le vieux ber[11].

Je placerais plus haut encore, parce qu'elle exprime des conceptions plus générales et plus largement humaines, «L'espérance», qui redit en beaux vers classiques l'élan du cœur vers l'immortalité dans l'amour:

À ce moment, la grande ombre blanche est venue.
Son sourire brillait d'une grâce inconnue;
Sa main était levée en un geste si beau
Qu'il semblait dominer la blancheur des tombeaux.
Lève-toi donc, ma sœur, ô ma sœur douloureuse,
Dit-elle; reprenons la route bienheureuse
Qui mène à la demeure blanche aux piliers blancs.
Sur mes bras fraternels pose tes bras tremblants.
Délivre enfin tes pas de l'humaine poussière,
Car c'est sur les sommets que paraît la lumière.
Pourquoi river tes yeux aux choses d'ici-bas?
N'est-il donc pas un ciel qui s'entr'ouvre là-bas?
Quoi, tout espoir serait éteint avec la tombe
Et l'âme abdiquerait lorsque le corps succombe?
Ils seraient vains tous nos désirs, ils seraient vains
Les grands élans d'amour et les efforts divins?
Vaine serait l'extase pure de notre âme,
Vaine notre tendresse et vaine notre flamme?
Lève les yeux, regarde en haut le firmament;
Cette vie, ô ma sœur, n'est qu'un commencement[12].

Et sans doute, si Lamartine n'avait pas existé, ces vers n'auraient pas été écrits; mais oubliez que vous allez dire un blasphème, ébranler les colonnes du temple, et avouez tout franchement que vous trouvez cela aussi beau qu'un bon tiers des *Méditations*.

Il semble étrange, après cela, de constater la façon un peu mièvre dont M^lle^ Lamontagne envisage d'habitude les choses du cœur. Le sentiment chez elle, j'entends l'amour humain, paraît bien sincère, mais on ne le sent pas assez simple ni assez profond. Il s'épanche surtout en invocations et en apostrophes d'une

câlinerie démodée et qui gardent, j'allais dire, un vague parfum de pensionnat:

L'air embaumé
Inonde les ravines;
Ô bien-aimé!
Le vent d'amour flotte sur les collines.

L'as-tu vu passer sur la route,
Mon bien-aimé! Mon bien-aimé!

Ô comme il est doux de s'aimer
Sous la lumière de ta lampe[13]!

Ce n'est pas de cette sorte que s'exhale la grande passion, qu'elle rêve et gémit, par exemple, sous la plume de Louisa Siefert[14] ou de l'inquiète Marcelline[15]. Mais après tout, M^lle^ Lamontagne n'a pas chanté la grande passion: elle a fredonné l'amour honnête et calme des braves gens de la Gaspésie. Eh bien, même en ce cas, ces formules restent discutables; elles sont trop raffinées pour cet amour-ci, comme elles étaient trop naïves pour l'autre. L'auteur devrait relire la chanson rustique que Molière prisait si haut, et rénover sa langue sentimentale dans le sens primitif de la nature et de l'instinct.

Et puis, ne vous y fiez pas: peut-être la chanterait-elle si elle voulait, la grande passion. Elle a une page, une seule, où frémit l'amour élémentaire et intense, quoique à l'état d'aspiration vague et sans objet défini; une ode curieusement fougueuse et d'une ivresse presque affolée, qui a le désordre brûlant du dithyrambe antique. C'est celle qui, sans aucune raison assignable, fait suite aux premières strophes de la «Chanson du matin».

Je porte mon cœur ainsi qu'un trésor,
Tel un encensoir rempli de fumée,
D'où monte un parfum de rose embaumée,
Je porte mon cœur comme un grand lys d'or.
Je serre mes bras contre ma poitrine
Pour mieux contenir le poids de mon cœur
Et pour ne point voir jaillir sa liqueur,
Sa liqueur divine...

Et dans les sentiers où ma voix s'élève,
Partout dans les champs, partout sur la grève
Où tremble le vent, où gémit le flot,
Je n'ai rien ouï qui monte plus haut
Que mon cri joyeux et que mon sanglot,
Ni rien vu de plus large que mon rêve[16]!...

Cette note emportée et ardente, détonnant presque dans une gamme plutôt timide, nous révèle des ressources robustes et des capacités hardies qu'on eût à peine soupçonnées.

Incroyable, je l'ai dit, de laisser-aller et d'insouciance! De la même main qui trace des vers si modernes, elle crayonne des lignes comme celles-ci:

Je crois, Seigneur, que tu les aimes,
Ces hommes si bons,
Ces hommes si blêmes,
Au visage en sillons[17].

Il y avait jadis en Italie, et il y a peut-être encore, des poètes improvisants. Le soir, dans la piazza où quelque arche romaine domine les boutiques noircies, sur une borne arrachée à quelque cirque antique, ces aèdes, gens du peuple comme leur audience, réclamaient soudain le silence de la foule. Et, sous l'empire d'un dieu, ils tiraient sans préparation, du fond d'un réservoir creusé par la nature même, des incantations à la sainte Madone ou des hymnes aux belles *ragazze*[18] qui passent, coiffées d'un mouchoir éclatant. M^lle^ Lamontagne me représente un peu sur les roches de Cap-Chat (toute proportion gardée, s'entend) un de ces bardes inspirés et faciles. C'est dire ce que son art a de chaud, de vibrant, de spontané; c'est indiquer aussi ce qu'il a d'incomplet et de fugitif.

Mais parfois l'improvisateur devenait Arioste[19] ou le Tasse[20]. Avec des dons poétiques superbes, une culture étendue, une expérience qui graduellement s'affermit et s'affine, l'auteur de ces poèmes ne surprendrait personne en prenant place un jour aux tout premiers rangs. Quand on voit ce que M. Ferland[21], par exemple, a su accomplir après les essais informes de *Femmes*

rêvées, on se demande jusqu'où pourrait atteindre cette femme qui, dépassant le début aimable de ses deux premiers livres, poursuit sa route avec une œuvre d'une aussi large envergure que *La Vieille Maison*.

ANTHOLOGIE DES POÈTES CANADIENS DE MM. JULES FOURNIER ET OLIVAR ASSELIN[1]

*Au printemps de 1920, Olivar Asselin, qui n'avait pas revu Dantin depuis son départ de Montréal, en 1903, entrait en communication avec lui par l'intermédiaire de Germain Beaulieu, pour lui faire part de son projet de publier l'*Anthologie. *Dantin lui répondait aussitôt: «C'est un très beau dessein que celui de refaire l'*Anthologie canadienne, *sur des bases, je présume, un peu plus larges que celles choisies par vos prédécesseurs. Vous désirez, dites-vous, me faire une place dans ce recueil et me demandez le recueil complet de mes «écritures», plus une notice autobiographique. Très sincèrement, je vous remercie d'avoir ainsi songé à moi, et ne demande pas mieux qu'à vous obéir; mais je ne puis pourtant pas le faire «*perinde ac cadaver*». Ainsi, il me serait bien difficile d'entreprendre la copie de toutes les compositions que j'ai commises à diverses dates. Le temps me manquerait pour cela, et de plus, comme il s'agit de faire un choix restreint de ce que j'aurais de meilleur, j'ai moi-même une idée assez juste, je vous assure, de mes «forts et faibles», et croirais inutile de vous soumettre une bonne partie de mon œuvre que je considère et que je sais inférieure. Le mieux est donc, je pense, de vous envoyer de temps en temps quelques-uns de mes vers parmi les moins mal venus, à mon propre jugement, quitte à courir le risque de reléguer dans l'obscurité quelque chef-d'œuvre dont je serais l'auteur inconscient et ingrat. Je ne me rappelle guère quelles sont les pièces que je vous ai déjà montrées. Ayez donc la bonté de m'en rappeler les titres. Cela m'évitera des écritures superflues. La demande que vous me faites*

d'éléments biographiques me met dans un grand embarras. Je suis sûrement très flatté qu'on me fasse une place dans cet œuvre et je vous suis très reconnaissant d'avoir songé à écrire cette notice, mais je redoute toute publicité faite autour de ma personne. Je suis, par la faute des conventions d'un autre âge, un exilé et un mort; j'étais, avant cela même, totalement inconnu de tous. Quel intérêt peut bien s'attacher à des bribes de «ma vie»? Si les quelques vers que j'ai semés ici et là méritent d'être recueillis, à la bonne heure; mais il vaut mieux que Louis Dantin reste ce qu'il est: un être indéterminé et flottant. S'il faut absolument une notice quelconque, vous pourriez la rédiger en termes généraux, vous contenter d'indications très vagues sur ma personne, et insister un peu plus sur l'auteur, qui est, en l'espèce, tout ce qui importe» (cité dans Louis Dantin, *p. 70-71).*

La notice que Dantin devait finalement rédiger se lit ainsi: «Louis Dantin est le nom imaginaire d'une personnalité qui veut rester mystérieuse. Celui qui le porte est un Canadien authentique, né à vingt milles de Montréal en 1865. Quoique trois races diverses aient mêlé en lui leurs empreintes et leurs influences, comme chacun de nous il est surtout Français, et finalement il n'est que cela. Il a vécu un peu chez nous, davantage en France, en Belgique, en Italie, au cours d'une existence à la fois renfermée et nomade. Il est maintenant aux États-Unis: peut-être demain nous le renverra-t-il. Ses aventures ont été surtout intellectuelles, et n'ont guère eu pour témoins que son âme et sa conscience. Il avait pour les lettres une vocation bien déterminée qu'il n'a pas suivie, mais qui s'est fait jour malgré tout à de rares époques» (Anthologie des poètes canadiens, *p. 108).*

Pour l'anthologie, Dantin avait retenu «Optimisme», «Petit nuage», «Noël intime» et «Sagesse». À propos des deux dernières pièces, Asselin lui écrira, en juin 1921:«Combien auront compris le drame intérieur qu'expriment vos vers? Ils m'ont serré le cœur. J'ai juste assez souffert par le cœur pour comprendre une grande détresse morale.»

*Une lettre de Dantin à Germain Beaulieu, du 2 mai 1920, signale qu'il a reçu d'Olivar Asselin un exemplaire de l'*Anthologie. *Celui-ci*

avait réclamé son aide au sujet de certaines révisions qu'il souhaitait apporter à l'ouvrage, mais qui ne verront le jour que lors de l'édition de 1933. Dans une lettre à Asselin, du 13 mai 1920, Dantin écrivait: «Ce n'est pas seulement avec plaisir, mais avec une vraie joie intime que j'ai reçu votre volume, — et j'ai failli passer la nuit à le parcourir une première fois. Je me suis tellement tenu à l'écart de la vie littéraire canadienne depuis des années, que ces pages, signées par un bon nombre de noms qui m'étaient même inconnus, avaient pour moi le charme d'une révélation. Quoi! nous avions des poètes comme Benjamin Michaud, comme Englebert Gallèze, comme Cinq-Mars, Chopin, Morin et d'autres, et je n'en avais rien su!... et c'était presque une extase de trouver dans les vers de ces derniers venus, avec l'originalité la plus nette et la plus «locale», la touche absolument française *qui avait manqué à la plupart de leurs devanciers. Et, à comparer leurs œuvres avec les naïfs essais de nos «primitifs», c'était non seulement le chemin parcouru, mais la perfection atteinte, qui s'imposait à mon esprit comme une merveille. Je ne suis donc pas tout à fait de l'avis de Fournier soutenant que «le Canada n'a pas de littérature», et je crois que par son volume il a réfuté sa propre thèse. Il y a dans cette* Anthologie, *en fait, les données d'une histoire littéraire complète, depuis ses balbutiements jusqu'à son expression pleine et virile. Toutes les littératures ont commencé ainsi par des essais informes: la* Cantilène de Ste-Eulalie *du X^e siècle et les «mystères» du XIII^e ne sont pas plus des chefs-d'œuvre que «Le retour» d'Édouard Turcotte. Ce sont pourtant des jalons qui ont leur intérêt historique et que la critique ne doit pas dédaigner absolument. Et quand, de ces «enfances», on passe par les phases d'un progrès si continu et si varié, aboutissant à un tel épanouissement final, je ne vois pas pourquoi cette évolution ne serait pas celle d'une «littérature». Et sans doute il restera que chez nous tout s'est fait en petit, s'est rétréci dans l'espace d'un siècle et dans le cycle de trois ou quatre écoles poétiques; mais nous ne sommes qu'une province et nous sommes nés d'hier. Je me laisse aller à vous exprimer ces idées pour vous convaincre que votre livre a plus de valeur encore que peut-être vous ne*

l'aviez cru... Quant au choix des pièces reproduites, comme vous le dites fort bien, on eût pu être plus sévère; mais c'est une tentation si naturelle de vouloir faire d'une Anthologie une collection de musée, où tous les spécimens sont admis! Ce que l'art peut y perdre, l'érudition y gagne. Sur ce point toutefois, j'inclinerais comme vous à la sobriété. Si un auteur n'a pas même une pièce présentable à son actif, c'est une espèce de contrebande que de vouloir le faire passer à la postérité quand même...

«J'aurais une seule querelle à faire à l'œuvre de Fournier: c'est que peut-être elle n'a pas toujours mesuré le nombre des poèmes reproduits à la valeur relative des poètes. Il m'a fait peine, par exemple, de voir Nérée Beauchemin représenté par deux petites pièces seulement. Je ne sais si vous voyez comme moi en Nérée Beauchemin le père de tous nos rimeurs de l'ancienne école. Je le crois très supérieur, non seulement à Fréchette, mais à bon nombre de nos jeunes. J'aurais voulu qu'on lui fît part un peu plus large. Mais je conçois aussi que vous étiez très restreint par les limites mêmes du volume et avez dû sacrifier souvent aux nécessités matérielles. Il y a quelques autres auteurs qui ne me paraissent pas représentés de la meilleure façon possible; ici, naturellement, on se heurte à des préférences personnelles aussi difficiles à combattre qu'à justifier. Si j'avais fait l'Anthologie, j'aurais franchement omis le "Drapeau de Carillon", que Crémazie lui-même, dans ses lettres, déclare ne rien valoir (et je l'ai toujours admiré pour cela). J'aurais conservé au vieux Chapleau son hymne à la neige: "Oh! que j'aime la neige, Oh! que j'aime à la voir[2]", bien qu'elle ait déjà traîné dans toutes les anthologies. Peut-être aurais-je donné à Fréchette quelque chose de moins long et de moins diffus que "Le Mississipi". J'aurais tâché de trouver un coin pour "La libellule" de Germain Beaulieu. J'aurais certainement reproduit "L'arbre mort" d'Alphonse Beauregard, qui est un petit chef-d'œuvre. Mais, je le sais très bien, avec ces changements et d'autres le livre eût été mon anthologie au lieu d'être celle de Fournier. Ce que, peut-être, on pourrait poser en principe au sujet de ces compilations, c'est qu'elles devraient résulter d'un choix collectif *du travail d'un comité littéraire composé de gens du métier et décidant à la*

majorité des voix. On aurait ainsi plus de garanties de la valeur objective *des œuvres. Mais même alors, n'aurait-on pas souvent autant de choix divers que de juges? Ce que je veux dire c'est que l'Anthologie, telle quelle, est extrêmement intéressante et bien faite. Le public a dû en juger ainsi puisque vous préparez déjà une seconde édition. Je veux vous remercier bien cordialement de la place que vous m'avez faite dans le volume, et des paroles sympathiques de votre préface. Vous m'avez presque donné l'illusion d'être encore de ce monde. Après m'avoir admis dans ce gentil cénacle, j'aurais mauvaise grâce de vous en vouloir pour une petite erreur qui s'est glissée dans mon sonnet "Sagesse". S'il est encore temps de la corriger dans la seconde édition, voudriez-vous faire que le troisième vers se lise ainsi:*

Passe pour l'amitié, moins sujette aux accès.

Autrement on pourrait croire que j'ai vraiment trop le culte de la rime riche!...» (Écrits du Canada français, *p. 119-123).*

Après une telle lettre, Olivar Asselin s'attendait manifestement à une recension favorable, mais tout lui déplut dans l'article de Dantin, à qui il écrit: «Je suis heureux que madame Fournier vous ait remercié de votre article sur l'«Anthologie des poètes canadiens», mais, sans l'avoir vue, — car notre dernière rencontre remonte à quelque six mois, — je doute que ses remerciements soient forcément un témoignage de satisfaction. Montpetit, malmené par de Montigny, se dit satisfait; le F. Marie-Victorin, généreusement traité par vous, fait le mort: simple affaire de tempérament, d'éducation, de savoir-vivre. Ou si M^me^ Fournier est contente, c'est peut-être qu'à tout prendre, votre critique était de celles qui font acheter les livres à un public comme le nôtre. Moi, je ne vous ai pas remercié parce que je persistais à croire qu'il n'y avait pas de quoi. Se voir reconnaître «un goût réel», c'est comme de se voir loué d'avoir écrit un livre «estimable». Dans la question de savoir s'il y a une littérature canadienne, vous n'avez pas tenu compte de ma définition d'une littérature nationale, et vous avez ainsi servi les intérêts de l'école — chaque jour plus nombreuse et plus arrogante — qui prétend que nous pouvons maintenant, en matière intellectuelle, nous suffire à nous-mêmes. D'autre part, en donnant à entendre que nous avions choisi les

citations au petit bonheur, vous avez comblé de joie ces ratés de la poésie que nous fûmes trop heureux d'écarter parce qu'ils n'avaient pas fait un livre ou que l'imbécillité populaire ne les avait pas encore sacrés poètes. J'ai eu la sensation que le plan de l'ouvrage et son objet vous avaient échappé. Il est impossible que des malentendus — mettons des désaccords — comme celui-là ne se produisent pas de temps à autre entre esprits cultivés ; mais je puis bien vous l'avouer maintenant que l'article est paru, celui-là, contrairement à cent autres dont j'avais également été victime, m'a fait souffrir. En intervenant moi-même pour faire publier l'article à la Revue trimestrielle, *je voulais surtout éprouver ma maîtrise sur un sentiment que je tiens à vaincre en moi : l'amour-propre. J'estime bien avec vous que le moyen d'encourager nos auteurs n'est pas de les éreinter. Vous me semblez cependant dépasser parfois dans la bienveillance la mesure permise : quelque «application», quelque «métier», qui s'y manifeste, le werthérisme d'Albert Dreux me fait dormir, et si l'on doit y voir un sentiment poétique supérieur, ou tout au moins original, quels éloges sentirons-nous quand il nous naîtra un Charles Guérin ? Je ne consacrerais pas vingt lignes à la fumisterie où Loranger a la prétention de nous donner du Charles-Louis-Philippe. Les* Brins d'herbe *de Monique sont véritablement un livre «estimable». N'entrez pas trop, cher ami, dans les vues d'une directrice (Madeleine Huguenin) pour qui le succès est tout : à vouloir réformer l'intelligence par le massage et les cataplasmes, on finit par lui servir du Georges Ohnet, comme fait ce mois-ci la* Revue moderne» *(cité dans* Louis Dantin, *p. 62-63).*

De son côté, Dantin écrivait à Germain Beaulieu : «Je ne partage pas tout à fait votre indignation au sujet du livre ; mais je crois comme vous qu'il cloche en plus d'un point, et j'ai franchement signalé à M. Asselin, tout en louant l'œuvre dans son ensemble, les réserves qu'elle me semblait appeler : ce sont sans doute celles que vous feriez vous-même. D'abord, je n'admets pas que nous "n'ayons pas de littérature", et "l'Anthologie" elle-même me paraît une réfutation complète de cette thèse. Notre littérature peut être modeste, elle peut n'avoir pas produit d'œuvres de

génie; mais enfin elle existe, et, dans ses derniers développements surtout, elle commande une certaine somme d'attention et de respect. Quant à la composition de l'Anthologie, *on pourrait chicaner beaucoup sur le choix de certains morceaux, et j'en ai indiqué à M. Asselin quelques-uns qui ne me semblaient pas "représentatifs" des auteurs dans leur meilleure veine. Il faut avouer, pourtant, qu'en cette matière le goût individuel a certains droits, et qu'il serait bien difficile de contenter à la fois toutes les préférences. Jugez-en par ce qui vous touche de près.*

«Ainsi, sur ce point, on peut user de tolérance, quand le choix des pièces reproduites n'outrage pas grossièrement le "sens commun" de l'art. Et l'on ne peut nier que l'Anthologie, telle qu'elle est, ne renferme un grand nombre de très beaux poèmes, et ne soit, en elle-même, lecture variée et intéressante. La grande querelle que je lui ferais, c'est qu'elle ne mesure pas l'espace accordé à chaque auteur à l'importance, absolue et relative, de son œuvre, et qu'ainsi elle fausse plus ou moins la perspective de notre histoire littéraire. Donner trois pages à Nérée Beauchemin, quand on en donne quatre à Rémi Tremblay et huit à Blanche Lamontagne, c'est manquer assurément du sens des proportions, et presque de justice. À en juger par le nombre des pages qu'ils remplissent, Charles Gill et Émile Nelligan occuperaient l'extrême pinacle de notre poésie, et cela n'est pas. Et sans doute il peut tenir plus de beauté dans un quatrain que dans un poème épique; mais on voudrait pourtant qu'une Anthologie fût, même par ses proportions matérielles, en rapport avec l'éclat relatif et l'influence des divers poètes, surtout avec leur valeur absolue. M. Asselin dit avoir été très gêné par les limites restreintes dans lesquelles devait se renfermer son livre, et cela peut expliquer en partie ce grave et évident défaut. À propos, dites-moi donc si Alphonse Beauregard a choisi, lui aussi, les spécimens de son "écriture". J'ai peine à le croire, car ne saurait-il pas que son "Arbre mort" est un petit chef-d'œuvre, fait exprès pour les anthologies présentes et futures? Et jugerait-il vraiment ses "Réflexions" supérieures

à "Rien n'est vain" ou à "Ego"? Pas moi» (cité dans Louis Dantin, *p. 74-75).*

Au moment de la publication de Poètes de l'Amérique française, *Dantin confiera à Asselin avoir mis comme premier chapitre l'étude de son* Anthologie *et, ajoutera-t-il, «il faut que je m'en excuse, puisque sa première publication avait été pour vous un exercice de "mortification" chrétienne. J'y ai modifié une expression (voir* infra, *p. 875, n. 43) qui vous avait déplu. Quant à l'ensemble, je suis très sûr qu'il donne du livre une idée favorable, et par suite j'ai l'espoir qu'il vous apparaîtra cette fois sous un meilleur jour...» (lettre du 16 mai 1928).*

L'*ANTHOLOGIE*[3] NOUVELLE et longtemps attendue a été conçue comme un document historique destiné à éclairer l'histoire de notre poésie durant ces cent dernières années. L'auteur, M. Fournier[4], avait cru qu'un recueil énumérant les écrivains qui, dans cette période, ont cultivé la poésie, avec ou sans succès notable, fournirait des données utiles à l'inventaire de notre production littéraire, qui attend encore son Godefroy[5] ou son Lanson[6] pour l'élaborer. Il s'était dit que de courtes notices sur ces auteurs, morts ou vivants, les fixant à leur date précise, notant les traits principaux de leur vie, dressant la liste de leurs œuvres avec une brève critique de leur talent, ou de leur manque de talent, formeraient des jalons précieux pour nos futurs érudits; et que des extraits de leurs vers, caractéristiques de leur style, intéresseraient à la fois nos curieux et nos artistes. Au prix d'un très sérieux travail et avec un soin scrupuleux d'exactitude, il avait réuni et classé ces matériaux; son ami, M. Olivar

Asselin[7], les a complétés et publiés après sa mort: et c'est l'*Anthologie des poètes canadiens*.

Le titre, on le voit, prête quelque peu à l'équivoque. C'eût pu être aussi bien, mieux peut-être: *Les Poètes canadiens: notes et extraits*. Le mot «Anthologie» semble indiquer un choix dicté par le mérite des œuvres, la fleur ou le bouquet d'une littérature. Mais enfin le nom ne fait rien à la chose, et l'on vous explique clairement qu'il ne s'agit pas d'un florilège de morceaux choisis, sur le plan, par exemple, de celui de l'abbé Nantel[8], mais d'une statistique détaillée et raisonnée de ce qui s'est produit de poésie chez nous depuis cent vingt ans.

Dans ces limites et avec cet objet en vue, j'ai trouvé l'*Anthologie* intéressante et bien faite. C'est, condensée en des pages compactes, bourrée de faits et d'exemples, une synthèse de nos origines littéraires et de leurs développements successifs comme il n'en existait pas jusqu'ici. Songez qu'elle s'ouvre avec ce bon vieux Quesnel[9], né en 1746, et se clôt sur la plus récente trouvaille de ce tout jeune homme, Jean Nolin[10] ! Songez qu'elle fait défiler dans l'intervalle cinq ou six générations très diverses d'allures, mais, grâce à Dieu, se ressemblant toutes en ceci, qu'elles marchent en gradation ascendante et que chacune est en progrès sur celle qui précède! Ce qu'elle évoque, en somme, et trace en raccourci, c'est tout l'effort de notre âme nationale, malgré les entraves qui l'ont alourdie, vers l'expression intellectuelle, vers l'idéal artistique et vers la beauté. Et cet effort est touchant et admirable, même lorsqu'il reste au-dessous du but. C'est quelque chose comme la lutte que firent nos pères contre les forces conjurées de la nature et des hommes, et qui fut grande jusqu'en ses défaites. Mais ici, la guerre nous a été plus clémente: pas un seul jour l'ennemi n'a occupé la place, quoiqu'il l'ait souvent investie. Nous avons défendu notre langage avec une fermeté tenace et l'avons sauvé de la ruine. Bien plus, nous réparons graduellement les brèches qu'il avait subies; et l'*Anthologie*

présente ce vivant spectacle, de l'épurement, de l'enrichissement progressif de notre langue littéraire, jusqu'à ce qu'avec nos derniers venus, les meilleurs du moins, même l'accent poitevin semble disparaître, et le parler de France résonne enfin dans toute son intégrité reconquise. N'est-ce rien que d'avoir mis en lumière et imposé à nos scepticismes un tel motif d'encouragement et d'espoir?

Le livre abrite quatre-vingt-trois poètes, et, tout en relisant leurs noms, je cédais à l'instinct mental de les classifier et de les grouper. Même dans une ère aussi restreinte, je concevais des périodes encadrant les diverses phases de l'évolution qu'ils résument. J'en imaginais surtout quatre, d'importance inégale, mais ayant pourtant leurs caractères et leurs traits assez définis.

Dans une première époque se concentrent les origines. C'est la collection de nos «primitifs», de ceux qui tentèrent sur une lyre assez fruste, et au prix de sueurs visibles, les modulations d'essai de notre langue rythmée. Rien avant la conquête anglaise, pas une strophe, pas un distique: ceci confirme la théorie que les âges où la poésie se fait ne sont pas ceux où elle s'écrit. L'ode et l'épopée fleurissaient alors dans les actes, et nos poètes s'appelaient Champlain et Dollard des Ormeaux. Le peuple berçait son rêve aux chansons de l'Anjou ou de la Champagne, et le souci de l'Iroquois parlait plus haut que l'inspiration lyrique. Quand cette lutte intense eut cessé, il nous eût fallu un Homère; nous eûmes deux ou trois soldats d'aventure formés au genre de lettres que cultivaient les petits marquis à la cour de Louis XV ou à celle de M^me^ du Deffand[11]. Ce sont eux qui ouvrent le défilé de nos bardes; et ils sont XVIII^e^ siècle jusqu'au bout des ongles, ces premières figures de l'*Anthologie*, Quesnel et Mermet[12]. «Petit bonhomme vit encor[13]», c'est tout à fait la chanson de Collé, de Panard[14] ou du chevalier de Boufflers[15]; et quand j'entends ronfler les périphrases du récit épique,

La trompette a sonné: l'éclair luit, l'airain gronde,
Salaberry paraît, la valeur le seconde[16],

je me crois transporté corps et âme dans un chant de la *Henriade*[17].

Mais ceux-ci sont français de naissance, ils nous appartiennent à peine, et notre histoire commence vraiment avec Viger[18], Bibaud[19], Morin[20], Turcotte[21], et la pléiade d'ombres pâles qui les suivirent pendant trente ans. Ces derniers n'avaient eu, dans nos collèges, qu'une culture littéraire rudimentaire et étroite; les intérêts et les luttes du jour captaient le meilleur de leur vie: on ne pouvait leur demander d'être des Apollons. Ces fils de pionniers firent des vers comme on laboure et comme on défriche. Ils sont pénibles à lire, pas plus d'ailleurs que la *Cantilène de sainte Eulalie* qui, au dixième siècle, inaugura la poésie française. Bibaud seul m'embarrasse un peu dans cette assemblée qu'il domine: Bibaud, qui versifie presque aussi bien que Poinsinet[22] ou que Lemierre[23]; mais ce diable d'homme, qui s'attaqua à tout, était un esprit très vigoureux et d'une étendue peu commune. Il semble placé là pour faire transition entre le dix-huitième siècle, qui le réclame encore, et l'âge amorphe qui allait s'ouvrir. Il y a aussi chez Garneau l'Ancien[24] de fugitives lueurs. Hors de là, tout est neutre et inerte, d'une insignifiance sans relief, sans essor: de la prose morte parquée dans des murailles de rimes.

Vers 1860, et alors seulement, le Canada apprit l'existence de Hugo et de Lamartine. Nos écoles leur étaient encore strictement fermées, mais enfin, je ne sais comment, on avait découvert «Le lac» et «La tristesse d'Olympio». C'est le début d'une seconde époque où notre poésie se ravive, prend de l'ampleur et du souffle, et s'engage, à la suite du romantisme, dans des voies plus ambitieuses. L'inspiration se diversifie et s'élève: elle accentue son caractère national et c'est, pour l'heure, un bienfait qui la sauve de l'imitation servile. La forme, sans être toujours brillante, est ordinairement saine et correcte. Des œuvres de dimensions plus larges attestent plus de labeur et de puissance. C'est ce que

nous appellerions notre «grand siècle», si nous étions gens du Midi. Il est dominé par les noms de Chauveau[25], Lemay[26] et Fréchette[27]; et c'est une trilogie qu'il serait injuste, autant qu'ingrat, d'amoindrir. Hors le génie, auquel on ne doit jamais s'attendre, ils ont tout ce qui fait les poètes de race. Je ne place Crémazie[28] qu'après eux, et c'est le seul, à mon sens, dont la gloire ait été un peu surfaite. À leurs côtés se groupent d'autres talents dignes de respect: Desaulniers[29], Poisson[30], Évanturel[31], l'abbé Gingras[32]; Chapman[33] encore, moins grand que Fréchette qu'il jalousa, mais qui eut pourtant l'âme artiste, sinon la plume. Puis Nérée Beauchemin[34], que je nomme le dernier parce que lui aussi forme transition, et que sa manière serrée et subtile annonce les raffinements des nouvelles écoles.

Une troisième période s'ouvre, il me semble, avec le mouvement créé par l'École Littéraire[35]. On ne saurait exagérer l'influence de cette phalange de jeunes, formée[36] vers 1895, sur l'orientation que prit alors notre poésie. D'elle sont sortis, en fait, presque tous ceux qui, vers ce temps, s'acquirent un nom dans les sphères du rythme nouveau. Ce fut (et c'est encore, d'ailleurs) une réunion d'esprits actifs, sincèrement épris de l'art, à la recherche de voies inexplorées, d'impressions rares et de formules splendides. Ils fraternisèrent librement aux tendances nouvelles de la poésie d'outre-mer, et quelques-uns peut-être les côtoyèrent de trop près. Ils furent parnassiens, mallarmistes, verlainistes; mais les meilleurs surent s'isoler, et leurs vers, d'une écriture bien personnelle, ont la marque de l'inspiration spontanée et franche. Quand on nomme Nelligan, Gill, Lozeau, Beauregard, Gallèze, Ferland, Dreux, Charbonneau, Doucet, Vézina et Cinq-Mars[37], on dresse à peu près le catalogue de cette période poétique, et c'est presque celui de l'École elle-même. Germain Beaulieu[38] en est, naturellement, et à double titre, puisque à son effort obstiné et à son zèle d'apôtre remontent en

grande partie la création, et la durée à travers mille vicissitudes, de cette académie du gai savoir.

Enfin, quoique ces aèdes soient pour la plupart bien vivants, je crois, à certains signes, voir poindre une dernière période échappant plus ou moins à leur influence, et qui les continue avec des traits un peu différents; une ère qui, comme la vision de Verlaine, n'est

... ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre,

et dont on ne sait encore au juste quel sera le trait dominant. Dans ce groupe nouveau-né je classerais, entre autres, René Chopin, Paul Morin, Benjamin Michaud, Édouard Chauvin, Jean Nolin, Roger Maillet, Émile Venne, et M^lle^ Blanche Lamontagne[39]. Et ces noms représentent un élan vigoureux vers une poésie puisée aux sources absolument intimes, vers une expression pleinement affranchie et libre. En quoi diffèrent-ils de leurs prédécesseurs immédiats? Serait-ce en ce que leur langue a toutes les inflexions de la *Revue de Paris* ou du *Mercure*, en sorte qu'on oublie à les lire qu'ils sont canadiens, qu'on les prendrait tout à fait pour des poètes de France? Cela irait, sans doute, à quelques-uns d'entre eux, à Paul Morin, par exemple, ou à René Chopin; mais moins bien à Alphonse Désilets, et pas du tout à M^lle^ Lamontagne. Serait-ce qu'ils semblent se dégager totalement des soucis d'école pour se confier à leur propre souffle? Et cela conviendrait à Benjamin Michaud, à Jean Nolin, mais serait-ce caractéristique de Guy Delahaye[40] ou d'Émile Venne? Quoi alors? Mettons que c'est la somme, ou la moyenne, de ces différences, et qu'il s'agit de nuances plutôt que de tendances contraires. D'ailleurs, ces poètes sont trop près de nous pour qu'on les place déjà dans l'histoire: donnons-leur plutôt le temps de mieux s'affirmer, de mieux se définir eux-mêmes.

L'*Anthologie*, dans ses linéaments précis et sobres, est comme l'arbre généalogique où ces branches apparaissent nettement tracées. Elle nous permet sur notre histoire poétique une vue

d'ensemble coordonnée et logique. On peut se demander si, malgré la multiplicité de ses «spécimens», elle n'a pas encore des lacunes qui l'empêchent d'être un tableau complet. Certains poètes manqueraient-ils à la mense commune? Il est fort possible que dans un premier recensement quelques oublis se soient glissés; les auteurs eux-mêmes admettent des omissions qu'ils justifient par les limites matérielles du livre et par le peu d'importance des auteurs exclus. On peut prétendre que, pour autant, l'œuvre manque à son caractère statistique et à l'intégrité de son dessein. Si l'on répond que des rimeurs «qui n'étaient pas poètes» ont seuls été laissés dans les ténèbres extérieures, c'est un verdict *ex cathedra* que ceux-ci n'accepteraient guère et qui manque de sanction définitive. D'un autre côté, fallait-il faire place à quiconque, une fois dans sa vie, a rimé une gazette ou une pochade, à des exercices d'écoliers que la gouttière n'a pas happés assez vite, à d'effrayantes nullités où la profondeur du néant lutte avec la hauteur du vide? Admettons qu'il y avait là un embarrassant problème. Pour les premières décades, où la matière était rare et les miettes même précieuses, je conçois qu'on ait élargi la bienvenue; j'aurais même voulu que la liste fût absolument complète; — mais plus tard il fallait vraiment élaguer, et en s'y résignant, les auteurs ont fait preuve de bon sens, au risque d'écorner la théorie. Il est inévitable que leur choix prête à des discussions de détail, et qu'à des critiques purement rageuses se mêlent des suggestions méritant d'être étudiées. M. Asselin, sans nul doute, ferait son profit de celles-ci dans une édition nouvelle.

On pourrait éplucher aussi à perte de vue les pièces assignées à chaque auteur, dans le but de montrer que la sélection en fut falote; mais où est l'ouvrage de ce genre qui ne se prête pas à ce jeu? Moi-même, si j'avais compilé l'*Anthologie*, j'y aurais introduit sans doute un autre triage; et si vous l'eussiez faite, elle n'eût ressemblé à aucune des deux. Mais alors, ne l'oublions pas, c'eût

été votre anthologie ou la mienne, et non pas celle de Jules Fournier. Dans toute préférence littéraire, l'«équation personnelle», comme disent les savants, joue le plus grand rôle, et le tempérament intime détermine le choix autant que les éléments de l'œuvre. À la réserve de ce qui, de toute évidence, blesserait le sens esthétique, il faut savoir tolérer et comprendre. M. Fournier a choisi pour lui-même avant de songer à nous; s'il l'a fait, comme je crois, avec une discrétion moyenne, nous n'avons pas lieu de nous plaindre. Et songeons qu'après tout sa matière l'enchaînait et le limitait, qu'il n'avait rien à créer de toutes pièces, et qu'il ne pouvait faire des chefs-d'œuvre de «La Charité» de Marchand[41] ou du «Retour» d'Édouard Turcotte. Je suis d'avis qu'un recueil semblable, pour offrir des garanties d'art objectives et faire vraiment autorité devrait être l'ouvrage d'une assemblée de gens de lettres, d'écoles, de sympathies, et même de digestions diverses, qui éliraient chaque pièce, après enquête sévère, à la majorité des voix. L'Académie française devrait glaner un spicilège au lieu de ruminer un dictionnaire. À défaut de cela, contentons-nous du goût personnel et d'ailleurs très réel qui a présidé à l'*Anthologie*; — ou bien, prenons une plume, dépouillons des milliers de vieux journaux, de brochures introuvables, d'éditions épuisées et épuisantes, cherchons des étincelles dans des monceaux de poussière grise, — et fabriquons-en une autre.

Le reproche que je ferais à M. Fournier serait de n'avoir pas toujours eu le sens des proportions dans l'espace réparti aux divers poètes. L'ouvrage laisse un peu l'impression qu'ils ont tous la même importance; ou alors ceux qui font saillie ne semblent pas le mériter particulièrement. On s'attendrait à voir Nérée Beauchemin, par exemple, à qui l'on accorde trois pages, traité pour le moins aussi bien que Charles Gill qui en a dix. Pourquoi deux pages à Eudore Évanturel et quatre à Rémi Tremblay? Pourquoi une à Roger Maillet et trois à Clovis Duval[42]? Et je sais

bien qu'il peut tenir dans un sonnet autant de beauté que dans un poème épique; mais enfin on voudrait que chaque auteur gardât, dans le volume, une place relative à son influence et à sa valeur réelle. Tous ceux de la première époque ont une ou deux pièces, et c'est bien; ils se valent presque tous; ensuite, j'aurais voulu qu'on leur graduât soigneusement les lignes, et que les œuvres brillantes, ou simplement meilleures, fussent ainsi distinguées des autres. Le goût individuel eût encore mis là son empreinte, mais c'eût mieux valu tout de même qu'une distribution[43] sans raison d'être bien définie.

J'arrive à la question scabreuse: avons-nous une littérature canadienne? M. Asselin soutient que non dans sa préface, et il en donne des raisons spécieuses qui ne m'ont pas bien convaincu. Pour moi, comme pour Larousse d'ailleurs, une littérature est tout bonnement l'ensemble des productions littéraires d'un pays, d'un peuple, abstraction faite de leur originalité et de leur mérite. Il n'est donc pas compromettant d'admettre que nous ayons une littérature: il restera toujours à déterminer ce qu'elle vaut. Le problème est d'un intérêt tout philologique, et d'une assez mince importance. Sa solution ne changera pas d'une ligne la stature de nos écrivains. Si M. Asselin préfère tenir la dragée haute et nous laisser encore au stage d'aspirants, c'est, je le soupçonne, qu'il voudrait nous empêcher d'être sottement contents de nous-mêmes et de confondre le siècle embrassé par l'*Anthologie* avec le siècle de Périclès; c'est qu'il se fait une haute idée de la parole française et qu'il la voudrait poursuivie et atteinte dans une perfection plus[44] complète. Il est un des derniers, d'ailleurs, qu'on pourrait accuser d'hostilité envers les lettres nationales: elles n'ont pas, au contraire, d'ami plus actif et plus courageux. C'est un bon paladin[45] de notre langue, qui s'escrime d'estoc et de taille chaque fois qu'il la sent menacée, et qui travaille à la restaurer chez nous avec une ardeur de patriote et un acharnement de

puriste. Avec ses états de service, on peut lui passer plus d'une boutade[46].

Pour l'amener à une conversion complète, il faudrait le condamner à relire son *Anthologie*; elle fait mieux que prouver la littérature canadienne: elle la montre en chair et en os. Et c'est précisément pourquoi j'aime ce livre, et suis persuadé que ses auteurs ont rendu un vrai service en le publiant.

L'ANTHOLOGIE DES POÈTES HAÏTIENS[1] DE M. LOUIS MORPEAU

C'EST PAR UNE SINGULIÈRE COÏNCIDENCE qu'au temps même où naissait l'*Anthologie des poètes canadiens*[2] de M. Jules Fournier, la république d'Haïti nous envoyait, elle aussi, une *Anthologie*[3]. Qui de nous soupçonnait qu'Haïti eût des poètes, et des poètes français? Nous l'estimions vaguement pour ses cafés et ses huiles, mais c'est une révélation d'apprendre que le sonnet et le rondeau comptent parmi ses produits. C'est que nous ne la connaissons guère, cette île lointaine, bercée aux flots de la mer des Antilles, dans l'isolement de ses mornes et de ses brousses, à l'ombre de ses palmiers géants. Son nom évoque la sève luxuriante des forêts et la langueur chaude des paysages. Et son histoire, autant que la nôtre, se lit comme une légende, mais violente et tourmentée, parfois sanguinaire et terrible, baignée du soleil âcre des tropiques au lieu d'être incrustée dans les neiges du nord. La race qui l'a conquise est partie des bas-fonds de l'esclavage et, dans sa lutte désespérée, a dû verser son sang et celui de ses maîtres; elle poursuit depuis lors sa lente montée vers l'égalité reconnue et l'émancipation complète. C'est en 1795 que ce noir de génie, Toussaint Louverture[4], chassait les «étrangers» et fondait une patrie nouvelle. Une trahison honteuse compromit son œuvre et le voua lui-même à une mort lente dans une prison française; mais, en 1804, Dessalines[5] et Pétion[6] reprenaient les armes, tenaient tête à Napoléon même et définitivement arrachaient

leur île au joug des blancs. La France pourtant, en fuyant Haïti, y laissait sa langue et l'empreinte profonde de son caractère national. Ces habitants des Antilles sont français: ils ont des écoles et même de hautes écoles françaises. Ils se sont rapprochés d'ailleurs de la mère, un peu ogresse, qui les avait nourris, et il se fait entre eux et la France un échange intellectuel actif. Leur esprit mystique et rêveur s'est tourné de bonne heure vers la poésie; la langue de Racine, aussi bien que la langue créole, sorte de français dégénéré que parle le peuple, ont eu chez eux des bardes, fraternellement accueillis par l'élite des lettres françaises. Lamartine écrivait à l'un d'eux: «Saint-Point vous devra un de ses arbres, et moi une de mes fibres.» L'Académie en a couronné deux ou trois. En voilà assez pour nous faire ouvrir ce volume non seulement avec curiosité, mais avec respect.

Il contient des extraits de cinquante-neuf poètes, dont la plupart sont encore vivants. Et je veux noter de suite une chose extrêmement piquante, et qui fait de cette plage une sorte d'Eldorado fantastique et lunaire: ces poètes sont presque tous premiers ministres. Si vous croyez que je plaisante, parcourez les notices biographiques qui suivent chacun de leurs noms: vous verrez que sur le nombre il y a un président de la chambre, deux secrétaires d'État, un ministre des finances, un ministre de l'intérieur et un de l'instruction publique, un directeur de la douane, un directeur des postes, six chefs de bureau ou de division, huit employés aux ministères, deux commissaires du gouvernement, un ministre plénipotentiaire, quatre députés et trois juges. La plupart des autres sont professeurs dans les lycées officiels. On tombe d'ébahissement; on se demande: où est la tradition des rimeurs faméliques et pelés? Poètes, mes frères, il fait bon vivre «en Haïti»! Cette île rappelle celle de Fénelon, où il y avait des mines de jambon et des montagnes de pain d'épices. Que ce soient les trouvères qui deviennent ministres ou les

présidents qui se fassent troubadours, il est sûr que là-bas les lettres et l'influence sociale marchent de pair.

Le caractère général de cette poésie est d'exprimer en formes bien françaises une terre très différente de celle de la Gaule, une âme dissemblable aussi et qui, sous le vernis d'une culture commune, maintient ses divergences natives. Cela lui crée une physionomie intime et la frappe d'un cachet distinct. Évidemment le milieu où cette littérature se développe lui fournit des sujets, des scènes d'une couleur à part, mais il y a plus. Ces poètes ont beau écrire dans tous les genres et tous les styles, rarement ils conçoivent leurs créations de la même façon tout à fait que le feraient des poètes de France; toujours à quelque trait se révèle le fonds héréditaire d'un autre esprit, d'une autre race. Et j'entends vraiment les en remercier. Ils échappent par là aux lignes sans relief, aux contours indécis, aux teintes embrouillées et vagues; ils ne sont pas souvent ennuyeux ou poncifs. Leur art peut n'être pas achevé, mais il est personnel, il est insulaire et haïtien. Cela s'entend de la plupart, car ici comme partout la médiocrité garde ses droits.

Ils ont d'ailleurs des coloristes de toutes les palettes et des virtuoses de toutes les lyres. Certains s'attachent à la notation filmique et nette de la vie ou de la nature, et leurs tableaux ont les tons crus, le dessin exact de la peinture flamande. D'autres voudraient au contraire emprunter à leur beau soleil la lumière épanduc, les couleurs éclatantes et magnifiques. Quelques-uns se concentrent dans l'étude de l'âme et chantent ses élans, ses ambitions et ses rêves. Presque tous abordent le sentiment et, selon leurs tendances, l'expriment dans toutes ses variétés, depuis l'amour mental et le flirt délicat jusqu'à la passion sensuelle et ardente. Le patriotisme a sa part, mais il semble, chose étrange, n'avoir inspiré rien de grand. En fait, les poèmes où il résonne sont parmi les plus faibles.

> À l'œuvre donc, descendants de l'Afrique,
> Jaunes et noirs, fils du même berceau!

L'antique Europe et la jeune Amérique
Nous voient, de loin, tenter le rude assaut.
Bêchons le sol qu'en l'an mil-huit-cent-quatre
Nous ont transmis nos aïeux au bras fort;
C'est notre tour, à présent, de combattre.
Avec ce cri: «Le progrès ou la mort.»

C'est le chant national d'Haïti, l'œuvre de son plus ancien rapsode, Oswald Durand[7]; et comme art, il faut l'avouer, c'est au niveau du patriotisme canadien de Morin et de Bédard[8].

M. Etzer Vilaire[9] a mieux dit quand, déplorant l'équilibre instable de son pays et ses convulsions périodiques, il trouve pourtant un motif d'espoir dans la renaissance intellectuelle dont il est témoin:

Ton joug sitôt brisé, tu t'es forgé des chaînes;
La routine, le vol, la misère, les haines,
Un siècle de fléaux ont ravagé ton sein,
Et tu t'en vas sans foi, sans force et sans dessein,
Esclave tâtonnant sur la splendide route.

Une image d'azur, une vision d'art
Nait pourtant de ton âme et brille à ton regard.
De ton corps pantelant, enchaîné dans la vase,
Un rêve pur éclôt, aspirant à l'extase...
C'est, à travers l'orage et dans l'obscurité,
Cet ineffable instinct qui cherche la Beauté.

Mais l'auteur de ces lignes est lui-même un peintre plutôt qu'un prophète, et il excelle surtout à fixer, dans de menus pastels, les aspects gracieux ou sombres de la nature antiléenne, à poser, par exemple:

Sur la cime éployée en fines tiges grêles
Qui semble, au front de l'arbre, un éventail ouvert,
Un groupe harmonieux d'oiseaux aux noires ailes,
Grappes de fruits vivants dans le branchage vert,

ou à condenser la mélancolie d'un soir de brume,

un de ces soirs froids et sombres,
Comme une ombre expirant sous de plus grandes ombres.

Dans ce genre descriptif, M. Damoclès Vieux[10] est un autre ouvrier habile qui sent profondément la sympathie de l'âme et

des choses. Sa pièce «Correspondances» est comme trempée de ces longues pluies qui noient en même temps la terre et le cœur: elle émane le regret du soleil perdu. Et quant à la diction, n'allons pas croire que les vers suivants sont l'œuvre d'un novice:

Il pleut, le ciel est blanc, la plaine est sans soleil,
Les mornes longs, voilés, sont au ciel blanc pareils;
Les cocotiers ont froid et les palmiers tressaillent;
L'heure, dans le jour gris, se lamente et défaille.

La pluie âpre, inondant les prés et les vallons,
Crible de ses grains lourds l'ombre des frondaisons;
L'eau nombreuse ternit l'éclat des cannes lisses,
Les parfums sont mouillés dans l'urne des calices...

La tristesse s'enroule aux pentes des coteaux,
Fléchit l'herbe des champs, plane sur les rameaux
Et s'étend sur mon cœur sans rayons et sans flammes;
Le ciel blanc est en pleurs et pèse sur mon âme.

Mais à ces paysages voilés s'opposent les aubes rutilantes, toutes de clartés et de feux; et elles ont en Edgar Numa[11] un chantecler harmonieux et puissant. Est-ce par un atavisme latent, par un ressouvenir des mythes africains, qu'il a pour la lumière un culte quasi religieux, que le soleil levant le prosterne comme la résurrection d'un feu sacré? Je cite presque en entier son poème «*Fiat Lux*», peut-être le plus beau du livre, parce qu'on n'a jamais, que je sache, aux Antilles ou ailleurs, sérénadé le matin d'un chant plus exalté, plus joyeux et plus fraîchement matinal:

Dans le silence morne et solennel des eaux,
Des plaines et des bois, éclate la fanfare
Altière des coqs. L'ombre fuit et s'effare
Comme un sombre coursier qui fume des naseaux...

Dans le rose matin qui monte d'un pas sûr
Se refait le miracle inouï, la genèse,
Tandis qu'à l'horizon s'allume la fournaise
De l'ardent Forgeron qui travaille en l'azur.

Toute chose sourit, toute chose s'allège:
La lumière triomphe! et le monde enivré
S'épanouit, heureux de vivre, délivré
Du cauchemar pesant de l'Ombre sacrilège.

Un hymne d'allégresse exalte, sous le ciel,
L'Astre, source de vie éternelle et sacrée,
Le Géant bienfaisant qui féconde et qui crée,
Le Dieu blond, le Feu pur et providentiel.

Sur l'arbre harmonieux tout l'Orient ruisselle,
Le marais qui croupit miroite, plein d'éclairs,
Et dans le flamboiement des grands espaces clairs
Va l'insecte joyeux, bourdonnante étincelle.

Là-bas mugit, robuste et blond, un jeune bœuf
Dont le vaste flanc rose et la robe éclatante
Fument dans une houle immense, débordante,
De hauts ajoncs luisant comme du cuivre neuf.

Paupières, ouvrez-vous! ouvrez-vous, ô prunelles!
Que toute la clarté pénètre dans notre œil;
Que toute la lumière envahisse le seuil
De l'âme encor captive en l'ombre originelle.

Que les cœurs soient légers et les regards rieurs,
Que toute lèvre dise un cantique de joie,
Et qu'à notre orient votre aurore rougeoie,
Ô Devoir, ô Bonté, soleils intérieurs!

La description portée à cette hauteur devient un symbole et Edgar Numa est un mystique, un mage, en même temps qu'un artiste de premier ordre.

Ce sont encore des paysagistes émus que Fernand Ambroise, Duraciné Vaval[12], Frédéric Reynaud. D'autres préfèrent s'exercer dans des genres plus humbles, mais avec un art encore très sûr: Justinien Ricot, par exemple, louant la musique d'une porte qui grince; Jean Vilaire[13], dont «L'araignée» est vivante et sort de sa toile, et Georges Sylvain[14], qui nous attendrit sur la détresse des chiens errants.

Ils courent, allongeant leur patte endolorie;
Leur toison qu'une douce et caressante main
Jadis peignait peut-être avec coquetterie,
Flotte lugubrement aux ronces du chemin.

Ils se glissent, furtifs, et, frôlant les murailles,
Disparaissent, tandis que s'exhale en brouillard
Le parfum capiteux des chaudes victuailles;
Pas de nom, pas de gîte; ils mangent au hasard.

Partout la même angoisse humecte leurs paupières;
S'ils s'attardent au seuil d'une ferme, contre eux
Chacun s'arme à l'envi de bâtons et de pierres;
S'ils tentent d'aborder leurs frères plus heureux,

La meute les poursuit avec des cris de haine
Et s'acharne en hurlant sur ces tristes vaincus
Jusqu'à l'heure où, les reins brisés, à court d'haleine,
Ils tombent, et du coup ne se relèvent plus.

Il y a un groupe plus nettement réaliste, qui note de préférence les traits de nature vulgaire, les scènes truculentes et hautes en couleur, et ne recule pas devant le détail cru pour rehausser l'effet. On peut rattacher à ce genre des pièces comme «Le boucher», de Victor Mangonès, «La bataille» d'Arthur Lescouflair[15], ou cette fin de sonnet de Léon Vieux:

Dans l'air resplendissant d'étincelles qui brûlent
De larges oiseaux noirs au bec roide circulent
Dont les cris alternés énervent de strideur.

Et parfois il en est, dans la longue savane,
Qui s'en vont se poser, sans aucune frayeur,
Becquetant une plaie au dos sanglant d'un âne.

Mais M. Charles Moravia[16] les dépasse tous (et même, comme un nez fameux, il exagère!), avec sa «Femme en bleu», où la peinture des odeurs est presque odorante à force d'être vécue, et dans l'histoire du singulier larcin commis par un apache d'Égypte sur la fille du roi Rhampsenit, et qui fit rire jusqu'aux crocodiles.

Même la description parnassienne, au contour métallique et froid, a ses représentants. Edmond Laforêt[17] la cultive dans un «Paysage indien», et Seymour Pradel[18] a des sonnets hérédiesques où il reprend courageusement les fables de Clytemnestre et d'Hélène.

Dans l'ombre et dans la nuit, sur sa blanche galère,
Mêlant ses fous soupirs à la musique claire
Des brises parfumant les flots de l'Archipel,

Pâris sur sa poitrine emporte au loin sa proie
Sans entendre gronder le formidable appel
De l'Hellas qui s'apprête à se ruer sur Troie.

La poésie intime, l'analyse psychologique et morale, ont pour interprètes, entre autres, Constantin Mayard[19], qui clame en distiques de révolte l'orgueil d'une âme désenchantée:

J'avais, jadis, pensé que par-dessus les foules
Mon rêve, inaccessible et hautain, planerait,

Et que j'aurais trouvé mon paradis abstrait
En moi-même, exilé des humanités saoules.

Les besoins sociaux, la vile hérédité,
M'ont pris et m'ont réduit au cadre de leur moule;

Du plus lointain éther mes rêves bleus s'écroulent
Et sont dans le marais humain précipités.

Sur moi les Astres d'or, comme en naufrage, roulent;
Je ne voyage plus aux somptueuses nuits,

Mais, le front encor nimbé de lueurs, je fouis
Et retourne la glèbe ingrate qui s'éboule.

Tant pis! mon rêve encor me dévore: je suis
Comme un cadavre sur qui s'acharne une goule.

Mais ils n'ont pas toujours cet accent âpre: leur plainte n'exhale souvent qu'une mélancolie rêveuse et berçante; ainsi Christian Régulus et Volvick Ricourt, dont la tristesse enluminée de belles images s'apparente à celle de notre Émile Nelligan.

Mon amour est comme un enfant agenouillé
Qui pleure. Je suis seul. Il pleut. Les lis mouillés
S'égrènent sous la pluie, et les fleurs sont des nonnes
Dans le jardin silencieux du bel Automne.

J'ai dit que le sentiment était leur source d'inspiration choisie, et c'est dans les poèmes où il s'exprime qu'il faut chercher surtout le génie de leur âme ardente, l'empreinte de leur race passionnée et naïve. Il est tels de ces vers qui n'ont pu éclore qu'aux souffles languides de leurs étés, et qui reflètent comme une Afrique affinée et sublimée, vivante encore dans leur sang.

L'amour, pour quelques-uns d'entre eux, n'a rien de platonique; c'est bien plutôt le «plat tonique» de Jean Richepin. Le vieil Oswald Durand en a tracé la théorie:

Le feu de nos veines circule
Sous le ciel de notre pays;
Les rayons de la canicule
Dorent les fronts et les maïs;

Nous n'avons pas l'amour rempli de crainte
Chantant, le soir, pour deux brins de cheveux;
De nos bras noirs la vigoureuse étreinte
Vaut bien les plus tendres aveux.

Pour vous, mes maîtresses,
Griffonnes et négresses,
Et jaunes mulâtresses,
Vers aux doux sons,
Chansons.

C'est cet amour simpliste que rime Dominique Hippolite[20] en vers bien frappés du reste et qu'on ne peut accuser d'être banals:

Tu me rencontreras, vêtu de ma vareuse,
Un foulard à mon cou noué, la pipe aux dents,
Tu me rencontreras sur la route poudreuse,
Au bord de mon jardin que fleurit le printemps.

Je verrai de très loin l'éclat de tes dents blanches
Dans ta face camuse et couleur de la nuit;
Sous les avocatiers aux verdoyantes branches
Nous irons savourer l'amour comme un beau fruit.

Dans l'ivresse où ce soir je veux que tu me plonges,
Ô négresse dont l'âme est pleine de douceur,
Longtemps tu me feras oublier les mensonges
Dont savent me bercer, moins naïves, tes sœurs.

Mais on se tromperait fort en croyant que la muse haïtienne est là tout entière. Ces passionnés connaissent aussi les touches délicates de l'émotion et de la tendresse; ils savent dire les risques et les surprises des jeux éternels du cœur; et parfois leur amour sonne l'élan idéal, le sentiment altier qui s'élargit jusqu'au dévouement et s'élève jusqu'au culte. Ainsi, il y a une caresse très enveloppante, jointe à une musique étonnamment douce, faite d'allitérations, de rimes retardées, de gentils artifices rythmiques, dans les strophes de Luc Grimard[21]: «Pour la brise d'été».

Ô vent qui berce les lilas, berce ses rêves!
Ô vent d'été, roi des jardins pleins de parfums,
Berce ses rêves, toi qui nais pour les chansons
Dans les frissons
Bientôt défunts
Des heures brèves!

Caresse-la, mutin et frais, dans les cheveux:
Tu sais des mots, mieux que nul autre, si subtils,
Ô vent d'été, quand sur les champs la lune est pleine
Et que la plaine
Sent les pistils
Et les aveux.

À la chanson d'un rossignol dans la feuillée,
Évente-moi la chère enfant, indolemment,
Pour qu'elle fasse un rêve clair comme une rose,
Et, toute rose,
Songe à l'amant
Quoiqu'éveillée.

La nuit s'endort dans ses cheveux et dans ses yeux;
L'amour malin passe et sourit, comme un ami.
En la frôlant des souples palmes du mensonge
Fais qu'elle songe...
Mon cœur gémit
Seul, sous les cieux.

Berce ses rêves doucement, brise amollie!
La vierge rêve...En ton palais aérien
Les fleurs embaument. Sois-lui douce, ô bonne brise!...
Mon cœur se brise,
Mais ne dis rien
De sa folie!...

Et que dire de la «Séduction» de Louis-Henry Durand[22]: création superbe, où l'amour devient l'âme elle-même des choses, où le Soir se revêt de toutes les attirances de la Femme et semble se confondre avec elle, tellement qu'on ne sait si l'hymne s'adresse à la nature?

Elle me disait: «Viens, car cette heure est à nous;
L'un à l'autre enlacés, nous irons dans l'allée
Parmi les roses, les lilas, les azalées,
Dans l'étincellement de nos rêves si doux!

J'ai mis la robe que tu aimes, la corolle
Où vibre toute blanche et tremblante, ma chair,
Et sur mon cœur qui t'appartient, ô mon très cher,
Brille de notre amour la rose rouge et folle.

Dans le soir bleu j'ai dénoué mes longs cheveux,
Je t'apporte ma lèvre vierge, fleur ardente,
Le rubis de mon cœur, mon âme frissonnante
Et ces bijoux divins et purs que sont mes yeux!

Et tu boiras mon âme toute et mes pensées,
Toute mon âme éparse et vibrante dans l'air,
Dans les parfums mourants et dans les astres clairs,
Dans le silence et dans la brise cadencée.

Je suis l'Amour! Je suis le Rêve et la Beauté!
Je viens des profondeurs de ta lointaine enfance,
Rose et frêle comme elle, et qui chante et qui danse;
Je suis la Vie et l'éternelle Volupté!

Toi qui m'aimes avec ton cœur, avec ton âme,
Viens! Je suis la dernière et la première aussi,
Moi que tu poursuivis, sans trêve et sans merci,
Dans les baisers et dans les yeux des autres femmes!...

Et le grand Soir, voluptueux et parfumé,
Tombait, comme une femme en des bras bien-aimés.

À côté de ces apostrophes ardentes, M. Tertullien Guilbaud[23] met le marivaudage léger et la taquinerie gracieuse. C'est un placet bien délicat, bien humble et digne d'une cour d'amour, que celui qu'il récite à sa «demoyselle élue».

Allez-vous me bouder une semaine encore
Parce que je me suis mis à penser tout haut
Que vous êtes bien belle, et que je vous adore?
Mais c'est être sévère un peu plus qu'il ne faut!

L'oiseau chante au buisson et ne se sent pas d'aise
Lorsqu'au front du matin luit le rayon vermeil.
Pourquoi donc voulez-vous que mon âme se taise
Quand s'ouvre votre œil noir, son splendide soleil?

Laissez-moi vous aimer tout comme un enfant aime;
Riez, si bien vous plaît, quand je chante mon thème,
Et si je m'oubliais, n'en ayant pas le droit,

À prendre votre main pour y poser ma bouche,
Levez votre éventail, ô ma beauté farouche,
Et sans plus vous fâcher, tapez-moi sur le doigt.

Nous voici loin du sans-gêne d'Oswald Durand : et vous voyez qu'après tout, ces poètes chantent «pour deux brins de cheveux» et pour moins encore. C'est donc toute la gamme du cœur qu'ils font résonner dans ses plus tumultueuses explosions et dans ses pianissimes nuances.

Il faut au moins nommer ici Maurice de Brache, Étienne Bourand, Félix Magloire, et nommer une seconde fois Damoclès Vieux, aussi expert amoureux que paysagiste.

Deux femmes ont contribué au bouquet de l'*Anthologie* et avec des œuvres d'un réel mérite. On s'étonne de voir la culture féministe portée si loin dans la société haïtienne; mais M^mes^ Virginie Sampeur[24] et Ida Flaubert[25] manient la langue et la rythmique françaises avec une belle sûreté de main, j'allais dire comme des hommes. Et quant à leur inspiration, elle est féminine en tout ce que ce mot exprime d'ardeur sympathique et de tendresse. Ida Flaubert a trois élégies où le cœur maternel sanglote en plaintes bien touchantes :

Alors, c'est fini! tes prunelles closes
Jamais ne verront le ciel rayonnant!
Tu dors pour toujours au milieu des roses,
Toi, mon sang, ma chair, ô toi mon enfant!

Je ne verrai plus ton joli sourire;
Jamais tes regards ne me chercheront;
Tes petites mains qu'on croirait de cire,
Jamais, plus jamais ne me toucheront!

Adieu mon amour, adieu ma jolie!
Je n'entendrai plus ton rire joyeux!
Ah! comment guérir ma triste folie?
Comment vivre encor? Je n'ai plus tes yeux!

Virginie Sampeur exhale aussi son cœur déchiré, mais par une passion désespérée et incomprise. Son tourment jaillit de sources profondes; l'amer souhait qu'il lui arrache a même une certaine férocité sauvage :

Ah! si vous étiez mort! de mon âme meurtrie
Je ferais une tombe où, retraite chérie,
Mes larmes couleraient lentement, sans remords...
Que votre image en moi resterait radieuse!
Que sous le deuil mon âme aurait été joyeuse!
Ah! si vous étiez mort!

Je ferais de mon cœur l'urne mélancolique
Abritant du passé la suave relique,
Comme ces coffrets d'or qui gardent les parfums;
Je ferais de mon âme une ardente chapelle
Où toujours brillerait la dernière étincelle
De mes espoirs défunts.

Ah! si vous étiez mort! votre éternel silence,
Moins âpre qu'en ce jour, aurait son éloquence,
Car ce ne serait plus le cruel abandon.
Je dirais: «Il est mort, mais il sait bien m'entendre,
Et peut-être en mourant n'a-t-il su se défendre
De murmurer: «Pardon!»

Ingrat, vous vivez donc, quand tout me dit: vengeance!
Mais je n'écoute pas! À défaut d'espérance
Le passé par instants revient, me berce encor.
Illusion, folie ou vain rêve de femme,
Je vous aimerais tant, si vous n'étiez qu'une âme!
Ah! que n'êtes-vous mort!

C'est à mettre à côté des stances les plus ardentes qu'ait écrites une plume féminine; cela dépasse l'exercice littéraire et atteint à l'émotion et à la grandeur.

Le livre contient quelques exemples de poésie créole, et l'on ne s'attend pas à ce que je les juge; mais j'en copierai un fragment avec le soin qu'on mettrait à retracer un cunéiforme:

Gnou téta qui té bo d'leau
Gnou jou, ouè gnou gros taureau.
Li rhélé canmarade-li:
— «Gadé! Parié ma vini
Gros tancou bef cilà là!»
Yo toutt pren ri: «Coua! Coua! Coua!
Ou pas gros con gnou zégué;
Comment pou ta fait gonflé.
Ti cô ou, joug'temps ou t'a
Capab vini grossé ça?»

Li dit: «Eh ben, main gardé!
Zott va ouè si cé pas vré!»
Li commencé enflé cô;
Pésé, pésé! Et pi: «Dit, atô,
Si moin pas gros tancou li.»
.....
Là-mainn ventt li pété: bôouh!
Respé m'doué la compagni,
Toutt trip li sorti derho,
Et pi, zott ba li tô.

En cherchant bien, vous devinerez que c'est la fable du bœuf et de la grenouille, comme la pourrait narrer un portefaix de Port-au-Prince. Il y a tout un groupe qui voudrait faire de ce jargon la langue littéraire d'Haïti. Cet échantillon ne nous le fait pas souhaiter.

Au-dessous du créole, il y a le médiocre, et la pléiade haïtienne ne lui a pas toujours échappé: ne lui en cherchons pas chicane. Seulement, il y a le sublime dans le médiocre, et c'est le cas de ce morceau:

Mon Dieu, j'ai tout là-bas une gentille amie
Qui rêve un peu de moi, dont je rêve beaucoup,
Qui m'aime sagement, que j'aime comme un fou.
Eh bien! mon Dieu, c'est pour elle que je vous prie...

Ô Seigneur! Donnez-lui la force et la santé,
Donnez, car son cœur d'ange est fleuri de bonté.
Dieu puissant, à ses vœux soyez toujours propice.

Elle est pure. Donnez-lui le bonheur. Voilà.
C'est ma prière: encor, toujours, Dieu de justice,
Aimez et protégez Clara, bénissez-la!

L'auteur de ces vers a fait mieux, ce recueil même l'atteste, mais il lui eût été difficile de faire pis.

J'ai cru que la meilleure façon de faire connaître l'*Anthologie* était de la citer beaucoup. Il reste à dire que le collecteur de cette gerbe est M. Louis Morpeau[26], professeur de seconde au lycée national Pétion, poète lui-même et de plus patriote, naguère persécuté pour sa parole fière par la cour prévôtale américaine qui s'arroge, comme l'on sait, une sorte de protectorat sur l'île.

Ce fut un autre acte patriotique que d'avoir, par ce livre, révélé au loin la haute mentalité et les achèvements intellectuels de sa race. Notre respect en grandira énormément pour ces frères noirs formant comme nous, dans des milieux hostiles, un centre de culture française : il se doublera même d'admiration. En fait, cette flore poétique raffinée éclose au bord de la jungle est un des phénomènes les plus curieux de l'histoire littéraire.

La typographie de l'ouvrage est très inférieure. On le dirait imprimé sur des feuilles de palétuvier où des pattes de termites auraient tracé de pâles empreintes. Mais peut-être n'en est-on que plus charmés de trouver une moelle aussi savoureuse sous une aussi fruste écorce.

Il serait très piquant de comparer la poésie haïtienne et la poésie canadienne ; mais je ne me fourrerai pas dans ce guêpier. Ce qu'on peut dire sans amoindrir les nôtres et ce que cette anthologie démontre à l'évidence, c'est que nos artistes en syllabes auront à compter désormais avec de sérieux rivaux ; c'est qu'ils devront secouer leur indolence et leur crinière, et faire œuvre de leurs dix doigts, s'ils veulent être bien sûrs, même en terre d'Amérique, de faire chanter le mieux et sonner le plus haut la lyre française.

CROQUIS LAURENTIENS
PAR LE FRÈRE MARIE-VICTORIN[1]

EXCURSIONS DE VACANCES en la ville historique de Longueuil et la ville neuve de Saint-Jérôme; explorations sur de beaux lacs couronnant des sommets ombreux ou baignant de mélancoliques vallées: Belœil, les Trois-Saumons, Témiscamingue; profils instantanés de la Baie Saint-Paul et de l'Île-aux-Coudres; une poussée plus lointaine à travers les îles de la Madeleine et jusqu'aux côtes d'Anticosti: — c'est la substance de ce volume[2], qu'on pourrait autrement définir: les impressions d'un religieux touriste en quête de délassement, de plantes rares, d'émotions élevées et de belles images.

La matière en est certes intéressante et sympathique: notre belle nature canadienne dans des recoins choisis et curieux; nos bois, nos champs, nos montagnes, saisis sous des aspects typiques; le golfe avec ses spectacles, aussi séparés et ignorés de nous que le serait un monde étranger. Puis, de bonnes et braves gens, répandues dans ces paysages, les animant de leur vie humble et de leur labeur, y reflétant les traits distincts de notre race avec des variantes localisées et personnelles. Il y avait là de quoi tenter un botaniste, un géologue, un moraliste et un poète, et le Frère Marie-Victorin[3] est tout cela.

La description, naturellement, domine dans ce carnet et y surabonde. Et l'auteur a des choses la vision nette et prompte qui les prend sur le vif, l'observation précise qui les détache et les détaille, le sens artiste qui les place dans leur plus saillant relief.

Il a de plus une imagination très chaude qui, s'emparant des objets, les recrée presque, tant elle les colore et les illumine. Cela fait un mélange de réalisme et de broderie d'une grâce tout à fait à part. Il peut, dans une même phrase, nommer une fleur de son vilain nom scientifique et se livrer pour elle à des accès d'un lyrisme étourdissant; il sait faire voltiger le détail exact et menu, le chiffre même, avec des ailes de colibri, découper avec des lames d'or ciselé des tranches de vie vulgaire. Par là il met un mouvement intense (j'allais dire endiablé!) dans la description, cette chose morte et froide. Il y met toute la vie bouillonnante des êtres et, de plus, une vie un peu artificielle, mais éclatante, qu'il leur infuse[4].

Cette méthode, appliquée à chaque page, nous donne un Longueuil bien vivant, mais un peu magique à la façon des Mille et Une Nuits, un Saint-Bruno débordant d'une lumière paradisiaque, un Saint-Colomban dont les galets même frémissent et se dramatisent. N'en retenons pour le moment que le côté graphique, et disons que l'auteur rend à souhait la physionomie des lieux, le cachet distinct des scènes qu'il traduit, l'âme des populations qu'il traverse. C'est surtout dans son tableau des Îles-de-la-Madeleine que ces belles qualités se rencontrent. Nous avons ici une peinture exacte et vraiment évocatrice où revit la grande solitude de ces plages, leur décor de sable et de varech, leur paix monotone et profonde, leur immobilité depuis le jour où Jacques Cartier en décrivait la flore primitive[5]. Et avec quelle noblesse se dresse sur ces fonds gris la figure sympathique et grave des «Madelinots»! Descendants des Acadiens que le «Grand Dérangement» dispersa, leur laissant pour toujours une empreinte résignée et triste! Pêcheurs qui tirent tout de la mer, et vivent dans sa sujétion, presque son culte! Âmes naïves ayant conservé toutes les traditions, toutes les croyances, dont la langue archaïque est celle de leurs aïeux bordelais ou malouins, dont les mœurs sont tranquilles, hospitalières, comme en des siècles très

reculés! L'auteur les a vraiment bien vus, et il les a aimés, ce qui explique comme il les fait vivre. Il les suit dans leurs barques et dans leurs masures, posant ici et là des portraits bien cambrés de paysans ou de marins, des crayons de sages et douces ménagères, même des silhouettes de jeunes filles qu'il estompe gentiment avec une sympathie discrète. L'une après l'autre les Îles passent sous nos yeux: le Hâvre-au-Ber, l'Étang-du-Nord, le Hâvre-aux-Maisons, la Grande et la Petite-Entrée, la Grosse-Île; puis Brion, sentinelle avancée faisant face aux flots sans limites; chacune exposant ses falaises, ses dunes, son barrage de filets et de doris, ses salines où sèche le poisson, ses quais où il s'entasse, son hameau aux pignons pointus et son église toujours ouverte et vierge de serrures, où les vases du culte «sont laissés à la garde solide du septième commandement de Dieu». Et chacune dessine d'un trait nouveau, marque d'une touche significative, le caractère et les habitudes de ce peuple, ses rudes travaux coupés de longues bombances, la manière dont il s'habille, se nourrit, prie et s'amuse, dont il fait la pêche et l'amour. Saviez-vous que là-bas les piétons laissent au bord de la route, étalés sur une pierre ou suspendus à un rameau, les vêtements qui les gênent ou les paniers trop lourds, sûrs de les retrouver intacts le soir ou le lendemain? Saviez-vous que chaque nouveau couple hérite du «tambour» de la maison paternelle, qu'ils détachent du logis-en-chef, roulent à l'autre bout de la prairie, et qui leur sert de nid nuptial jusqu'à ce que les années prospères leur aient permis le luxe d'une maison à eux? «Les blessures des deux habitations sont vites pansées avec de la planche... et voilà comment s'opère la multiplication des logis, par fissiparité, comme chez les microbes[6]!» Et les pantagruéliques réjouissances de l'hiver, où le Madelinot, coupé de tout rapport avec la grand'terre, s'enferme chez lui comme dans un iglô, flâne et *vornusse*[7] avec délices, et transmute en *tortasseries*[8] toute sa pêche de l'année!

Cette partie du livre est très attachante, parce qu'elle est vécue et vraie. Toujours d'ailleurs, il faut le dire, l'auteur vise à tracer des objets un contour exact et à saisir «l'esprit» des êtres en même temps que la physionomie du sol. Il nous suscite ainsi le panorama nuancé de la plaine montérégienne vue des hauteurs du Pain-de-Sucre; il nous embourbe avec lui dans la glaise du Témiscamingue; et que ce soient le vieillard têtu gardant son «magasin» parmi la ruine d'un village mort, le bon pionnier Maiakisis ou l'Anticostien Jean Déry, ses personnages sont toujours faits de chair et d'os.

Une autre vie intime, fort captivante aussi, se manifeste dans ces pages: celle du Frère Marie-Victorin. Elles sont avant tout, en effet, le reflet de ses impressions; l'écho des entretiens qu'il a eus avec la nature, le journal des «retraites» qu'elle lui a prêchées au cours de ces semaines errantes; et l'auteur, à travers les paysages et les spectacles, y dessine continuellement la flore et la géographie de son âme. Âme jeune, vibrante de sympathie, étincelante d'enthousiasme, partie à la découverte du monde pour son compte personnel, portant ses idéals comme des pavois fourbis de neuf; y rencontrant de fraîches surprises et des extases pareilles à celles de l'homme primitif; s'y imprégnant de lumière et de beauté sous toutes ses formes; s'efforçant d'ailleurs de n'y voir que ce qui s'harmonise avec un autre monde mystique dans lequel il vit. Fraternel à toute créature, ce voyageur s'agglutine aisément aux existences qu'il croise en route, et leur laisse en les quittant un peu de lui-même. Souvent il se fait des amis de ses compagnons de passage; il s'unifie avec ses hôtes d'un jour, et, pour avoir partagé le pain rassis d'une pauvre femme, il s'éloigne «le cœur serré et les yeux dans l'eau». Il a tout un chapitre, presque maternel, sur le petit Laurent, de l'Île-aux-Coudres, dont le pied s'est enflé d'une piqûre d'aiguille. Il s'intéresse au cheval Bob qui le mène. Mais il est tendre surtout aux plantes, et pour elles c'est de la passion qu'il éprouve, une double passion de

savant et d'artiste. «Oh! les merveilles de la flore littorale! Les profanes ignoreront toujours le frisson de joie qu'éprouve un botaniste à s'agenouiller sur le sable gonflé d'eau, dans l'orbite des infimes constellations des limoselles blanches, à surprendre les gentianes, en tenue du matin, offrant dans leur petit hanap mauve des libations de rosée au soleil de neuf heures! Et les oseilles marines amoureuses du sel! Et les arroches avinées paresseusement étendues sur les galets! Et les mandibules rouges des salicornes qui étreignent toujours dans l'air froid quelque insecte invisible[9]!»

Tel se dépeint le Frère Marie-Victorin dans ces *Croquis*, qui sont ceux de sa chaude et brillante nature au moins autant que des régions laurentiennes. Et, en s'incarnant dans son œuvre, il n'a fait que suivre l'exemple des grands descriptifs modernes, surtout de ces deux maîtres du «voyage» subjectif et impressionniste: Chateaubriand et Pierre Loti.

Comme eux il écrit bien, très bien. Sa langue est d'une plantureuse variété, d'une richesse princière et prodigue. Sa phrase roule, comme autant de pépites, le mot vif, le mot distingué, le mot pittoresque, le mot rare. Son invention verbale n'a de limites, semble-t-il, que celles de plusieurs dictionnaires et d'une douzaine de manuels techniques. L'argot savant lui est aussi familier que le serait, à nous, la prose de M. Jourdain, et c'est avec une nonchalance aisée qu'il signale sa rencontre avec des «énothères, ces hiboux des fleurs», qu'il a vu «monter du feutrage des camarines les torsades blanches des spiranthes», qu'il a marché «entre les corolles violettes des gesses maritimes et les grands épis de l'élyme des sables», ou contemplé «un peuple immense de zizanies et de scirpes». Il ne lui en coûte rien d'expliquer un phénomène par la «disparition des inclusions dolomitiques». Le jargon littéraire n'a pas pour lui plus de secrets. Il sait toutes les catégories de noms, d'adjectifs et d'adverbes destinées à produire certain effet à un certain point donné: ceux

qui burinent, ceux qui bossent en relief, ceux qui dessinent au trait ou au pastel; ceux qui éclatent comme des fusées et ceux qui luisent comme des bulbes dépolis; ceux qui scintillent comme des pennes tropicales et ceux qui ont les teintes mates de l'aile des pluviers; ceux qui sonnent comme des trompes, et ceux qui murmurent comme des flûtes assourdies; les vocables précis, subtils, profonds, naïfs, vigoureux, tendres, expressifs ou suggestifs, il les sait tous, et il les enchâsse là où ils obtiendront leur maximum de valeur et de portée.

Expert au métier littéraire, il n'en dédaigne même pas les trucs; les plus fashionables, les plus «dernier cri»: la phrase sans verbe, qu'ouvre un «oh!» claironnant, que clôt un point d'exclamation chargé d'effluves hypnotiques; la fin de chapitre en finale de symphonie, où tous les cuivres donnent ensemble dans un *fortissimo* d'orage, ou agonisent, languides, en un dernier susurrement; celle qui vous laisse sur une sensation aiguë, sur un mirage solennel ou tragique, — comme ceci, vous savez: «J'ai vu, en fermant les yeux, dans la nuit qui montait, un grand voilier désemparé, roulé par la tempête, qui se fouettait les flancs de ses voiles en loques... et sur le pont, dans les bras d'une femme terrifiée et frissonnante, un angelot aux cheveux d'or qui serrait sur son cœur un tout petit bateau d'enfant, et dormait!» Ou comme ceci encore: «Ce sera la dernière image que j'emporterai de l'Étang-du-Nord: une vision de caravane, marchant dans un désert de sable sous la pâleur d'un ciel boréal, le long d'une mer déserte et bleue, criblée d'étincelles!» D'autres trucs, ceux-ci beaucoup plus anciens; la vénérable apostrophe des rhétoriques: «Courez en paix, écureuils roux, sur les gazons et sur les branches! Libres perdrix, gavez-vous du pollen emmiellé des aulnes! Abeilles besogneuses, frottez-vous les yeux pour chasser les derniers vestiges du sommeil de l'hiver!» Quant aux «figures de mots», elles y sont toutes, elles se pressent, conduites par leur

reine Métaphore; elles font assaut de joliesse, de *bravura*, de virtuosité.

Bref, il y a chez le F. Marie-Victorin beaucoup de style, et aussi pas mal de «littérature». Il y a un art accompli, sous lequel le procédé ne se masque pas entièrement. C'est de la beauté, mais non la beauté simple et ingénue qui, comme la vérité, s'impose par elle-même. Et, à cette forme, ce n'est pas, certes, sa correction ou sa chaleur qu'on songerait à reprocher, mais peut-être son dessin trop habituellement orné, sa couleur trop uniformément éclatante, son romantisme à haute pression et à jet continu, la coquetterie de tenue et de toilette qui ne la quitte pas. M. de Buffon, paraît-il, ne touchait une plume qu'en jabot de dentelle et en manchettes: cela aidait à ses épithètes nobles et à ses périodes pompeuses. Le F. Marie-Victorin ressemble[10] peu à M. de Buffon: je parie pourtant que, comme lui, il n'écrit jamais en manches de chemise. De là, dans son style très soigné, un certain manque de souplesse, de bonhomie, d'effacement personnel, de ce qu'en termes ascétiques on appellerait l'oubli de soi-même. J'ai nommé Pierre Loti à son sujet; mais Loti, lui, n'use des mots que comme des signes directs créant des impressions et des images, jamais comme de parures ou de joujoux. Sa phrase est tout entière ramassée vers son but: elle ne nous arrête pas en route. On ne dit jamais: «Il est éloquent, il est fleuri», on voit tout de suite ce qu'il peint, on est saisi de ce qu'il exprime. Loti d'ailleurs a une âme populaire et enfantine, qui s'amuse du monde ou qui s'en afflige à la façon des marins naïfs de ses livres, sans y chercher de théories ou de leçons. Il ne choisit pas parmi les spectacles; tous l'arrêtent, les vulgaires comme les sublimes; même le chien préludant devant la borne aux rites traditionnels de sa race. Le trait grandiose, dans sa page, côtoie le détail baroque et burlesque. En somme, Loti est simple, ou il arrive à le paraître par un suprême raffinement d'art, et c'est la moitié de sa magie. Loti n'est solennel que lorsqu'il est infiniment triste,

d'un genre de tristesse que le F. Marie-Victorin a le devoir d'ignorer. Pour trouver un pendant au style des *Croquis*, on songe plutôt à certaines œuvres de jeunesse de Flaubert[11], publiées récemment par une revue française. Elles ont la même ardeur bouillonnante, le même sentiment débordé, la même diction exubérante et fastueuse. Flaubert suivait alors, en cherchant à les dépasser, les traces des derniers romantiques. S'il eût continué dans cette voie, nous n'eussions pas eu *Salammbô*.

Mais, plus même que le juvénile Flaubert, notre auteur s'abandonne parfois à des excès imposants, énormes. «Si j'avais, dit-il quelque part, vingt ans de plus ou vingt ans de moins, je ne reculerais pas devant l'homérique métaphore, et, une main sur la balustrade et l'autre tendue vers l'occident, je m'écrierais tout ému: "L'aurore aux doigts de rose"!» Plût au ciel qu'il eût reculé devant d'autres images et d'autres gestes! Mais il écrit: «Les petites vagues léchaient alertement les derniers croûtons de glace poussés sur le rivage, et qui, *sur l'autel du printemps*, sacrifiaient au soleil leurs âmes fugaces de cristal»... «Les sept ou huit maisonnettes groupées autour du phare rient à la lumière renaissante, *d'un rire plein de chaux*»... «Maintenant qu'ils sont à table, le bruit des fourchettes et des cuillers, venant à travers la porte grande ouverte, forme une symphonie naïve qui fait coucher le soleil»... «Un garçonnet en blanc, coiffé d'une de ces petites cloches de toile bleue que les enfants portent maintenant, *comme la cocarde du ciel d'où ils descendent*...» «Ne peut-il y avoir, à l'usage des êtres qui ne sont pas nous, un évangile inconnu et charmant, *écrit avec une plume de rossignol sur des pétales de lis*?» Et il y a un chapitre entier où s'enguirlande une visite qu'il a faite à «sa mie Printemps» — «D'avoir vu ma mie Printemps, conclut-il, suis revenu du bois des fleurs plein les mains et de la jeunesse plein le cœur.» Eh bien, non! rien ne me fera saluer «ma mie Printemps», pas même la jeunesse, à qui l'on passe presque tout. Comment un homme de la taille littéraire du F. Marie-Victorin

peut laisser filtrer dans son œuvre un marivaudage aussi puéril, un sentimentalisme aussi[12] fade, un tel mélange de miel et de soupe au lait, c'est pour moi la cruelle énigme.

Ai-je donné l'impression que l'auteur des *Croquis* n'a pas un très grand talent, que son livre est ennuyeux ou médiocre? J'espère bien que non, et c'est très loin de ma pensée. Je le crois au contraire un de nos scribes les mieux doués, un de nos plus raffinés stylistes. En le comparant à Flaubert, au début, j'ai dit assez la richesse et la variété de ses ressources. Mais il est bon de le soustraire au chœur d'admirations béates qui semble avoir accueilli son œuvre, et de dire franchement en quoi celle-ci reste au-dessous de l'art complet. Il a la faculté créatrice, le don et la science du langage: son seul tort est d'en abuser un peu. Il a besoin d'une conversion, celle même qui fit de Flaubert un maître: le renoncement aux vanités et aux pompes de la phrase; un vœu sévère fait à la simplicité, à la vérité directe, à la pureté sobre, qui sont l'évangile même du beau. C'est lui vouloir du bien que lui prêcher cette perfection.

Quand il l'aura atteinte, peut-être, au lieu de s'attarder dans la description, genre inférieur après tout, tenant en littérature le rang, ou à peu près, qu'occupe la vie végétale dans l'échelle des êtres, se tournera-t-il vers l'étude de l'humanité et des âmes[13]. Je me représente un roman sorti de sa plume, où il resterait moraliste et poète, où il porterait ses qualités d'intuition fine, d'observation exacte et de chaude sympathie, mais où les dilemmes sociaux et les problèmes intimes, le choc des appétits, les luttes tragiques de la conscience, remplaceraient la marine et le paysage. Nous avons vu le F. Marie-Victorin s'attaquant à la nature et lui arrachant ses calmes secrets: nous voudrions maintenant le voir aux prises avec la vie humaine.

M^LLE MARIE LE FRANC

LES VOIX DU CŒUR ET DE L'ÂME [1]

VOICI UN DE CES LIVRES EXCEPTIONNELS qu'on aime à saluer avant de prendre le droit de les juger; une de ces œuvres marquées de tant de qualités précieuses, qu'on s'attarde à goûter et à sentir bien avant de songer à disséquer et à dissoudre. Je ne sais si ces *Voix*[2] appartiennent ou non à notre littérature: l'auteur[3] est une fille de Bretagne qui a vécu longtemps parmi nous et qui s'est fait de notre sol une seconde patrie; mais je sais bien qu'elles relèvent de la poésie universelle, celle de l'âme humaine, la même en tous temps et en tous lieux; et je sais aussi qu'elles sonnent la poésie d'une âme distincte, intensément individuelle, qui s'enferme, jalouse, dans son propre cercle, qui vit ses émotions sans se ranger à celles d'autrui, et les exprime dans son propre langage. S'il vous plaît d'explorer les retraites intimes où se cache le mystère d'un cœur; de suivre les ébats d'une imagination qui s'éploie sur le monde et danse, vêtue de robes légères, l'essor d'un esprit ferme et franc, dont la hardiesse même est une grâce, le jeu d'une sensibilité qui réagit aux moindres secousses et le geste d'une passion contenue, mais ardente; de voir se raidir dans la lutte une volonté vaillante que ne subjuguent ni la souffrance ni l'effort, vous subirez le charme enveloppant de ces poèmes. Ils vous feront entrer dans une région de lumière métaphysique dont le prisme décompose des sensations, de paysages où les fleurs et les mousses sont des sentiments et des idées; ils vous entraîneront sur des lacs dont chaque ride est un

rêve. Ils n'auront rien des couleurs crues qui fardent les choses matérielles, de la précision lourde qui s'attache aux tableaux tangibles; dans leur délicat clair-obscur ils ne retraceront que l'âme d'une femme, ou plutôt l'âme de cette femme, mais c'est assez. Après les avoir lus vous comprendrez mieux que jamais que tout être humain est un monde.

C'est à dessein sans doute que le titre du livre distingue l'«âme» et le «cœur» comme deux sources différentes d'inspiration. Cette distinction peut sembler vague, mais elle repose sur une psychologie élémentaire et connue; et elle atteint chez Marie Le Franc une dualité extrêmement définie qui persiste à travers tout le volume. L'âme, c'est tout ce qui en nous conçoit, réfléchit et raisonne, tout ce qui compare, juge et choisit; c'est le siège de l'esprit qui pense et de la volonté, maîtresse et guide des actions. Le cœur, c'est toute la vie émotionnelle et instinctive, tous les élans qui nous emportent vers la beauté, vers le bonheur, vers l'amour, le foyer de l'enthousiasme et de la passion. Or ces deux éléments sont, dans notre poète, non seulement en vis-à-vis, mais en opposition rivale, et leur conflit met souvent dans ces pages une note tourmentée et poignante.

Le cœur qui se révèle ici est un organe infiniment sensitif et prompt, d'une spontanéité rebelle aux entraves du dehors, d'une liberté farouche envers les tâches imposées, mais, dans l'enclos des affections élues, d'une tendresse ardente et d'une dévotion suprême. Vous entreverrez les nuances fugaces de ses sympathies dans cette confession où la franchise est si ouverte et l'analyse si pénétrante, où se décrit si bien le choc des appels qui sollicitent et l'indécision à choisir, de peur, dans les coupes refusées, de perdre quelques gouttes de la douce et grisante liqueur:

> Pourquoi m'importuner, ô multiples visages
> Qui pénétrez l'écran de mon logis obscur?
> Pourquoi vouloir fixer votre ombre sur le mur
> Et que je me prononce entre vous, au passage?

Je vous aime bien tous, je n'aime aucun de vous;
Vous, je vous aime moins pendant votre présence,
Car alors vers l'absent s'en va ma préférence
Et ce n'est que pour lui qu'était le rendez-vous.

Je vous aime le moins lorsque je vous préfère,
Car soudain j'aperçois un visage en émoi
Que mon penchant pour vous vient d'écarter de moi
Et son regard qui fuit est déjà du mystère.

Je vous aime le mieux quand je vous aime moins,
Quand mon indifférence en vous voyant m'alarme,
Et quand vous revêtez le redoutable charme
D'être encore si près, quoique déjà si loin[4].

Indépendance qu'on sent n'avoir que l'apparence du flirt, et cacher une secrète angoisse! Car ce cœur s'en veut d'être passionné; il cherche à déguiser le tourment de son désir et la piqûre de sa douleur. Est-il rien qui exprime plus en disant moins que cet autre morceau, où les sanglots se refoulent si bravement, mais se laissent deviner si pitoyables?

Ce n'est pas une grande peine
Que vous m'avez faite, et pourtant
Lorsque je pense à vous, j'ai peine
À raffermir mon cœur tremblant.
Ce n'est pas une grande peine.

Ce n'est pas une grande flamme
Qui ravage tout en passant,
C'est une fumée en mon âme,
Ce n'est qu'un vague goût de sang.
Ce n'est pas une grande flamme.

Ce n'est pas l'orage à grands flots
Emportant la pierre et la vase,
Mais c'est, plutôt la goutte d'eau
Qui fera déborder le vase.
Ce n'est pas l'orage à grands flots.

Ce n'est qu'une ombre qui persiste
Sur mon cœur qui ne sait pourquoi.
Sans cause vraie il est si triste,
Sans mal réel il est si coi,
Ce n'est qu'une ombre qui persiste.

Ce n'est pas une grande peine,
C'est bien loin d'être un grand chagrin,
C'est une ombre qui pèse à peine
Et c'est cette ombre que je crains.
Ce n'est pas une grande peine[5].

Mais ailleurs ce cœur se découvre et livre son secret de froideur assumée; il avoue tout haut son besoin d'être aimé, sa soif de confidences et de caresses. «Les mots que vous n'avez pas dits», «Ah! si vos mains m'aimaient» expriment la déception, le dégoût presque, de la bouche qui s'est tue, de l'étreinte restée flasque et molle. Dans d'autres pièces d'une tristesse intense, on sent l'épine et la blessure d'un grand amour trompé, la fidélité dans le souvenir qui torture, la supplication humble et l'attente obstinée.

La maison qui devait te revoir est en deuil,
Elle regrette une ombre et je pleure un visage:
Elle et moi t'attendons vainement sur le seuil.

Par la fenêtre ouverte elle guette au passage
Le rythme d'une voix, la cadence d'un pas;
Sa vitre croit soudain refléter ton image.

Elle espère... et je sais que tu ne viendras pas[6]!

Et je n'ai pas besoin de vous faire remarquer qu'il y a là-dedans très peu de littérature; que c'est la plainte cruellement simple d'un sentiment âpre et naïf. C'est d'ailleurs ce qui frappe dans cette poésie: sa sincérité, sa simplicité à tout dire, la subordination des mots à ce qu'ils expriment, l'impression qui se crée par le dedans sans fatras de parures factices. Le vers n'y est que la coquille négligeable de la perle, le flacon d'une essence subtile, qui s'efface à l'écart quand il a versé son parfum.

Du trouble de ses joies insuffisantes ou brisées, ce cœur se réfugie dans la mélancolie apaisante: il s'y repose et s'y endort.

Attarde-toi, ce soir, dans le jardin en fleurs,
Quitte un moment le joug des tâches coutumières,
Adore l'heure brève aux mourantes lumières,
Passante au front baigné d'indécises pâleurs.

Puisque tu sens ta peine obscurément renaître,
Que tes yeux vont pleurer, ton cœur se souvenir,
Pourquoi vouloir cacher ta faiblesse, et venir
De tes tremblantes mains refermer la fenêtre?

Laisse s'appesantir sur toi la fin du jour
Et gémir doucement ton inlassable peine:
Ta blessure demeure, et ton âme ose à peine
Se souvenir d'avoir en vain aimé d'amour[7].

Il rêve de quelque asile lointain qui offrirait à sa fatigue une paix et une solitude inviolables:

J'évoque au crépuscule une église, au hameau,
Où, pour baisser la lampe et souffler les flambeaux,
Un sacristain blanchi vient traîner ses sandales;

Où, quand je serai seule en la profonde nuit,
Tremblante, en m'enfuyant, je poserai sans bruit
Le fardeau de mon cœur orphelin sur les dalles[8].

Mais, malgré tout, le souvenir s'acharne et, dans les illusions qui veulent revivre, il insinue sournoisement la rancœur ancienne. C'est un cerceau qu'on avait repoussé, mais qui revient rouler parmi les plants du nouveau parterre. Et celle qui espérait se désole. «J'ignorais», gémit-elle,

... que ton cercle d'ombre et que ton cercle d'or
Du vieux mur du passé rebondirait si vite
Pour venir écraser, en son nouvel essor,
Dans mon jeune jardin le cœur des marguerites[9].

Nous avons parcouru des recoins choisis de ce jardin sentimental: n'est-ce pas que le cœur qu'il enclôt est sympathique et d'une très aimable fragilité? Ne recèle-t-il pas toute la complexité gracieuse et toute la faiblesse de la femme? Mais à côté du cœur, il y a «l'âme», et vous serez surpris de trouver, soutenant ce ressort timide, tant de force et de vigoureuse énergie. Voici que l'esprit entre en scène, l'esprit que rien n'alourdit ni ne captive.

Mon esprit a des pieds dansants
Et, sur le vert tapis des choses,
Il bondit sans rime et sans cause
Et danse son ivresse au vent.

Comme une écharpe il a sa joie
Enroulée autour de ses reins.
Sa folie est son tambourin,
Son rire le chausse de soie.

Un désir anime son sang;
La vie est une pomme rouge
Qu'au bout de la branche qui bouge
Il veut cueillir, tout en dansant[10].

Ce que cet esprit préfère à tout, c'est la liberté d'aller à sa guise et de faire ce qui lui plaît. Il secoue sauvagement ce qui sent le joug ou la chaîne, et si devant le monde il se contraint à porter un masque, ce masque le blesse comme une profanation de sa beauté. Il s'ennuie de ce milieu trop solennel, trop digne, où tous les gestes sont mesurés, toutes les postures dictées par les lois strictes du maintien; où la danse même, cette ébullition de la joie de vivre, s'emprisonne en des pas étroits et discrets; où le sanctuaire de l'âme est violé à chaque instant par l'irruption d'idées et d'opinions toutes faites; où il n'est permis de dire que ce que d'autres ont pensé. S'échapper de cette cage, de cette geôle! Ne plus subir la servitude des mots imposés, des formules nécessaires, des attitudes convenables et des sentiments convenus! Être soi-même, pleinement et en tout! S'ébattre dans la forêt vierge du monde, légère et les cheveux au vent, comme les déesses antiques! N'avoir rien sur l'épaule qui pèse, rien aux pieds qui entrave!... C'est la passion qui grise cette charmante anarchiste et qui bout dans plusieurs de ces poèmes. Dans l'un, elle se compare au malheureux qui, tout le jour, derrière sa mécanique stupide, moût des airs surannés et de faux sourires,

Et soudain, écœuré de sa propre grimace,
Réglemente son pas et compose sa face,
Et rentre en son logis, sa lourde boîte au dos[11].

Elle souffre d'avoir à étendre sur ses yeux, sur sa voix, le voile neutre des bonnes manières:

Les yeux ont mal de prendre un air indifférent,
De se durcir dans le visage;

Les yeux ont mal de regarder tout droit devant,
De maintenir l'expression fermée et sage.

La bouche a mal, et saigne presque, à se figer
D'un sourire qui s'exagère,
Contre les dents, que sous la lèvre on sent ronger
La même chose, on ne sait quoi, d'odeur amère.

La voix a mal, forcée aussi de s'asservir
Posément, aux propos du monde,
Et pour ne pas se mettre à nu, de revêtir
Les falbalas des mots empruntés à la ronde[12].

Elle se sent étrangère aux âmes qui n'éprouvent pas comme elle la grande impulsion de la vie. À une compagne qui l'aime sans la comprendre, elle fait l'aveu candide de leurs divergences essentielles:

Oui, nous nous ressemblons d'existence, peut-être...

Nous allons toutes deux à la même fontaine,
Avec le même pas de matin et de fleurs,
La même âme qui boit d'avance la fraîcheur;
Vous revenez contente et votre cruche pleine.

Mais moi, c'est l'air léger qui devient mon fardeau.
Je respire, et j'oublie sur le bord de la source,
Le sens de mon effort et le but de ma course,
Et mon âme s'étale à mes pieds comme l'eau...

Et quand, après avoir placé, en les comptant,
Vos soigneuses actions en rang sur l'étagère,
Vous fermez vos volets, ô ma sœur étrangère,
Moi je les ouvre, et je ne sais ce que j'attends[13]...

Voilà comment se peint lui-même cet esprit ailé, aux allures fantaisistes, et que tentent toutes les aventures. N'êtes-vous pas inquiets sur son sort, et n'est-ce pas un gardien peu sûr pour le cœur actif et ardent? Seul un vouloir d'acier pourra les rompre tous deux à sa discipline; et c'est ici que gronde la lutte intime dont j'ai parlé en commençant: la volonté qui s'impose, qui prend les guides et fouette sans pitié les coursiers sauvages. Je ne puis m'attarder à la stratégie de ce combat, mais il donne lieu à des inspirations hautes et fortes, qui semblent des leçons de morale stoïque. Dans certaines pièces, pour être plus précise, la

psychologie se fait presque didactique: on sent dans le vers la gravité du thème. «La porte de bois de ma volonté», porte qu'il faut renforcer sans cesse de clous et de barres, rappelle les curieuses allégories des ascétiques chrétiens. «On souffre dans sa chair» traduit le rare spectacle d'une âme qui se dédouble pour observer sa propre douleur et en noter dédaigneusement toutes les crispations. «Quand le cœur a vieilli» montre la volonté cruelle replaçant sur son chemin rude et forçant à la marche l'être épuisé qui voulait fuir la source des larmes... Au travers de ces analyses passe un souffle énergique, presque violent; pas de plaintes lâches et puériles, pas de lamentations veules, pas un cri pour supplier et demander grâce: seule la tension raidie et l'obstination dans l'effort. Puis, atteignant les lois générales, l'auteur écrit cette impitoyable étude, «Le premier compromis», qui va si loin au fond de l'âme, qui est bien près d'être un traité de la chute morale condensé en vingt lignes. Et cet esprit, que nous croyions léger, se révèle capable d'observation subtile et de sévère philosophie. Et cela fait de l'âme totale de M^lle^ Le Franc un troublant et délicieux problème!

Il reste à dire un mot de la «voix» qui nous la transmet. Cette voix, comme on a pu le constater, ce n'est pas le soprano clair et souple, mais au filet un peu ténu, qui trille d'ordinaire les émotions de l'âme féminine; c'est le contralto au timbre de bronze, presque mâle de sonorité et de puissance. Cet art est bien celui d'une femme, mais avec la hardiesse et la maîtrise d'une femme très moderne, à qui l'homme n'a plus guère à remontrer. D'ailleurs, je l'ai noté plus haut, le fond emporte ici la forme et l'embrasse si étroitement qu'on a peine à les séparer. Il ne faut chercher dans ces vers ni l'art pour l'art ni le mot pour le mot; le style est un vêtement, non une toilette. Cette poésie fait mieux que faire admirer son expression: elle la fait oublier. J'avoue qu'il m'en coûte de creuser le secret de son charme et d'en démonter les rouages. À la juger pourtant au point de vue technique, on la

trouve pénétrée d'un symbolisme ingénieux et neuf, qui abonde en images hardies, dans lequel tout le monde visible reflète la substance et la vie du monde spirituel. Ce symbolisme n'est pas mystique, il n'est pas obscur; il n'aspire pas à ces profondeurs, vraies ou fausses, où il cesserait d'être intelligible; il se déploie dans la clarté, tout en gardant le vague délicat de lampes veloutées et lointaines.

Jour qui finis, jour qui finis, ô jour qui penches
Comme une fleur au bord de l'eau;
Jour qui glisses de mon épaule et de ma hanche
Au bord du lit, comme un manteau,
Laisse-moi te poser tendrement sur ta couche
Puis allumer ces deux flambeaux,
Et que pour rien du monde étranger ne te touche
Laisse-moi fermer les rideaux...
Jour nouveau, bel enfant dont j'attends la venue,
Blanche cigogne sur mon toit,
Je mets des langes neufs à mon âme ingénue
Et fais maison nette pour toi...
Et de celui qui meurt à celui qui va naître
Je vais et viens, et dans la nuit,
Le doigt muet du temps suspend à ma fenêtre
La chauve-souris de minuit[14].

Escortée de ces pénétrantes images, comme la procession banale des heures se profile et se solennise! Ici et ailleurs on trouverait sans doute que telle de ces images n'est pas d'une cohérence parfaite; un malin, par exemple, pourrait se demander pourquoi, si c'est le jour qui est l'enfant, c'est l'âme qu'on revêt de langes; et je n'excuse pas ces accrocs occasionnels faits à la rigoureuse logique; — mais vraiment ils ne choquent pas à première vue et ils sont comme noyés dans le symbole total, qui est expressif et juste. Et puis, ne pourrait-on pas dire que l'âme elle-même renaît à l'enfance avec le renouveau du jour? Il serait moins facile de justifier cette autre strophe, où le désert, la mer et la forêt enchevêtrent un peu trop leurs métaphores:

Et la troupe d'oiseaux sauvages
Aux confins du désert attendant le mirage

A besoin de ce mot d'amour,
De ce navire ancré dans le port des nuages
Pour ne pas s'égarer dans la forêt du jour[15].

Il reste que la langue de M^lle^ Le Franc est en général correcte et sûre, et que l'imagination la pénètre sans en chasser la belle lucidité française. Son vers prend avec le mètre, avec la rime, quelques libertés que je ne trouve pas excessives. Dans une ode vagabonde, elle se déclare tentée souvent d'adopter le vers libre, et de s'en aller

Galoper au grand vent des plaines,
Et de boire tout d'une haleine
Ton vin étourdissant,
Ta coupe toute pleine,
Ô poésie au libre champ!

Mais ce chevauchement, avoue-t-elle,

M'effraie, et j'ai grand peur de traverser la voie,
Peur du train qui mugit et du garde-barrière,
Peur d'ébranler le doux paysage,
Les fleurs en procession saluant mon passage,
Du bruit de mon galop, du vent de ma crinière,
Et je rentre en ma petite maison
Assise sur la pierre, au bord de l'horizon,
Avec ses fenêtres égales
Recueillant dans le soir la chanson des cigales[16].

On peut dire que son vers, même classique, est libre, parce qu'il n'est jamais laborieux, qu'il ne trahit jamais l'application ni la contrainte.

En dehors de ses «voix intérieures», elle a recueilli, ici et là, quelques autres échos: des souvenirs de sa Bretagne, des impressions de paysages lumineux et légers, des maximes de sagesse humaine, toujours déduites de quelque symbole, des répercussions attristées de la guerre où tant de ses frères ont péri. On retrouve là des qualités maîtresses, moins frappantes toutefois, à mon sens, que dans les toiles introspectives pour lesquelles l'âme et le cœur ont posé.

Elle a aussi quelques notes sympathiques pour notre Canada :

> Ô Canada, cœur chaud sous ta face de marbre
> Où palpitent des yeux vivants, profonds et bleus,
> Ainsi qu'au pied des monts l'eau de tes lacs frileux
> Glisse un regard d'azur sous les cils blancs des arbres[17].

Décidément, puisqu'elle nous aime, nous la revendiquons pour nous. Elle a sa place toute prête dans le groupe à peine formé, mais ambitieux déjà, de nos femmes-poètes. Elle apportera dans l'ensemble de notre poésie une note bien distincte et neuve. Nous avions déjà des petits-fils de Musset, des neveux éloignés de Baudelaire et des filleuls d'Henri de Régnier : nous aurons désormais une cousine germaine de la comtesse de Noailles[18].

ALBERT DREUX
LE MAUVAIS PASSANT[1]

CES POÈMES[2], d'une indiscutable sincérité, révèlent en M. Albert Dreux[3] le rêveur sensitif et l'artiste consciencieux que le volume des *Soirs* avait déjà fait entrevoir. Les tendances de l'auteur le portent vers les nouvelles écoles, celles qui cherchent dans la gamme des mots des sonorités plus amples, des combinaisons plus subtiles et des fusions plus audacieuses. Pour instrument, on sent qu'il préfère à la lyre traditionnelle, trop calme à nos oreilles blasées, la mandoline au timbre aigu, aux vibrations crispées et nerveuses. Il modernise pourtant avec une certaine réserve, qui n'est peut-être que la prudence du bon sens. Son inspiration est composite, en somme, aussi bien que son écriture. Il puise souvent aux sources de l'âme, et il se grise alors d'une mélancolie exaltée, d'un sentiment vif et capiteux; il lance sa pensée vers de hauts problèmes en des ascensions rationnelles ou mystiques; il brûle son cœur à la flamme folle des caresses. Mais c'est aussi un « objectif », et il se plaît à des peintures désintéressées et sereines, aux pures louanges de la Beauté. Son vers est tantôt le vers romantique, à peine touché de la teinte parnassienne, et tantôt le vers libre, chevauchant le Pégase sans frein des Olympes où Kahn[4] et Laforgue[5] sont dieux. Peut-être, en dispersant ainsi sa manière, laisse-t-il soupçonner qu'il n'a pas tout à fait choisi sa voie, il n'a pas atteint l'unité resserrée et forte où le style et le poète se fondent en un tout indissoluble. Peut-être y a-t-il dans son éclectisme même une part d'imitation dont

se dégagerait un art plus confiant et mieux affermi. Il garde, malgré tout, plus d'un élément de riche originalité. Sa communion à la nature est d'un enthousiasme vrai et se chante en notes gravement ferventes. Il a la nostalgie des bois touffus où s'épandaient ses rêves d'enfance, où les héros mêmes de ses livres revivaient dans les troncs altiers et épiques; c'est avec un regret intime qu'il contraste avec leur silence la clameur grossière des cités:

J'ai déserté la joie, ô mes amis d'antan!
Un jour néfaste et dur me jeta dans la ville
Où tout, jusqu'à l'amour, est pressé, haletant,
Où même un cœur d'enfant est une chose vile.

Mais je retournerai, je reviendrai vers toi,
Nature qui me fus maternelle et si tendre;
Je saurai retrouver mes rêves à ta voix;
Je veux me retremper en toi, tu peux m'attendre.

Dans le palais sacré des chênes et des ormes,
Des pruches et des pins, des chênes, des tilleuls,
Le merveilleux secret des couleurs et des formes
Se renouvelle, vit, demeure. Et c'est là seul,

Dans ce palais vivant aux colonnes fécondes
Dont le dôme est un chant et dont les hôtes sont
Rossignols, roitelets, mésanges et pinsons,
Ceux qui font plus joyeux le sourire du monde,

Que je veux promener le dégoût et l'ennui
Qu'a jetés dans mon cœur la ville, ce cratère...
Ô Forêt, où le jour semble une belle nuit
Pour ce que vous semez d'étoiles sur la terre[6]!

De même il trouve, pour recréer les paysages fleuris de neige ou les lueurs fantasques des nuits de janvier, des images brillantes et plastiques. Il fait tournoyer nos sports d'hiver, la raquette et le hockey, avec une gracieuse prestesse. Dans «Soirs d'artiste», par contre, ce sont des étangs et des vasques idéals qu'il voit sommeiller sous un ciel d'Afrique, à l'orée de bosquets peuplés d'oiseaux éclatants, de nymphes et de dieux.

Le soleil était tombé là-bas
Tout au fond de l'eau verte;

L'occident semblait un dahlia
À la corolle ouverte...
Et je songeais : Soir si clair, si beau,
Si rempli de caresses,
Je te chanterai sur mes pipeaux,
Ô cher soir qui m'oppresse[7] !

Ainsi toujours il est tendre à la nature, que ce soit celle de la réalité ou de la fantaisie ; et ces effusions gonflées de l'âme des choses, ces hymnes à la beauté du monde sont, je crois, dans son œuvre la partie la plus spontanée et la plus vivante.

Quand il s'attaque à l'idée pure, il vacille entre des théories diverses, même contradictoires, et se convainc de cette curieuse insouciance intellectuelle que j'avais signalée jadis chez Émile Nelligan[8]. Ainsi il dédie à M. Henri Grignon[9] des strophes absolument pieuses, où il semble pénétré de la sécurité, de l'extase même des vieilles croyances :

Sous les arceaux bénis, l'âme des encensoirs
Déroulait sa guipure aux rythmes des cantiques,
Tandis que, récitant les oraisons du soir,
Nous nous vêtions de paix et de douceur mystique, etc.[10]

Et puis, à dix pages de distance, c'est un chant angoissé et acerbe où l'humanité en révolte hurle des négations désespérées :

Alors, échevelant sa tête haute et belle
Et défiant le ciel de ses deux poings crispés :
« Ô splendeurs de mon rêve, extases irréelles,
Comme un soleil défunt, chimères, vous tombez !
Vous n'étiez que l'idole immobile du temple,
Ma raison s'abîmait au pied de vains autels ;
Je vous remplacerai dans mon rêve éternel
Par un orgueil plus grand, par un espoir plus ample[11].

Ces vers sont beaux, mais au fond que pense le poète ? N'a-t-il pas d'opinion à lui ? N'a-t-il aucun scrupule de souffler le chaud et le froid par les trous du même chalumeau, de faire de ces brûlants sujets un simple volant pour les jeux de sa rime ? L'artiste peut, sans doute, tirer sa matière de partout, et même de sources opposées, mais à condition, semble-t-il, de n'y puiser que des

tableaux, des émotions peut-être, non des affirmations et des idées inconciliables. Ici l'indécision, l'absence de parti pris compromettent l'unité et nuisent à la perspective totale.

Il est plus cohérent dans sa façon de traiter l'amour. C'est toujours pour lui le fils de la Vénus antique, l'attrait séducteur et impérieux auquel toute vie est soumise et qui dompte à la fois l'âme et la chair. Les quelques pièces où il le chante sont d'un bel élan intime, et s'imprègnent gentiment de câlinerie et de tendresse. Il en craint pourtant les désillusions, communes à toutes les joies humaines et pour leur échapper, suggère un compromis légèrement risqué, mais qui se dit avec beaucoup de délicatesse et de grâce :

> Quand, les sens apaisés et les yeux demi-clos,
> Nous sentons, ô très chère, invisible descendre
> Le beau calme animal neigeant comme une cendre
> Sur le feu clair, ardent, qui flamboyait tantôt ;
>
> On est heureux. Le cœur s'endort tout doucement,
> Sans regret, sans frisson ; et l'âme sans pensées,
> On songe vaguement aux forces dépensées
> Et l'on flotte en un vague anéantissement.
>
> Mais lorsque nous avons refusé la folie
> Mais lorsque nous n'avons pas voulu jusqu'à la lie
> Boire la coupe entière et fade du plaisir,
>
> Quel bonheur de garder l'aiguillon dans nos veines
> Et de sentir toujours, comme un vol de phalènes,
> Planer autour de nous les oiseaux du désir[12] !

Un seul mot, à mon sens, déroge à la perfection dans cette pièce tout à fait charmante : « Quel bonheur ! » Et l'on se demande en passant : Pourquoi nos poètes sont-ils, en général, si peu soucieux du détail, de chaque détail de leurs vers ? Pourquoi se contentent-ils si souvent d'une composition d'à-peu-près et d'ensemble ? Pourquoi n'arrivent-ils pas, même dans un sonnet, à regarder chaque vers comme une entité individuelle, ayant droit pour elle-même à un soin exact et minutieux ? « Quel bonheur », c'est évidemment le mot de premier jet, celui qui s'est

offert d'abord et qu'on a accepté de confiance, au petit bonheur; c'est par suite le mot général, élastique, mitoyen et médiocre, qui dessine vaguement toutes sortes de sentiments voisins sans en fixer aucun comme il faut. Le bourgeois qui vient de gagner le gros lot s'exclame: «Quel bonheur!» Si «bonheur» a un sens précis, il indique le repos, le calme dans la possession, l'apaisement du désir et non sa persistance: il suggère donc assez mal la jouissance subtile impliquée dans cette gentille gaminerie. Il y avait tant de substantifs plus directs et plus nuancés: charme, griserie, délice, enchantement, volupté, et que d'autres! Et sans doute c'est beaucoup de fracas pour un mot qui n'est ni incorrect ni décidément impropre: mais n'est-ce pas assez qu'il décroche une maille dans une si jolie trame? Et puis il est typique de tous ces «moyens termes» qui, non seulement chez M. Dreux mais chez l'armée de ses confrères, se glissent dans les morceaux les mieux conçus et les mieux écrits. Poètes, surveillez donc à la loupe vos noms, vos adjectifs, vos verbes, et jusqu'à vos articles!

«Le mauvais passant», qui donne son nom à tout le volume, nous offre un essai de vers libre traité avec une réelle maîtrise. C'est une tragédie de l'Hiver qui tue, la lutte de la tempête glacée enserrant de ses tourbillons, accablant de ses dagues et abattant comme pour un triomphe le vagabond ivre qui l'acclame et lui fait fête jusqu'à la fin:

> Ce n'est plus qu'une forme atténuée ;
> La neige, vivante nuée,
> Le couvre de sa broderie,
> Puis, dans la claire poudrerie,
> Elle s'envole, cristalline,
> La neige soyeuse, fine[13].

Il y a là toute la cruauté dédaigneuse, toute la férocité souriante des forces qui se jouent avec nos vies. Il y a un symbolisme subtil, des images évoquant plus qu'elles ne disent, une impression finale et forte émue dans l'âme par la musique des strophes. L'on se prend à souhaiter que M. Albert Dreux persiste à cultiver

cette forme, puisqu'il y réussit, si bien; il pourrait y trouver un jour sa voie définitive.

Même dans les tentatives disséminées que groupe ce volume, le talent est incontestable. On peut franchement louer des pièces comme «Raffinement», «Soir en forêt», «Soir d'hiver», «Ah! comme la lumière!» Et reconnaître en toutes des éléments d'art précieux, à côté d'évidentes faiblesses.

Que, dans des excursions encore plus hautes aux sphères poétiques, l'artiste étende et complète sa moisson de beaux rêves; qu'il s'impose le joug d'une perfection plus étroite, plus soutenue: notre public, qui l'applaudit déjà, fera mentir alors tout à fait sa trop pessimiste complainte:

> Et c'est pourquoi, Rêveurs, parmi les foules vastes
> Vous ne serez jamais que des déshérités;
> Car la plèbe qui reste en bas quand vous montez,
> Ne sait pas que vous lui rapporterez des astres[14].

JEAN-AUBERT LORANGER
LES ATMOSPHÈRES[1]

NE ME DEMANDEZ PAS pourquoi cette plaquette s'intitule: *Les Atmosphères*[2]; pourquoi elle est imprimée tout entière en caractères gras; pourquoi elle porte en épigraphe cette phrase de Jules Romains, d'une philosophie si profonde: «Quelque chose s'est mis à exister soudain.» J'ai peur que ce ne soient là des mystères; et s'ils ont une explication, l'auteur seul pourrait la fournir. Tout au plus ce dernier suggère-t-il cette autre énigme que se posait jadis le bon poète Camille Mauclair[3]:

> Se plaindre qu'il n'arrive jamais rien,
> Est-ce que c'est cela les névroses?

Peut-être M. Jean-Aubert Loranger[4] a-t-il voulu, dès le seuil du livre, planter le fanion de son école, pendre l'enseigne des prosateurs nouveaux, qui aspirent à tenter dans les régions neuves de l'idée et de l'expression de hautes et magnifiques fortunes. Talents impatients des lenteurs de l'évolution littéraire et qui s'essaient à la devancer, à réaliser déjà l'esthétique et à parler le langage des siècles futurs; découvreurs en quête de conceptions et de formules transvolant non seulement le passé, mais le présent, et atteignant d'un bond à l'idéal encore en germe d'esprits plus subtils et plus affinés que les nôtres. M. Loranger semble avoir partagé cette ambition. Son entreprise se joue ici sur un terrain borné: elle n'en a pas moins l'intention vaste et la belle témérité qui forcent la sympathie et excusent même la défaite.

La pièce principale du volume, c'est «Le passeur»; c'est là que se déploient surtout le caractère et le ton de ces poèmes en prose. Le passeur a, depuis un nombre indéfini d'années, façonné son âme et son corps au même exercice uniforme, aux mêmes motions monotones et rythmées: faire voyager d'une rive à l'autre la chaloupe et le bac qui prolongent la grand'route pour les piétons et les fardeaux. Il s'est identifié avec ce labeur, qui fait partie de son être et de sa personne. Un jour, il constate qu'il a quatre-vingts ans, et pour la première fois il a peur; il songe au temps où ses bras pèseront moins lourd que les rames: il redoute moins la mort elle-même que «la vie des vieillards qui ne travaillent plus, mais qui gardent assez de bras pour repousser la mort». Dès lors commence la légende de sa déchéance, l'inertie de ses bras anémiés, l'ankylose de ses reins, l'effondrement de ses membres usés que la paralysie enfin enserre et immobilise. Un autre passeur le remplace, et il devient le spectateur rivé au sol des va-et-vient du bac dont il était jadis la force et la vie. Son âme engourdie n'est plus qu'un miroir vague de son passé, où se nimbent à l'état de rêve toutes les images qui le remplirent. Il connaît le calme universel, l'impuissance totale, l'ennui absolu. Un jour, dans un renouveau passager de forces, il se glisse jusqu'à la vieille barque, s'y assoit, et s'essaie comme jadis au rite familier des rames. La barque part à la dérive; le passeur ébloui flotte comme une épave entre les bords silencieux du fleuve jusqu'à ce qu'un remous le renverse et l'entraîne avec son bateau dans le gouffre.

La donnée, on le voit, est simple et humaine; elle fait appel à des sentiments élémentaires et profonds. Mais c'est l'exécution surtout qui retient l'attention, la curiosité même; c'est le style d'une naïveté de surface recouvrant la recherche intense, d'une syntaxe embrouillée à dessein, d'une incorrection caressée et voulue: style qui horrifierait Verniolles et réjouirait des Esseintes[5]. Et il serait facile d'en rire, si l'auteur ne l'avait pas «fait

exprès»; mais cette forme, étant le résultat d'un système demande au moins qu'on l'examine et qu'on s'efforce à l'expliquer. J'y crois voir, pour ma part, la transposition en littérature de la thèse hégélienne proclamant l'identité des contraires, et de la théorie pessimiste qui ne voit dans le monde qu'un jeu baroque et funambulesque. Impossible de concevoir autrement cette manière d'écrire, ce mélange de faits dramatiques et de détails saugrenus, cette gaucherie étudiée des tournures, ce contraste entre la crudité puérile de l'expression et la complexité tragique des choses, comme dans ces très anciennes ballades où des situations à faire frémir s'énoncent avec une bonasserie voisine de la bêtise. D'après cette rhétorique, si je la saisis bien, le solennel et le trivial, le primitif et le raffiné, le frisson et la blague, se mêlent dans le style comme ils s'accolent dans la vie elle-même. L'ironie devient la loi suprême de la littérature. Étant donné que le cosmos est une mauvaise plaisanterie, une farce cruelle jouée à nos dépens, il est tout naturel, n'est-ce pas, qu'il revête sous la plume un faux air de fumisterie? Entendu de cette sorte, le burlesque ajoute même un élément de plus à la «grande pitié humaine», et le rire qu'il provoque est aussi amer que les larmes. Cette théorie n'est pas aussi neuve qu'elle en a l'air: ce fut, dans une mesure, celle de Shakespeare avec Caliban ou Bottom[6], celle de Victor Hugo dans ses créations les plus puissantes: Triboulet, Quasimodo, l'Homme qui rit[7]. Seulement Hugo et Shakespeare mariaient le sublime et le rococo dans les personnages: nos innovateurs le marient dans les mots. Ils se font à plaisir une langue où le haut et le bas du lexique se heurtent comme reine et valet dans *Ruy Blas*[8]. À parité de génie, le résultat serait peut-être le même. Tel qu'il est, ce système, par je ne sais quel tour de force, arrive parfois à étouffer tous les sens critiques, et à vous imposer ses impressions rares ou aiguës. Je vous donne ces déductions pour ce qu'elles valent; voilà comment, en tout

cas, j'excuse chez l'auteur des *Atmosphères* et chez ses frères en futurisme des passages comme ceux-ci:

> Comme la souffrance de son dos le suivait partout, dans sa chaloupe et dans son bac, il lui fallut bien s'admettre qu'il avait quelque chose là. Comme cette chose ne se tenait pas agrippée à son épaule ni à ses hanches, il finit par reconnaître l'existence en lui des reins, et il en fut consterné. Son mal et ses reins s'identifièrent donc en passant par sa connaissance. Ils furent une partie douloureuse à son corps: ils furent une maladie qui lui venait du lit et du sommeil, ayant constaté un redoublement de ses souffrances à son réveil. Puisque ses reins étaient le mal à son corps, il avait donc attrapé les reins. Et si, certains jours qui furent plus pesants que les autres, ses rames s'arrêtaient en l'air comme le geste interrompu d'un orateur qui ne trouve plus ses mots, le passeur s'excusait d'être, tout simplement, un pauvre homme qui porte ses reins.

Si ceci était écrit d'une âme absolument sérieuse, ce serait à se tordre: mais cette platitude, j'aime à le croire, distille une ironie secrète, et l'auteur en a souri le premier, d'un sourire à peine conscient, réprimé peut-être. C'est ainsi que doivent sourire les peintres cubistes et les musiciens comme M. Ornstein[9]. Et s'ils ne sourient pas, ma foi, tant pis pour eux; ils n'ont pas le sens de l'humour et ne sont pas aussi futés que je l'espérais.

Tout n'est pas, d'ailleurs, dans ce ton extrême: il y a des tableaux qui se gravent, il y a des images évocatrices: l'effet total du morceau reste suggestif et inquiétant.

Les autres parties du livre ont moins d'importance, et j'oserais même dire que le «Conte» final n'en a pas du tout. C'est un fait divers sans grand relief, et que l'effort stylesque ne sauve pas de sa banalité foncière. Les «Signets» sont des notations brèves s'attachant à saisir des aspects fugaces de scènes et de spectacles; quelques-unes, comme celle-ci, d'une vision bien nette: «Avec l'hiver, soudain, les petits bateaux se sont tus au port comme les grenouilles quand l'étang gèle, et le dernier paquebot, avec derrière lui l'eau épaissie qui bouge encore, se hâte vers le bout

du fleuve qui est la mer.» Ce sont de ces traits de plume qui me donnent foi en l'écrivain naissant qu'est peut-être M. Loranger.

Je lui rappellerai que le futurisme ne crée pas seulement des droits, mais impose des devoirs, celui, en particulier, de n'être jamais commun ni quelconque; que la phrase, même en révolte, réclame certaines disciplines essentielles; que des formules comme «attraper les reins» sont au-dessous de tout dans n'importe quel idiome.

Après quoi, je le féliciterai de son audace, et souhaiterai long voyage à sa barque neuve sur des océans qu'il aura découverts, ou peut-être même creusés.

MONIQUE
BRINS D'HERBE[1]

CE SONT DES PENSÉES RAPIDES, plutôt notées qu'énoncées, sur la question de l'heure ou le fait du moment; des impressions qu'a soulevées un souffle et qu'un autre souffle emportera vite, mais qui voltigent un instant en bulles chatoyantes et légères; pour employer la métaphore de l'auteur[2], de frêles graminées poussées au hasard de la pelouse, et sans autre mission que de jeter un brin de parure verte sur le gris du sol. Elles furent bien à leur place dans le journal quotidien, cet autre éphémère; le livre, en les fixant comme dans un herbier, évapore un peu de leur grâce; elles y gardent pourtant une philosophie aimable, une émotion délicate et un langage brillant et souple. Elles sont parfois empreintes d'un sentimentalisme qui sied bien à l'âme féminine, mais que nous autres hommes, êtres plus rudes et plus frustes, avons peine à nous assimiler complètement. «Ils étaient beaux nos rêves, tombés de notre cœur en essayant leurs premières ailes! Ils étaient tristes nos rêves, tout pantelants avec leurs ailes brisées! Ils étaient défunts nos rêves, pauvres oiseaux, pauvres petits!» S'imagine-t-on un homme s'apitoyant ainsi sur ses avatars et ses faillites? La critique mâle est tentée ici de récuser juridiction et de renvoyer la cause devant un tribunal en corsage. Bien féminine aussi, la sagesse qui se dégage de ces morceaux est une sagesse moyenne, pénétrée de tradition et de retenue. Ses maximes n'effarouchent pas par leur hardiesse: «Si ce beau précepte, "Aimez-vous les uns les autres", était observé, comme

la vie serait plus facile!» — «Il ne faut jamais compter sur les autres: il en est si peu qui se rappellent leurs promesses!» Pour la misère, pour la douleur sous toutes ses formes, une pitié sincère, mais sans protestation ni apostolat de nouveaux remèdes. Une seule fois elle s'insurge contre le snobisme dans la bienfaisance, et les billets de charité apportant leur message sur carton fin à tranches dorées. Ce n'est donc pas dans leurs suggestions sociales qu'il faut chercher vraiment l'originalité de ces esquisses: c'est dans des croquis de nature bien enlevés, des coins de paysages précis, des projections-éclairs de la rue montréalaise, et les réflexions fines et justes que ces images suscitent. «Dans l'air alourdi résonne une gamme chromatique, tel un tonnerre de cinéma; le piano qui la rend a le sort de bien des vieux pianos: il vient finir ses jours à la campagne. Il tousse l'humidité du dernier hiver, et c'est pitié de l'entendre. Qui me délivrera de ces sons saccadés pour que je vous regarde en silence, lucioles, petites éphémères qui promenez vos lanternes de phosphore dans l'alanguissement de ce beau soir d'été?» — «De mon lit où je soigne ma convalescence, j'aperçois toute une chevauchée... Le vent gonfle comme des outres les taies d'oreiller; les bas multicolores dansent une sarabande échevelée, et toute une série d'innommables choses raconte l'histoire du lundi. Mais voici que la brise s'arrête, et le guignol de l'air cesse tout à coup sa pantomime; les marionnettes aux formes diverses semblent avoir perdu pour toujours leur âme de pantin. Alors ces lamentables choses, immobiles, attendant le soleil, prennent un aspect si déconcertant que je ne veux plus les voir.» Il y a des passages bien plus poétiques, mais je choisis exprès ceux dont la touche réaliste dénote l'esprit d'observation, la faculté de voir et de peindre. Où il y a plus de poésie, on ferait aussi de jolies trouvailles, mais avec çà et là, peut-être, un soupçon de phraséologie et d'emphase. La langue est d'une correction bien française, sauf de rares oublis. Elle n'est ni grimée ni précieuse;

et pourtant voici un bout de phrase qu'on croirait venu en droite ligne de l'hôtel Rambouillet : « Sur la route passent deux chevaux noirs, *qui n'ont même pas la prérogative de leur allure.* » Œuvre agréable, en somme, et dont les doses minuscules ont juste ce qu'il faut pour guérir de l'ennui, à l'occasion, quelques minutes de nos vies pressées.

Je finis par un mot cueilli dans le volume, ironique et malin, celui-là : « Certains chapeaux de deuil sont plus tristes que le chagrin qu'ils expriment ! »

ÉDOUARD CHAUVIN

VIVRE[1]

M. ÉDOUARD CHAUVIN[2] est entré dans la poésie par la bohème. Son premier livre: *Les Figurines*[3], chantait la gaieté conventionnelle des greniers d'étudiants, des ripailles bruyantes, des bourses dégarnies et des sirènes[4] de boulevard. Avec juste le débraillé convenable au sujet, le cynisme léger et la mélancolie superficielle du genre, il traçait des tableaux où se retrouvait bien un peu la touche du peintre Marcel[5], mais que coloraient une gaieté franche et un esprit tout spontané. C'était presque ouvrir une voie neuve dans notre littérature, qui toujours s'était prise terriblement au sérieux. En faisant éclater le rire et résonner le quolibet dans l'assemblée solennelle de nos épiques, de nos didactes, de nos Werthers et de nos Renés[6], M. Chauvin élargissait chez nous le domaine de l'inspiration; il proclamait le droit à la joie pour tous les martyrs de la Muse. Tout d'ailleurs n'était pas dans cette veine blagueuse. Je me rappelle des strophes secrètement émues où une visite chère et fêtée se résolvait en songe, laissant l'âme au réveil déçue et vide, certains billets de pensionnaires où l'amour des jeunes cœurs était si bien surpris dans son éclosion naïve. Mais rien dans l'œuvre ne pesait; tout était vif et clair, pénétré de vigueur et d'optimisme. Nous nous disions: Voici un esprit sain qui s'est préservé du mal des pleurs, et qui porte plus haut que les réalités tristes, plus haut que les névroses intimes, la coupe de sa gaieté gauloise.

Eh bien! M. Chauvin, sans crier gare, s'est assagi et endolori. Sa nouvelle œuvre[7] nous le montre délaissant la muse folle dont le vrai nom était Musette, épris maintenant de beautés graves et de réalités poignantes. Il a subi la langueur épidémique; il moralise, symbolise et broie du gris comme tout le monde: «Vivre» n'est plus pour lui faire la vie, mais la contempler et la souffrir. Cette évolution était à prévoir, sans doute: seulement nous ne l'eussions pas crue si soudaine. Faut-il s'en féliciter? Les choses de transition dont ce livre est formé n'offrent pas là-dessus de réponse complète. On leur découvre, ici et là, une substance trop ténue, dont la fluidité s'évapore sans laisser de trace; une pensée un peu molle, dont les racines, semble-t-il, n'ont pas plongé au tréfonds de l'âme. Ailleurs le poète s'est mieux trouvé, et a saisi l'impression vivante et le mot vrai pour la transmettre. Il démontre, en tout cas, un talent qui se plaît à explorer divers chemins et se sent capable de plus d'un effort. Lui reprocher de n'avoir pas inventé une gamme, ce serait le blâmer de ne pas atteindre au génie: il vaut mieux constater qu'il combine assez bien les notes et les modulations admises. Si un timbre, un accent, distingue la voix individuelle, il est toujours permis de répéter les vieilles chansons. C'est ce que l'auteur a tenté, élargissant sa forme à mesure que sa pensée se recueillait et devenait grave. En certaines pièces il côtoie maintenant le vers libre, et dans toutes percent plus ou moins les tendances et les procédés de la métrique moderne.

Je veux citer, comme exemple de son meilleur faire, ces strophes d'une sensation inquiète, aux tons brouillés comme la mémoire d'un cauchemar, imbues de la terreur vague des choses pressenties:

> La lune m'a fait peur avec sa face blanche,
> Car sa blancheur ressemble aux linceuls de la mort.
> Tragique Nuit! J'ai peur de la lune qui penche
> Sa pâleur mortuaire au fond de mes remords.

J'ai crié vers la Nuit, afin que de ses voiles
Elle veuille essuyer mon front, et que ses mains
Me cachent pour toujours les cruelles étoiles
Qui viennent jusqu'à moi des célestes chemins.

Ô Nuit, pensive et bonne, aie pitié de ma vie
Dont la houle s'effare ainsi qu'un océan.
Laisse, ô Nuit, reposer ma pauvre âme asservie,
Et que, dans tes bras noirs, je me livre au néant.

Mais la Nuit me regarde avec des yeux de femme
Et penche son visage au-dessus des douleurs
Que garde au fond de soi, comme un poison, mon âme;
Mais la Nuit me regarde avec des yeux en pleurs[8]!...

Dans une intonation moins sombre, mais d'une plainte voilée et douce, c'est une cantilène aimable que celle-ci, et elle dit bien le deuil des vies fauchées en pleine splendeur:

Semblables aux filles de joie
Mortes dans leur robe de soie,
Feuilles tombées en plein été,
Je pense à la beauté
Que vous avez été.

Comme les fleurs fanées d'un bal
Sur le parquet banal,
Vous êtes là, mortes avant l'automne,
Tandis qu'autour de vous l'été bourdonne
Et que l'espoir des midis sonne.

Et d'autres feuilles vivent
Parmi la clarté vive,
Dansantes dans le vent
Qui fait vibrer l'arbre mouvant
Comme des lyres, autour des nids fervents.

Mais je sens que viendra le maladif automne.
Avec la bise, autour des portes, qui tâtonne;
Alors vous aussi vous irez, éparpillées,
Sur les pelouses rouillées,
Hécatombes de choses effeuillées[9]!

Il y a bien là quelques chevilles, comme la «bise qui tâtonne» et un souci de la rime riche qui emprisonne trop le vers libre; mais il y a aussi une réelle envolée lyrique.

Même au milieu de pièces moins fortes, souvent quelque noble quatrain se dresse, quelque vers tinte plus haut, quelque image lance une étincelle. Il faut dire que d'autres strophes languissent et se traînent. Ainsi le premier morceau, «Vivre», procède par la méthode facile de l'énumération «Vivre, c'est regarder les nuages fuyants; vivre, c'est chanter la bonne nature; vivre, c'est méditer sur les livres, etc., etc.» Et l'on comprend que la matière ne manque pas, et qu'on a devant soi tout l'arpège des actions vitales. Mais c'est presque enfantin; et Victor Hugo seul a pu[10] galvaniser l'énumération par une virtuosité miraculeuse.

D'autres fois, c'est la diction qui n'est pas assez éloquente:

Soyons simples et bons,
Pour que la vie et l'heure
S'écoulent sans un bond,
Sans un choc, sans un leurre.

Que nos yeux soient surtout
L'image de ce que nous sommes
Et sachons écarter de nous
Le désir inconstant des hommes[11].

Voilà sûrement des strophes anémiques et étonnamment communes. L'œuvre, dans son ensemble, donne un peu l'impression d'avoir été hâtée, de n'avoir pas coûté assez de travail. M. Chauvin aurait-il, de sa bohème, gardé un soupçon de paresse? C'est ce qu'il eût dû secouer d'abord en s'attaquant à l'art sérieux. Ici l'indolence est fatale: au lieu d'un jeu léger il s'agit d'un combat, où la pensée doit être aiguisée comme une lame, et où le mot est l'ennemi. L'auteur devra s'escrimer beaucoup plus s'il veut conquérir le grand art et compter parmi les parfaits.

En attendant, je ne sais pas au juste si je préfère *Vivre* aux *Figurines*, M. Chauvin plaintif à M. Chauvin gai luron. Mais je crois que c'est plutôt le contraire.

FRANCIS DESROCHES
BRUMES DU SOIR[1]

Le volume de M. Francis Desroches[2] est l'œuvre d'un novice en rimes, et comme tel il a droit à de l'indulgence. Ce n'est pas condamner le jeune poète que de signaler l'inexpérience, l'infériorité même, d'une bonne partie de ces essais. Un premier recueil risque d'être l'exhumation des lignes mort-nées conçues depuis la tendre enfance, le phonogramme de nos premiers vagissements. Ces choses puériles et factices devraient rester dans l'armoire aux joujoux; mais les auteurs manquent presque toujours de la faculté de se démêler eux-mêmes; ils sont enclins à s'accepter en bloc, sans auto-critique, sans distinction de ce qu'ils ont accompli et de ce qu'ils ont raté. Puisqu'on nous sert toute la corbeille, c'est à nous à opérer le triage, en dégageant par l'élimination les éléments qui conservent quelque valeur.

Élaguons tout d'abord ce qui n'offre aucune invention, aucune nouveauté d'aperçus, ce qui répète tels quels des lieux communs périmés et prescrits. Le monde est plein de livres où s'accumulent depuis des siècles les idées, les impressions et les sensations. On ne peut vouloir sans doute qu'une œuvre nouvelle surgisse de pied en cap, sans antécédents ni analogues: il faut au moins, pour justifier son existence, qu'elle jette la glaise ancienne dans un moule de sa création, qu'elle rallume à son propre tison les idées éteintes. Sinon, c'est une réédition pure et simple dont personne n'éprouve le désir. Celui qui songea le premier que la vie est fugace, celui qui le premier s'avisa de dire

«Je vous aime», firent des trouvailles étourdissantes et d'un éclat presque surhumain; mais ces formules ayant servi depuis quelques millions de fois, leur empreinte s'est usée comme celle de ces monnaies qui ont passé par trop de mains. Elles n'ont plus qu'une valeur d'échange; il faut leur recréer des lignes et des angles pour en refaire une matière d'art. De ce chef, écartons, comme de seconde ou centième main, un tiers ou plus de ces morceaux. Ils peuvent n'être ni ouvertement faux ni audacieusement ridicules; ils ne pèsent pas assez, tout simplement; ils ajoutent trop peu, ou n'ajoutent rien du tout, au compte total de la pensée: — ces «Regrets du mourant», entre autres:

Pourquoi pleurer, pourquoi gémir
Lorsque tes peines vont finir?
Pourquoi ton âme solitaire
Craint-elle de quitter la terre?
— C'est que mon cœur s'attarde encor
À la lumière aux reflets d'or
Du dernier soleil qui décline
Aux arbres verts de la colline[3].

Ou bien ce «Duo sentimental»:

Si tu le veux, ô ma mignonne,
Allons au bois;
Dans mes yeux le bonheur rayonne
Quand je te vois.
Assis tous deux sous la ramure
En ce beau jour,
Nous écouterons la Nature,
Chantant l'Amour[4].

Ces choses seraient passables dans Théocrite ou dans Longus[5], mais nous vivons au siècle infiniment las de Samain et de Verhaeren[6].

Éliminons encore ce qui, à l'exclusion de l'idée, pèche par la forme insuffisante, par l'imagerie surannée, par l'allure empêtrée et lourde. Nous cherchons dans le vers une sculpture, non une menuiserie, une symphonie, non un bruit de rouages. Dès lors, nulle raison d'être pour des strophes comme celle ci:

Je ne suis qu'un hibou
Ami des champs funèbres,
Hou! Hou!
Familier des ténèbres,
Et qui toujours se plaît
Dans l'ombre et le mystère
Sous le pâle reflet
D'un astre solitaire[7].

Nulle excuse pour les stances bouffonnes des «Folies à la Lune», imitation flagrante, et gauche jusqu'à la parodie, de la fine ballade de Musset; non plus, pour ces caresses bourgeoises qui s'offrent tout crûment, avec tous les points sur les *i*:

Sur votre bouche, ô frais calice,
Je veux poser ma lèvre en feu.
N'ayant que l'Amour pour complice
Dans le calme du salon bleu,
Sur votre nuque blanche et lisse
Je poserai ma lèvre en feu[8].

Pourquoi ne pas dire tout de suite: «J'aimerais vous baiser dans le cou»?

Quand cette autre hottée aura rejoint la précédente, que restera-t-il?

Eh bien! et c'est étrange, mais très heureux à constater, il restera encore assez pour ne désespérer nullement de M. Desroches comme artiste. Il restera des inspirations qui, sans être très hautes, témoignent d'un sens poétique réel; un bon nombre de formes esquivant la banalité et touchant un degré de force ou de grâce. Ainsi, il ne faut pas dédaigner du tout la jolie lettre: «À l'Inconnue qui m'écrit et signe Gitana». Elle est délicate de pensée; elle a de l'esprit et de la tournure:

De vous je ne sais rien que votre petit nom,
Mais la femme souvent nous trompe sur ce thème.
Croyant caresser Rose on embrasse Manon,
Et l'on adore Claire en aimant Chrysanthème.

Vos billets sont gentils, tout pleins de mots fort doux;
J'en conserve le charme en mon âme inquiète,

Je les apprends par cœur, mais au rendez-vous
N'apporte à Roméo la voix de Juliette...

Vous dites aimer ceux qui chantent dans leurs vers
Les fleurs et les oiseaux, l'amour et la jeunesse;
Mais plaignez-vous celui dont les pensers amers
Laissent flotter sur tout une vague tristesse?

Vos yeux! Mais je ne sais pas même leur couleur
Quand le premier venu, plus heureux, les admire;
Votre lèvre a peut-être une grâce de fleur,
Mais je ne peux chanter, belle, votre sourire.

Ah ! vous me livrez bien, en passant, un secret
Qui d'un plus grand mystère est le prudent complice,
Mais quand je songe à vous, pourquoi donc nul portrait
Ne vient-il éclairer l'ébauche que j'esquisse?

Alors si vous leviez, pour contempler mon cœur,
Le masque de velours dont votre front se voile,
J'aurais pour vous bénir des mots d'enfant de chœur
Qui sur son rêve bleu voit monter une étoile.

Mais non! votre pudeur repousse mon désir,
Car à d'autres amours votre âme est retenue,
Et je souffre, goûtant quand même ce plaisir
D'être un jouet futile aux doigts de l'Inconnue[9]!

Il y a de l'attendrissement et du songe dans «Par un soir» et dans «À toi»; il y a de la philosophie dans «Les vieux livres» et une pitié grave dans «Détresse»; il y a dans «Rose effeuillée» une raillerie légère du cruel caprice féminin. — Voici, dans ces trois vers, une très belle et profonde pensée:

Ah! des pleurs me montent aux yeux
Au souvenir des morts, et j'ai peur de la vie
Où l'on ne fait que des adieux.

Et voici un quatrain classique que, pour ma part, j'aurais voulu écrire:

Cependant sur ma main sa main s'était posée;
Son sourire me fit voir l'émail de ses dents;
La pureté régnait en ses beaux yeux ardents
Et la paix envahit mon âme reposée[10].

J'aime jusqu'à la peinture un peu fruste, mais non sans couleur, des premières strophes de «Minuit sonne», et elle me rendrait presque la peur ancienne des loups-garous:

Sous le feuillage on sent leur troupe
Aller, venir en bonds nerveux.
Des lutins noirs aux longs cheveux
Dansent, ricanent sur leur croupe.

Ils enfoncent leurs doigts crochus
Aux flancs amaigris de ces fauves;
Leurs yeux lancent des éclairs mauves
Sous l'ombre des sourcils fourchus[11].

Bref, on s'étonne que M. Desroches soit l'auteur à la fois de choses si nulles et d'autres parfaitement suffisantes. S'il a eu l'art de produire celles-ci, il saura sûrement se maintenir à leur niveau et se faire une règle de n'en pas descendre. — C'est le conseil, enveloppé de phrases générales et teinté de beaucoup de bienveillance, que lui donne M. l'abbé Camille Roy, son ancien professeur de lettres, dans la préface qu'il lui a écrite, et c'est l'avis même que j'ai voulu préciser. Surveillons M. Desroches. Il y a en lui quelque chose qui cherche à se traduire, et qui probablement y réussira.

PLUS QU'ELLE-MÊME!

PAR LUC BÉRARD ET J.-ALBERT FOISY[1]

IL Y A DES THÈSES BÂTIES AUTOUR D'UN ROMAN, et des romans bâtis autour d'une thèse, et rien de plus. L'intrigue, la psychologie, les faits, les personnages eux-mêmes y sont tellement issus de la thèse, créés sur commande à sa mesure, déterminés et dominés par elle, qu'en vérité ils s'y submergent, et qu'on n'en peut repêcher que des lambeaux. Et, comme thèse, le livre[2] est inattaquable : c'est une revendication modérée et juste des droits de la langue française sur ce continent; c'est plus spécialement un plaidoyer, en faveur des écoles françaises d'Ontario, à peine sorties d'une lutte qui faillit les éteindre, et toujours sous la menace de persécutions futures. On y raconte les menées hostiles, aidées de trahisons fraternelles, qui élaborèrent les lois scolaires de 1913, surtout le fameux règlement XVII qui donnait sournoisement le coup de mort aux écoles bilingues. On y redit les luttes ardentes qui s'agitèrent autour de cette loi, l'inlassable énergie de nos compatriotes disputant le terrain pas à pas, opposant parfois la ruse gauloise à la duplicité orangiste, se faisant eux-mêmes agresseurs et finalement, par la décision des cours anglaises, reconquérant leurs droits de citoyens et d'êtres libres. C'est autour de cette dissertation et de ce récit, pour les rendre sans doute plus vivants et plus savoureux, que les auteurs ont construit un «roman», — et c'est par là qu'ils embarrassent la critique, soucieuse avant tout, dans l'œuvre littéraire, de traits

réels, de logique morale et de vérité humaine. Car ce roman, j'en ai grand'peur a brûlé tout cela sur l'autel des écoles d'Ontario.

Marie-Claire Lemay, l'héroïne, est une jeune fille de Fall-River employée comme dactylographe dans les bureaux de Wallace Reed. Canadienne-française d'origine, elle appartient à une famille qu'un long séjour aux États-Unis a détachée peu à peu des traditions natales, et c'est, grâce seulement à son éducation chez les «bonnes sœurs», qu'elle possède assez bien sa langue maternelle. Wallace Reed est un industriel jeune, riche, libre de lui-même; comme il arrive de temps en temps, le contact obligé et les dictées fréquentes l'ont mis graduellement en rapport d'âme avec sa sténographe, et l'amour s'est glissé à travers les factures et les envois. Cet amour, à peine soupçonné de la jeune fille, se révèle soudain par une demande en mariage, et c'est sur cet événement que s'ouvre la scène. Wallace va partir bientôt, enrôlé volontaire dans l'armée américaine, et veut auparavant donner son nom à celle qu'il aime. Marie-Claire est flattée, émue; toutefois, avec une belle franchise, elle avoue au jeune homme qu'elle l'estime et qu'elle l'admire, mais que son cœur, pour le moment, ne va pas plus loin. Or, malgré cela, elle l'accepte. Et voilà déjà l'ombre qui se dessine, n'est-ce pas, sur ce caractère? Car enfin, l'idéal voudrait qu'elle ne promît rien, qu'elle fît attendre. Mais lui est pressé, il insiste, et pour ne pas désobliger elle s'engage à tout risque, faisant sans y songer, un premier accroc aux lois de la «chevalerie» féminine. Ils sont fiancés; ils s'épouseront au retour de la campagne. Voilà Wallace parti; il envoie de France des lettres nostalgiques et tendres, entremêlées, naturellement, de ses impressions guerrières et de la théorie des manœuvres par lesquelles il enfonce les aviatiks. Et Marie-Claire elle-même, à force, comme elle dit, de «se scruter», a reconnu son propre cœur, et elle écrit: «C'est fait maintenant: je puis aujourd'hui vous dire en toute sincérité: Wallace, je vous aime. Je viens à vous sans réserve, prête à consacrer à votre

bonheur toutes les puissances de mon être, à me faire, à votre retour, ce que vous souhaiterez me voir devenir. Vous avez mon amour et vous seul pouvez désormais me rendre heureuse.» À la bonne heure! ce sont de ces paroles qui comptent, et le pacte est scellé cette fois au bon cachet. Ce qu'elle désire, c'est, d'ici son retour, travailler comme lui pour la cause en se dévouant à la Croix-Rouge ou à telle autre œuvre qu'il désignera: ce sera un moyen d'être digne de lui. Heureux couple! Mais ils ont compté tous les deux sans le P. Theuriet et sans la Sœur Marie des Anges, l'un ancien directeur, l'autre ancienne maîtresse de la jeune fille; et ces deux personnages leur préparent un bien vilain tour. Effet très amusant de la divergence des points de vue! Les auteurs ont cru donner à ces types un rôle glorieux; ils ont voulu en faire des artisans de beauté morale: et pour moi, c'est clair comme le jour, ce sont les «traîtres» de la pièce, les mauvais génies qui vont empoisonner ce bonheur en herbe et brouiller cette pure idylle. Je ne sais rien de plus répugnant que le complot qu'ils organisent pour arracher cette jeune fille à son fiancé, lui faire violer sa parole, briser son avenir d'épouse et finalement lui gâcher la vie. Leur conduite m'apparaît comme une immixtion effrontée dans les affaires d'autrui, une supercherie basse tramée aux dépens d'une âme suggestible et faible. C'est que ce mariage d'une Canadienne avec un Américain «ne sourit pas» à la mère des Anges, bien qu'elle «n'en laisse rien paraître»; et le P. Theuriet «partage ses craintes», tout en conseillant une prudente «réserve». Ils «se bornent à prier Dieu secrètement d'intervenir»: lisez qu'ils se disposent à intervenir eux-mêmes très activement. Or, quoi qu'on pense en théorie de ces unions inter-raciales, de quel droit ces deux étrangers, sans invitation aucune, viennent-ils se fourrer dans une question aussi intime? Au nom de quelle morale et de quel savoir-vivre entreprennent-ils de la diriger? Remarquez qu'ils ne tiennent aucun compte de cette foi librement jurée, de cet amour splendidement honnête, du fait que ce

jeune homme possède les plus hautes qualités, des avantages uniques de ce mariage pour Marie-Claire ; de l'hommage à la race impliquée dans le choix de cette Canadienne par ce Yankee ; tout cela cède à je ne sais quelle loi de leur façon, inhumaine et féroce, en l'espèce même déshonorante : — mais en tout cas, en quoi cela les regarde-t-il? Ils agissent néanmoins, mettant en œuvre un patelinage fuyant et louche qu'on dirait emprunté aux caricatures ecclésiastiques de Ferdinand Fabre[3]. D'abord ils détournent leur protégée de s'occuper des œuvres de guerre (conseil par lui-même étrange); ils lui font accepter de préférence l'emploi d'assistante laïque dans le pensionnat même des religieuses, où ils l'auront mieux sous la main. Sous couleur de littérature, d'histoire, de patriotisme, ils la forment gentiment à d'autres intérêts que ceux de sa future famille. Ses lettres à son fiancé «commencent à porter la trace de cette mentalité nouvelle», et la religieuse «en éprouve une joie profonde». Puis viennent des suggestions discrètes : « L'aimez-vous vraiment tant que cela? » Et elle répond : « Oh! oui, Mère, je l'aime! » Mais elle a senti passer entre elle et son ancienne maîtresse un nuage qui la fait souffrir. Et tout ceci prépare la grosse pièce du complot, le piège définitif où l'innocente va se laisser prendre. Il s'agit d'une lettre, mystérieusement annoncée comme d'une importance extrême, que la Mère vient de recevoir et qu'elle désire communiquer à la jeune fille. Et c'est par là, par cette mauvaise porte, que les écoles d'Ontario vont entrer dans l'œuvre ; non pas comme un grand but proposé pour lui-même, de conviction et d'enthousiasme, mais comme un faux prétexte pour faire rater une « union mixte ». Cette lettre est d'une sœur de la religieuse résidant à Blue Hill, un centre où les écoles françaises ont à subir de violentes attaques. Elle déplore le danger qui menace notre culture nationale, le fanatisme des adversaires et le nombre trop restreint des défenseurs, surtout la pénurie d'institutrices zélées et capables pour faire face aux exigences de la lutte. Et la Mère,

«d'un ton dégagé», en accentue les points saillants, laissant entendre comme il serait beau de se consacrer à une telle œuvre. Marie-Claire est d'abord abasourdie, offusquée même; puis la suggestion mûrit et l'obsède au point que, donnant tête baissée dans le panneau, elle se décide à aller consulter le P. Theuriet. On devine ce qui résulte de cette conférence. Le Père a beau y déployer toute une mise en scène, entrer, «rejetant en arrière le capuchon blanc dont il aime à se coiffer», ... «écouter l'exposé attentivement, les mains croisées sous le scapulaire», puis se délivrer «en se redressant» d'un peu compromettant oracle: «Si vous êtes sûre de vous il n'y a pas à hésiter»; on sait parfaitement que tout est réglé et bâclé d'avance. Avant même de s'en rendre compte, Marie-Claire se voit enchaînée, bénie et emballée pour l'Ontario. Elle part, en dépit de sa famille qui proteste, n'y comprenant rien et à l'insu de son fiancé qui, pendant ce temps-là, occupé d'elle seule et brûlant de la revoir, mitraille les boches éperdument.

Viciées de cette tare originelle, les pages qui suivent n'ont plus pour nous l'intérêt sympathique et franc qu'elles réclamaient par elles-mêmes. Elles décrivent pourtant assez bien un chapitre émouvant de notre histoire contemporaine. Nous y suivons les phases de cette résistance aux lois scolaires dont le souvenir reste pour les nôtres une vivante leçon d'énergie; les édits prohibitifs qui se multiplient et qu'on méprise; les menaces effarées et vaines des inspecteurs officiels; le siège en règle des écoles par les commissaires, pour un temps maîtres de la place, mais délogés bientôt par le contre-assaut furibond des mères de familles: incidents parfois dignes d'un nouveau *Lutrin*[4], et où l'indignation se dissout dans le rire. Marie-Claire joue dans ce combat un rôle courageux et digne: elle se passionne pour la cause et la sert sans se ménager. Le jugement du Conseil Privé intervient enfin, consacrant le droit à la vie des écoles françaises. C'est pour l'institutrice la victoire qu'elle a cherchée: ce devrait

être la fin de la tâche bravement remplie. Les Canadiens d'Ontario peuvent désormais se passer d'elle: d'autres jeunes filles libres d'elles-mêmes seront prêtes à la remplacer et à parfaire son œuvre avec moins de tension ardue. Les auteurs vont sans doute renouer l'autre lien de leur héroïne, la montrer à présent grande par la constance du cœur, la remettre aux bras du soldat qui la réclame et à qui elle appartient. Eh bien! non: envoûtés eux-mêmes, semble-t-il par le P. Theuriet, ils commettent la suprême bêtise de la peindre finalement et délibérément infidèle; ils s'enlisent sans espoir dans cette obliquité morale qu'elle a côtoyée trop longtemps; ils en font le monstre haïssable et vulgaire de la femme qui triche en amour. Et toutes les formes qu'ils y mettent, toute la casuistique dont ils entortillent cette déchéance, la rendent seulement plus pitoyable en la faisant moins décidée, moins ouverte. Tandis que le bel aviateur croit en Marie-Claire comme en Dieu, et qu'après l'armistice signé, il exulte à l'idée de la réunion prochaine, les lettres de sa fiancée dégringolent à vue d'œil toute l'échelle du thermomètre sentimental; elles exsudent l'embarras d'un revirement inexplicable, mal déguisé sous les protestations et les formules. L'épouse future n'y parle plus que des écoles d'Ontario: elle laisse assez clairement entendre que toute son âme est là: «Cultiver ces jeunes intelligences, provoquer leur épanouissement, les meubler tout au moins des connaissances utiles, est une fonction honorable et utile à la société tout entière. Lorsqu'on atteint non seulement les intelligences des enfants, mais leurs cœurs, leurs âmes toutes neuves, et qu'on peut, en quelque mesure, les façonner, les pousser au bien, ce n'est plus un travail ingrat, c'est une mission admirable. Mieux encore, lorsqu'il faut défendre l'âme de ces enfants, etc., etc.» Comme tout ça doit intéresser l'amoureux Wallace! Mais ce qui le rassure c'est que malgré tout elle affirme et répète n'avoir pas changé: «Je n'ai rien dit, rien fait qui pût signifier de ma part une reprise...»

«Je pense toujours à vous avec la même émotion profonde et très douce»... «Revenez bientôt, mon Wallace, revenez aussitôt qu'il vous sera possible, *et vous me retrouverez telle que vous m'avez quittée.*» Et c'est là un cruel mensonge, car en fait son cœur s'est repris: elle médite en secret d'esquiver sa promesse, et, comme le disent les auteurs: «un autre amour a prévalu».

Enfin arrive la scène culminante, la «scène à ne pas faire» et qui est faite, hélas! La rencontre des deux fiancés, entrevue pénible et honteuse où la jeune fille se voit acculée à elle-même, où elle patauge et s'enfonce dans son aveu comme dans une mare, où elle persiste quand même désespérément dans le subterfuge et l'équivoque: «Des promesses que je vous ai faites je ne reprends rien, et, *si vous en exigez l'accomplissement, je ne vous résisterai point*... Mais, voyez-vous, mon ami, j'ai découvert ici de nouveaux horizons: l'œuvre dont on m'y a jugée digne est, malgré son apparente infériorité, tellement noble, tellement grande», etc. Tout cela sans une larme, sans un brin d'émotion, comme si elle enseignait la grammaire! Elle «ne renie aucun de ses engagements», oh non! mais s'imagine-t-elle de bonne foi qu'elle avait promis son corps sans son âme, et que l'homme qui la veut peut se contenter de son squelette! «Dites un mot, et je vous suivrai.» Ce mot, naturellement Wallace ne le dit pas, et le roman s'effondre ainsi dans le faux et l'absurde.

C'est fort dommage, car le but même du livre s'en trouve amoindri; les écoles d'Ontario y perdent une part de sympathie, car on n'aime pas une cause qui se défend par ces moyens. On se reprend vite, il est vrai, en songeant que le P. Theuriet, la Mère Marie des Anges, et Marie-Claire elle-même, sont des êtres de pure fiction; et l'on s'en félicite comme de sortir d'un mauvais rêve. Vive l'école française! Mais n'en faisons pas un Moloch avide d'holocaustes, et que seules des vierges consacrées soient dignes de servir. Puisse-t-elle trouver toutes les institutrices

qu'elle réclame sans leur imposer des tortures morales se dénouant en trahison.

Le vrai héros de ce roman, c'est Wallace Reed. Lui n'a blessé ni déçu personne: il a su rester à la fois le soldat fidèle d'une grande cause et le gardien d'un loyal amour. Et s'il y a une grandeur dans tout sacrifice, c'est le sien qui l'emporte parce qu'il est sans compensation; bien plus que l'autre il nous émeut et domine le livre.

J'ai dit sans réticence mon impression intime à la lecture de ce récit: je n'en puis séparer mon opinion littéraire, car la vérité artistique et la vérité humaine ne font qu'un. L'œuvre qui moralise contre nature, qui dédaigne ou ignore les lois fondamentales du cœur, qui fausse la logique des sentiments et des caractères, est par là même une œuvre manquée. Néanmoins, il serait injuste de refuser à ces pages toute espèce de mérite. Elles ont une certaine simplicité de bon aloi, une certaine aisance agréable dans l'exposé des faits quand ceux-ci ne répugnent pas par eux-mêmes. Elles dénotent de l'observation dans le tracé des scènes et le groupement des détails. Leur caractère tout spécial de thèse en action, de dissertation mimée, excuse des longueurs didactiques qui dépareraient un conte pur et simple. Elles font de l'amour des deux jeunes une peinture un peu froide mais, au début du moins, attachante. Elles décrivent, çà et là, de jolis tableaux, comme celui de Québec vu du glacis de la citadelle.

«Derrière elle, la ville, d'où surgissait le donjon tout proche de la porte St-Louis... semblait pousser ses maisons à l'assaut de la colline; au delà c'était la rivière St-Charles, la côte de Beaupré d'où elle avait, la veille, contemplé le rocher de Québec tout ruisselant de lumière, dressant dans la nuit sa gigantesque silhouette pareille à l'étrave lumineuse d'un énorme et féérique vaisseau. En cette fin d'après-midi elle dominait ce même rocher, et à ses pieds le Saint-Laurent, élargi encore par la marée haute, immense ruban d'argent où flamboyaient les rayons obliques du

soleil, s'étalait depuis le lointain horizon... Dans cette immensité les quais, les chantiers, les entrepôts, les pontons, les navires, tout cela passait inaperçu. Le cadre était trop vaste et, parmi ce prodigieux décor, Marie-Claire évoquait la grande épopée de sa race, épopée ayant pour témoin le grand fleuve si beau, si majestueux que ses flots paraissaient charrier de la gloire.»

Ailleurs, par contre, on souhaiterait souvent un style plus serré, une syntaxe plus élégante. Les phrases suivantes, entre autres sont d'une diffusion très maladroite et d'une musique atroce. Essayez de les lire à haute voix, si vous en doutez:

«Les Franco-Américains, pour employer le titre auquel tu tiens, n'oublient-ils pas un peu le passé? Emportés par le tourbillon des affaires matérielles, nous nous américanisons; mais la seconde partie du titre que nous nous sommes donné prévaut sur la première, et plus nous sommes Américains, moins nous sommes français. Notre langue n'a-t-elle pas pour nous une utilité immédiate de succès, par la supériorité qu'elle nous vaut en toutes circonstances, à nous bilingues, sur ceux qui ne parlent que l'anglais.»

Mais la forme, je l'admets, est ici secondaire. Le grand tort des auteurs, ç'a été de bâtir leur livre sur une maxime aussi fausse en art qu'en éthique: La fin justifie les moyens; ç'a été de nous demander deux efforts impossibles: celui d'accepter la rouerie et le faux-fuyant comme instruments de grandeur morale, et celui de placer les écoles d'Ontario, toutes chères qu'elles nous soient du reste, au-dessus des droits innés et des devoirs du cœur.

Voyons quelle eût pu être une solution moins inhumaine. La Mère Marie des Anges eût été une de ces religieuses bonnes fées (et il en existe) qui, ayant renoncé pour elles-mêmes au bonheur terrestre, font néanmoins tout ce qu'elles peuvent pour l'assurer aux autres. Le P. Theuriet eût béni leur mariage d'un grand geste dominicain, et la Mère des Anges eût souri sous sa coiffure immaculée.

S'il y fallait une fin tragique, Wallace fût revenu, les poumons consumés d'un gaz mortel, il fût mort dans les bras de Marie-Claire; et celle-ci fût alors retournée à ses chères écoles, leur faisant de sa vie l'offrande résignée et courageuse, vraiment consacrée alors par la fidélité à un grand deuil.

Et si l'on voulait à toute force faire de l'œuvre un sermon contre l'«union mixte», eh bien! Marie-Claire devait renoncer à Wallace *avant* de s'être promise. Mais, alors, pour justifier cette abnégation, il eût fallu invoquer la théologie, à laquelle je n'entends rien.

CHEZ NOS ANCÊTRES
PAR L'ABBÉ LIONEL GROULX[1]

DANS SES DEUX PRÉCÉDENTS OUVRAGES, *La Naissance d'une race* et *Lendemains de conquête*, M. l'abbé Lionel Groulx[2] donnait à notre histoire ses fondements scientifiques, et en traçait l'évolution avec l'appareil rigide et précis de l'érudit et du philosophe. Dans cette nouvelle étude, *Chez nos ancêtres*[3], il a voulu surtout vulgariser et suggérer. C'est la moelle de son œuvre principale condensée et offerte à tous comme aliment de patriotisme et de loyauté à nos admirables origines. C'est, comme il dit, «l'histoire intime, la petite histoire», souvent plus capable que l'autre de nous livrer l'âme du passé. Il s'y restreint à replacer dans leur milieu, à saisir dans leurs attitudes vivantes, ces types solidement cambrés, ces cœurs courageux, ces braves gens que furent nos ancêtres, en les suivant cette fois dans le détail de leur existence et dans les traits minutieux de leurs traditions et de leurs coutumes. Rien mieux que cette attachante vision ne saurait nous aider à garder nette et forte notre conscience de race, empêcher nos cultes anciens de crouler tout à fait sous la poussée des réalités présentes. Et bien qu'on devine dans ces pages des velléités de polémique, je ne sais personne, pour ma part, qui ne soit chez nous pleinement d'accord avec leur but essentiel; qui ne se sente ému par notre simple et grande histoire et par le souvenir de nos pères picards ou normands; qui n'aime et ne respecte le caractère, les mœurs, la vie tout entière des aïeux,

même en sachant qu'ils représentent un état social, par suite un état d'âme, irrémédiablement finis. Tout Canadien accueille et goûte ce qui le reporte aux sources pures de son être : les choses du bon vieux temps font ses délices ; et quand ces tableaux sont fixés d'une plume aussi alerte, aussi aimable que celle de M. l'abbé Groulx, c'est charme pour le sens esthétique comme pour le sens national. Car M. Groulx a le style sobre de l'historien relevé par la pointe d'enthousiasme du conférencier, juste assez de littérature pour animer et orner le document, juste assez de «panache» pour hausser les faits et les aperçus jusqu'à l'éloquence. Ses croquis se déroulent avec une simplicité familière qui exclut toute raideur, et une belle concision qui est à elle seule une maîtrise. Il possède si bien ses «ancêtres» qu'il en parle comme en se jouant ; mais on sent combien cette aisance dissimule d'archives retournées. Bref, c'est une joie de faire sous sa conduite le tour de la vieille «paroisse» canadienne, reconstruite dans les éléments dont se constituait sa vie : le groupement serré et patriarcal de la famille avec sa merveilleuse fécondité ; le labeur agricultural, cette conquête d'un sol vierge où tout est à ouvrir et à créer ; l'organisation féodale, ses lois, ses diverses hiérarchies ; la nécessité militaire qui, contre l'Iroquois[4], ou l'Anglais, fait de tous ces paysans des soldats ; l'esprit d'aventure qui les disperse en des découvertes lointaines ; la tradition religieuse enfin, pénétrant et dominant toutes les autres. Sous chacun de ces chefs, l'auteur masse en faisceau des traits significatifs et de pittoresques détails dont l'ensemble se meut et atteint par degrés une vraie puissance d'évocation. Ainsi, à propos de la vie familiale, il commence par décrire de la base au pignon, par le dedans et le dehors, située dans son cadre et flanquée de ses accessoires, la «maison canadienne» ; et cette maison surgit avec une physionomie distincte ; ce n'est ni la hutte, ni le chalet, ni la chaumière : c'est la demeure typique de l'«habitant» de Vaudreuil ou de Berthier il y a deux siècles. Sous cet abri naissent et grandissent

des familles vigoureuses et saines, des clans prodigieux de quinze, dix-huit, vingt-quatre et jusqu'à trente-deux enfants, dont le travail coordonné pourvoit aux besoins de tous et trace le plan anticipé d'une «coopérative» parfaite. L'auteur cite, dans sa famille même, tel bisaïeul qui eut «à lui seul», vingt rejetons, pour se voir découronner ensuite par l'un de ceux-ci avec un record de vingt-six; et c'est à bon droit qu'il réclame un monument en l'honneur de nos mères, dont la tâche en ces temps apparaît surhumaine et réellement touche au martyre. Ce qui soutient cette communauté primitive, c'est le travail des champs auquel tous participent, auquel contribuent aussi les bonnes bêtes qu'on aime et dont on est fier, le cheval surtout, pour lequel on professe une «passion presque coupable». Cette vie est monotone, elle est dure, mais elle n'étouffe pas dans les cœurs la gaieté foncière ni sur les lèvres le rire spontané et sonore. Elle a ses réjouissances, ses fêtes, où s'ébattent les gigues emportées, où résonnent les chansons interminables et les exploits des violoneux; les noces gourmandes, altérées aussi, qui mettent en branle toute une paroisse; les visites et les souhaits du jour de l'an; la célébration de la grosse gerbe, les corvées de brayage et les épluchettes[5]. Quant aux distractions du dehors, tout se borne au courrier postal qui vient de temps en temps donner des nouvelles de la colonie, et aux visites occasionnelles de monseigneur l'évêque ou de monsieur le gouverneur. Ou bien c'est Kalm[6], le Suédois, s'arrêtant pour un jour à herboriser au cours de son excursion scientifique. Mais pourquoi, à propos des barbarismes «contre» le français que cet étranger doit commettre, M. Groulx s'oublie-t-il à couler justement un solécisme? Car, d'après lui, le voyageur «se fait moquer joliment par les Canadiennes très puristes»; et ceci, entre nous, est peut-être suédois, mais n'est guère français. En tout cas, il a bien résumé dans ce chapitre tout un aspect de la vie populaire d'alors; il nous a introduits au foyer intime de la famille canadienne. Il n'y a rien dans tout cela d'entièrement

neuf, rien que ne sache à peu près quiconque a lu Taché ou de Gaspé[7], quiconque même a connu son propre grand'père ; mais il fallait de l'art et de la méthode pour le rappeler ainsi.

Mettons que, pour l'effet artistique, peut-être pour des fins de propagande, l'auteur idéalise un peu, qu'il glisse légèrement sur les imperfections, les misères même, dont l'état social d'alors n'était pas exempt. Ainsi il semble faire du régime féodal auquel nos pères étaient soumis un système sans reproche et fonctionnant dans une harmonie parfaite. Ce n'est pas ce qu'attestent les procès sans nombre entre seigneurs et censitaires dont les archives du temps sont encombrées, ni les réclamations fréquentes adressées au roi par des intendants qu'intéressait le sort du peuple. Il semble réduire à peu de chose les dépendances impliquées par ce régime : le sol par arpent, quelques boisseaux de grains, quelques jours de corvée, le onzième poisson, le douze pour cent des «lods et ventes», «et c'est tout». Mais ces charges imposées à une population pauvre et se suffisant à peine étaient, en fait, un lourd tribut, odieux en principe comme tout servage, plus odieux dans un pays où la terre attendait ses occupants et s'épandait en espaces et en ressources illimités. Y eut-il jamais une excuse pour l'accaparement du fleuve lui-même, ce patrimoine commun de tous, par le privilège des droits de pêche ? Le sol par arpent est peu de chose, mais les seigneurs, en fait, ne s'en contentaient presque jamais, et le taux du cens variait grandement d'un fief à l'autre, l'intendant Raudot[8] s'en plaignait en 1707 et suppliait Sa Majesté d'ordonner pour le pays un taux uniforme «afin d'empêcher les seigneurs d'imposer des conditions vexatoires». Mais, par l'arrêté qu'il obtint, il était seulement interdit d'exiger rien de plus que le cens en usage dans les terres voisines, et les abus déjà établis n'en furent pas corrigés pour cela. Les seigneurs prétendaient de plus se faire payer en monnaie de France, et refusaient les billets dépréciés de la colonie, la «monnaie de cartes», qui faisait pourtant la base de

toutes les transactions locales. Les «rentes», pour la plupart, étaient payables en produits ou espèces au choix du seigneur, et c'était un autre prétexte à mainte exaction: les maîtres exigeaient les produits quand le prix en était élevé, et l'argent dans le cas contraire, mais en estimant alors les produits bien au-dessus de leur valeur. «Les chapons, écrivait Raudot au ministre, sont comptés à trente sols, alors qu'ils n'en valent pas plus que dix. Les seigneurs forcent souvent les habitants de les payer en argent, au grand inconvénient de ceux-ci, qui, fréquemment, n'ont pas d'argent à donner. Trente sols peuvent paraître une bagatelle, mais c'est considérable dans un pays où l'argent est si rare.»

Les «lods et ventes», avec leur prélèvement usuraire sur chaque mutation de propriété autre que par héritage direct, décourageaient l'échange des terres, asservissaient le paysan au sol une fois occupé, et amenaient le morcellement à outrance des biens dans la même famille, jusqu'à les rendre insuffisants à sa subsistance, qui dut être interdit enfin par une ordonnance de Louis XV. D'autres abus plus graves se glissaient parfois. Certains seigneurs omettaient à dessein de donner à leurs censitaires des titres légaux, les plaçant de cette sorte entièrement à leur merci et en faisant les victimes faciles de leurs exactions. «Bon nombre d'habitants, écrivait l'intendant cité, ont fait sur leurs terres des travaux considérables sur la seule parole des seigneurs; d'autres sur de simples billets n'exprimant pas exactement les termes des concessions acquises. De là un grand abus s'est élevé, qui est que lesdits habitants ayant travaillé sans titres certains, ont été soumis à de très lourdes rentes et redevances, les seigneurs refusant de leur octroyer des actes si ce n'est à ces conditions, lesquelles ils sont forcés d'accepter pour ne pas perdre tout leur travail.»

M. Groulx ne dit rien des «banalités», qui formaient cependant une part[9] importante du système: obligation pour les vassaux de faire moudre leurs grains au moulin banal, de cuire

leur pain au four banal, etc. Cette dernière restriction était si absurde, pour des gens demeurant souvent à des lieues dudit four (et qui en hiver eussent leur pâte gelée en route) que les seigneurs n'osaient en presser l'exécution; ils la maintenaient pourtant dans les actes, «afin, selon Raudot, de pouvoir forcer l'habitant à s'en racheter moyennant finances». La corvée pouvait n'être pas fort lourde, mais c'était la corvée, le travail non rétribué d'un homme pour un autre; et les seigneurs s'arrogeaient le droit de la réclamer en tout temps, même à l'époque des semailles ou des récoltes. L'intendant Bégon[10] demandait en vain, en 1716, l'abolition de cette servitude «et d'une variété d'autres charges contraires à la coutume de Paris et aux intérêts du développement colonial». Le professeur Munro[11], de Harvard, a même cru, à de vagues indices, que certains seigneurs prétendaient au droit de jambage, ce fameux «droit du seigneur» qui, quoi qu'en ait dit Louis Veuillot[12], a bel et bien existé en[13] certaines régions, non comme institution légale, mais à l'état d'abus toléré et subi. Mais j'avoue que ce dernier point me laisse totalement incrédule.

L'auteur passe encore sous silence les droits de «haute, basse et moyenne justice», d'habitude inhérents à la tenure; et leur application, sans doute, ne fut pas chez nous fort tragique: il n'y a pas un exemple d'une cour seigneuriale ayant condamné à la peine de mort. Mais c'était beaucoup trop déjà qu'en plus de sa mainmise sur les biens des vassaux, le seigneur eût ce pouvoir théorique sur leur liberté et leur vie. La seule menace en pouvait devenir un instrument d'oppression et de terreur. En fait, grâce à ce droit, les seigneurs se trouvaient les juges d'une foule de démêlés qui les intéressaient directement: ils ordonnaient la saisie des biens pour paiement de leurs propres rentes, imposaient des amendes pour manquements aux égards qui leur étaient dus. Cette justice, d'après Lahontan[14], pouvait même s'acheter, quoiqu'un peu moins cher qu'en France. On sent à

quelles persécutions mesquines tout cela devait tendre entre les mains de maîtres avides ou hargneux.

M. Groulx nous décrit la plantation du mai devant le château seigneurial comme une occasion de festivités et de réjouissances. Il faut croire que même cet hommage devenait onéreux en certains cas, puisque les habitants d'une seigneurie demandèrent et obtinrent d'en être exempts.

J'ai rappelé ces faits multiples pour démontrer comment, sans fausser nullement l'histoire, mais en la profilant seulement d'une autre façon, on pourrait composer des peintures fort différentes des chromos souriants de cette étude. Le seigneur canadien n'était pas toujours, tant s'en faut, le père et le bienfaiteur de la légende.

Le même résultat s'obtiendrait plus ou moins quant aux autres parties du livre. En regard de cette unité morale symbolisée dans la «paroisse» et présentée comme un idéal de paix et de charité chrétiennes, on pourrait mettre l'esprit chicanier bien connu, un des legs à nos pères de leur héritage normand, qui souvent divisait familles et amis en des procès sans fin à propos d'une rigole ou d'une «pagée[15]», et créait des rancunes aussi tenaces que des vendettas corses. L'intendant Talon[16], dès 1667, déplorait cette disposition chronique. Il reprochait sévèrement au peuple de la Nouvelle-France son manque d'harmonie, sa tendance à invoquer l'aide des cours pour la décision de causes triviales, et il exhortait les colons à régler leurs difficultés entre eux-mêmes et à l'amiable. Mais sans remonter aussi haut, qui ne sait les paroisses scindées en deux par quelque vétille, les guerres s'acharnant sans merci sur la limite d'un «rang» ou l'emplacement d'une église, les curés même, d'aventure normands et demi, en procès continu avec la moitié des ouailles? Tout cela est fort loin de la cité parfaite louée par M. l'abbé Groulx «où les sociologues trouveraient peut-être la

démocratie sans phrases, avec les freins qui la conditionnent, avec la discipline qui crée de l'ordre et de l'avenir». Nos ancêtres malgré tout restent admirables; mais la vérité les ramène au niveau de l'humanité commune, à la mesure de leur époque et du développement social qu'elle connaissait.

Quand donc M. Groulx nous exhorte au rôle d'enfants prodigues, qu'il veut nous ramener à ce passé, et nous faire «rentrer pénitents, dans la maison de nos pères», il y a lieu de dissiper une équivoque. Veut-il simplement nous faire vénérer mieux nos gloires anciennes, nous passionner pour les leçons d'énergie féconde qu'elles proclament, nous instiller l'esprit héroïque qui créa notre race, pour nous raidir contre les luttes futures? Tout Canadien alors l'approuvera sans aucune réserve. Prétend-il, au contraire, nous faire regretter des formes mortes et des moules à jamais brisés, nous orienter vers quelque oligarchie pareille à celle de ces temps, nous faire ignorer les progrès certains accomplis dans l'évolution nationale et ceux qu'elle garde encore en germe, borner notre horizon à celui des pionniers et notre élan à leurs ambitions modestes? Veut-il nous empêcher, par delà nos prochains ancêtres, de remonter jusqu'à notre ascendance française dont ils ne furent que des chaînons, et de nous croire toujours les disciples et les messagers de la France? Il doit sentir alors combien sa tâche est impossible. Jamais nous ne redeviendrons, ni par le dehors, ni par l'âme, les censitaires du dix-huitième siècle. Ce ne sont pas seulement les chemins de fer et les cheminées d'usine qui rendent ce rêve illusoire, c'est tout un monde d'institutions et d'idées surgi depuis lors: c'est Rousseau, Karl Marx et Auguste Comte; c'est une douzaine de révolutions dont chacune a déteint sur nous; c'est le système parlementaire et le féminisme; c'est la dernière guerre mondiale et la dernière grève anglaise; c'est le sol qui nous porte et l'air que nous buvons. Les vieux, dit M. Groulx «avaient le bonheur appréciable de ne pas lire les journaux». Mais M. Groulx

lui-même voudrait-il vivre sans journal? Énumérez la plupart de ces «bonheurs» dont jouissaient nos pères, et vous verrez qu'ils ne sont plus faits pour nous. Nous murer dans le cloître des souvenirs, ce serait fuir la vie, rester immobiles quand tout marche et nous condamner à une impuissance inerte. Y faire une retraite de temps en temps, à la bonne heure. Et quant à briser nos attaches avec la France moderne, ce serait, par orgueil ou par défiance, renier d'un coup nos aïeux et nos frères, il nous faut, pour être logiques, accepter tout entière notre parenté, de Pharamond à Millerand[17], en passant par Champlain et par Pierre Boucher[18].

L'abbé Groulx se défend, il est vrai, de ces conclusions extrêmes, mais on sent leur esprit latent en plus d'un endroit de son livre. Il crée l'impression vague qu'il nous voudrait, non seulement revenus à nos ancêtres, mais immobilisés chez eux. Il signale entre les deux sources de notre mentalité française, la nouvelle et la vieille patrie, une sorte d'opposition qu'il ne cherche guère à concilier. Il est pourtant facile de les cultiver ensemble et également, d'emprunter à nos traditions prochaines leurs précieux éléments de stabilité et de force, et à la France du jour l'élan mental et scientifique qu'elle seule peut nous imprimer. Le Français d'aujourd'hui honore comme nous les communs ancêtres, qu'ils soient Jacques Bonhomme ou Jeanne d'Arc, sans se croire tenu pour cela de porter leurs sabots; ne pouvons-nous comme lui unir le culte des âges morts avec l'éveil très alerte sur le présent et le souci des générations à naître, vouloir pour celles-ci un monde plus éclairé, plus juste, aux idées élargies, au sens social plus attentif aux droits de tous? Nous serons dignes de nos grands-pères en cherchant à les dépasser, à mettre entre eux et nous la distance qu'il y eut entre eux et les serfs du moyen âge. L'audace intellectuelle elle-même cadre bien avec leur esprit, car ce furent des découvreurs lancés à la poursuite d'un rêve épique et toujours prêts aux belles aventures.

Rien dans leur caractère ne peut nous détourner de chercher obstinément, où qu'elles se trouvent, des formules plus hautes de vérité et de progrès.

À PROPOS DE PHILOSOPHIE[1]

CES ESSAIS[2] montrent jusqu'à quel point la curiosité intellectuelle, l'attrait des hautes questions, le souci des problèmes philosophiques, occupent de nos jours l'âme féminine. Ces dames, vraiment, semblent avoir juré de ne laisser à l'homme aucun monopole! Il ne leur suffit pas, avec des protagonistes comme M^me^ Curie, d'avoir forcé le rempart des sciences physiques: les voici maintenant ébranlant les tourelles de l'abstraction, celles de la psychologie, de l'esthétique, de l'économie sociale, et poursuivant l'homme-philosophe, s'appelât-il Bergson ou Wells, dans ses derniers retranchements. On a dit trop longtemps qu'elles n'étaient pas de force à creuser la glèbe des idées, qu'il leur manquait l'ampleur des déductions et la puissance des synthèses, la critique éveillée et impartiale, la rigueur et la persistance logiques, outils indispensables à la recherche de la vérité. Elles travaillent à détruire ce reste de préjugé maintenu contre elles par la vanité masculine. Et nous voyons des femmes braquer sur l'Absolu leurs gentilles lorgnettes avec la même audace qu'elles analyseraient une parure. Cet effort fait sourire des sceptiques incurables qui doutent encore de la complète équivalence des sexes; mais ayant subi sur ce point de cruelles surprises, ils n'osent plus trop dogmatiser et se contentent d'attendre. Si l'esprit féminin peut être philosophique, qu'il le prouve, et ils se rendront de bonne grâce. Qu'un génie authentique proclame en soprano un

nouveau message, ou, d'une main délicate et rose, ouvre une porte sur le grand Secret, ils s'en feront les humbles disciples. La femme alors, ajoutant la maîtrise de l'intelligence à celles de la beauté, de l'amour, qu'elle possède déjà, à la suprématie politique qu'elle est en train de conquérir, sera la reine incontestée de cette planète. Et notre société, retournée du faîte à la base, se modèlera sur le royaume des abeilles.

C'est le prendre de haut pour parler d'une courte brochure, série de réflexions intimes sur des thèmes épars, sans portée transcendante et peut-être sans nulle prétention. Mais voilà : ces pages, au contraire, manifestent certaines prétentions. Elles ambitionnent évidemment la subtilité et la profondeur ; elles revêtent un air grave et s'énoncent d'un ton préceptorial ; elles ont l'assurance des affirmations, le défi des idées adverses, caractéristiques de la « thèse ». Elles nous forcent ainsi à les traiter en choses importantes ; et par suite la critique, toujours soupçonneuse, dresse l'oreille et le museau, flaire les émanations ambiantes, et instinctivement se met en chasse du trou où se terrent les sophismes. M^lle^ Taschereau, comme c'était son droit, a voulu s'attaquer à la pensée pure, disséquer les actes de l'âme et, dans la sphère pratique, dire son mot sur des points très graves et très débattus. C'était nous inviter à scruter de près la substance de son livre, sans respect même pour son charme.

J'ai trouvé, pour ma part, cette substance tant soit peu légère. Il n'y a pas à dire, l'auteur, malgré le mérite de sa tentative n'a pas fait de trouée neuve dans le mystère des choses, ni rétréci l'abîme entre Platon et M^me^ Juliette Adam[3]. Ces pages expriment sans doute bon nombre d'idées justes et quelques aperçus ingénieux ; mais leur duvet philosophique masque souvent des concepts vagues, des termes imprécis, des théories douteuses et disjointes. L'érudition y est plus étendue que sûre ; l'imagination y distrait le jugement et la poésie brouille le syllogisme.

Les sujets traités se rapportent, soit au jeu des forces de l'âme, comme «L'attention», «La sérénité», soit à ses relations intimes, comme «L'amitié», soit au symbolisme des êtres physiques, comme «L'eau», soit à l'Art et à la Morale. Mais, de ces motifs principaux, les réflexions débordent sur beaucoup de matières connexes, et nul lien bien serré ne les relie. Elles constituent, en somme, un bouquet de pensées ou de maximes. Et ce genre, on le sait, réclame comme qualités essentielles la finesse, la clarté, le trait, surtout la justesse absolue; il ne supporte rien de diffus ni de confus; il exige des notions exactes, une observation pénétrante, et une langue fortement concise. C'est ce qui fait vivre Pascal, La Rochefoucauld et Joubert. Les «pensées» de M^lle^ Taschereau remplissent parfois ces conditions. En voici, par exemple, d'assez jolies sans être d'une nouveauté vertigineuse:

«La sérénité est la santé de l'âme.»

«Une œuvre d'art est un enfantement: elle connaît l'amour, la patience et la douleur.»

«Le cœur et l'esprit sont les deux yeux de l'âme: en fermer un, c'est être borgne.»

«Pour conserver l'amitié d'un envieux, il faut être abonné au malheur.»

«Un sentiment de trouble peut précéder et suivre l'amour, mais l'amour dans sa plénitude a quelque chose de la sérénité du ciel.»

Mais, à côté de ces réussites, que d'énoncés hâtifs, d'impressions de surface et de conclusion mal venues!

Dire que «l'attention est une faculté fondamentale qui fait vivre l'intelligence», qu'«elle est à la base de tout monument immortel dans le domaine scientifique, artistique ou psychologique... et la clef de bien des jouissances dans la plus humble vie»; lui attribuer le pouvoir, «en s'étendant aux êtres et aux choses, de nous faire échapper à l'obsession de la personnalité, au vague tourment qui s'agite et se lamente dans le cœur de tout homme»,

c'est confondre les définitions ; c'est ne dire presque rien en disant trop. Car l'attention n'est qu'une condition de l'acte mental, non par elle-même une puissance. Elle applique l'esprit à l'objet, mais tout dépend de quel objet et de quel esprit : elle vaut tout juste ce que valent ces deux termes. Lorsque l'auteur ajoute : « Un Pascal, un Newton, un Michel-Ange eussent-ils existé s'ils n'avaient pas forcé leur esprit à l'attention ? » on peut très bien répondre : « Cette attention eût-elle rien produit s'ils n'eussent pas été Pascal, Newton ou Michel-Ange ? » Et « l'obsession de la personnalité », qu'est-elle, en définitive, qu'un excès d'attention porté sur soi-même ? Si donc « en s'étendant aux êtres », l'attention nous délivre de cet obsédant ego, c'est l'objet qui importe ici, non l'attention comme telle.

Ces notions ne sont pas précises ; en voici d'autres qui sont obscures : « Il faut croire à l'amitié comme à la vertu et à la gloire. La vertu est dans la lutte, la gloire est sur les sommets, l'amitié leur a souvent servi de trait d'union... » « Rechercher l'amitié de quelqu'un est une expression psychologique. Le mot *rechercher* veut dire *voir de nouveau*. Or qu'est-ce qu'une affection sincère, si ce n'est la recherche de l'esprit et du cœur de celui qu'on aime ? Sans se lasser on recherche son ami. Faisons-le sans crainte : la vie est trop courte pour qu'on puisse épuiser les trésors de son âme. » Pas très limpide, n'est-ce pas, ce lien de l'amitié, de la gloire et de la vertu ? pas très irrésistibles, cette étymologie et ses conséquences ? Plantez une cuiller dans ces phrases, comme disait Pontmartin, elle restera perpendiculaire.

L'Art donne lieu à de bien singulières doctrines. Il n'est plus, comme jadis, « l'expression du Beau » mais « la manifestation par un signe sensible du *désir de perfection qu'il y a dans l'homme*... Tous ceux qui accomplissent un travail quelconque avec le désir de sa perfection, aspirent à l'Art... » « Les musiciens, les sculpteurs, les peintres, portent officiellement le nom d'artistes, mais l'Art ne saurait être circonscrit à leur seule activité : ne disons-nous pas

l'art poétique, décoratif, *voire même l'art culinaire* ?»... «L'artiste se perfectionne dans la beauté ou la laideur, dans le bien ou le mal.» D'où, la «perfection étant un extrême, l'art est l'extrémiste : il est incontestablement une école de morale ou de débauche»... «Une œuvre d'art n'est grande qu'en autant que la philosophie la proclame telle. C'est donc un tort de croire que la philosophie dessèche le cœur.» Mais, par contre, «celui qui sait exactement pourquoi il aime tel et tel chef-d'œuvre est peut-être un sage, mais il ne saurait être un grand artiste»... «L'impressionnisme me paraît être la quintessence de l'art, puisqu'il vit de sentiment et que le sentiment est une aptitude à recevoir des impressions»... «Le grand art ne cherche pas à éblouir notre intelligence, mais à faire allusion aux désirs de notre cœur», etc., etc. Voyez-vous là-dedans autre chose qu'une chevauchée dans un brouillard? En surgit-il une ligne nette, un trait lumineux? Chacune de ces assertions repose sur une équivoque, quelques-unes même sur un calembour; leur algèbre fourmille de lapsus étranges. Confondre l'expression artistique avec l'instinct de la perfection, englober dans une notion commune de l'art la création d'une symphonie et la concoction d'une soupe, c'est mêler sans espoir les essences mentales, c'est élargir et gonfler les termes jusqu'à l'explosion.

Mais c'est surtout dans ses opinions sociales que l'auteur se livre à de fantastiques échappées. Elle n'y pèche nullement, croyez-le, par la sensiblerie. La société humaine lui semble pivoter sur ces deux faits-principes hérités de l'homme des cavernes : la bataille pour la vie et la survivance du plus fort, et elle les accepte sans broncher. Ce qu'elle admire dans les insectes, c'est «une justice plus intransigeante que celle des humains. Travaille ou meurs! telle doit être la devise de ce monde de travailleurs. Et, chose admirable, les insectes me paraissent inaccessibles aux hypocrisies de nos mauvaises pitiés.» Elle dit encore : «La nature vit d'elle-même : elle se dévore pour se

refaire; c'est la grande loi qui explique la guerre éternelle entre les éléments qui la composent. Aussi toute pitié est fausse et criminelle quand elle est en dehors des principes de l'ordre et de la justice.» Ce qu'il y a de chrétien dans ces idées est imperceptible: on y respire, par contre, un relent germanique bien prononcé; on y entend l'écho de Nietzsche et de Bernardi. Si ces axiomes devaient prévaloir, toute organisation sociale serait inutile et deviendrait même un obstacle à l'ordre; car les forts sauront toujours dévorer les faibles sans aucune aide extérieure, et ils les dévoreront d'autant mieux qu'on les laissera plus tranquilles. Si la société a un but, c'est justement celui d'amender la brutale nature, d'équilibrer faibles et forts en remplaçant l'horreur de la lutte et la cruauté de la bête humaine par l'équité, la fraternité et la pitié.

À la lueur des maximes qu'elle pose, la question ouvrière est pour M^lle^ Taschereau d'une enfantine simplicité. Elle conçoit le monde divisé en deux classes: l'une qui commande et a le droit de tout commander, l'autre qui obéit, avec le devoir d'obéir à tout. «La *nécessité de la subordination*... voilà ce qui devrait être proposé comme modèle à toute vie humaine, surtout devant les revendications grandissantes des classes ouvrières. Dans un pays de démocratie comme l'Amérique, où la fortune est le résultat d'efforts personnels, les ouvriers-patrons (?) devraient s'unir pour proclamer à leur tour leur droit à la justice *en écrasant sous leurs talons les frelons de leurs usines*...» La fortune résultat d'efforts personnels? Oh! pas toujours, n'est-ce pas? Résultat très souvent de l'effort d'ancêtres qui furent les vrais travailleurs... ou les détrousseurs habiles, et de cette vertu qu'a l'argent de se multiplier lui-même; résultat, plus souvent encore, du labeur ouvrier qui l'accumule sous forme de profits. Les «frelons» sont évidemment tous ceux qui ne se considèrent pas voués par un décret d'en haut à bâtir la fortune d'autrui sans nul souci de la leur propre; qui ne jugent pas un honneur et un privilège de

peiner pour cela le plus d'heures possible avec un minimum de rétribution, et qui parfois «revendiquent». Mais, sans même discuter leur cause, M^lle^ Taschereau a-t-elle songé que ces frelons pullulent, que leur masse noire couvre le sol, et qu'ils résistent à l'écrasement? On se demande combien il faudrait de chaussures fines et de souliers de satin pour les pulvériser tous. Et après, s'il n'en restait plus, que deviendraient les dividendes? En vérité, il est navrant de voir une grande question humaine tranchée avec cette irréflexion et cette étroitesse. Le dernier ouvrier l'aborderait avec plus de modération. C'est du bolchevisme à rebours, à mon avis plus dangereux que l'autre: celui-ci du moins lance le monde en avant avec une témérité qui a sa noblesse; celui-là le pousserait à reculons dans de vieilles ornières, au risque de lui casser le cou. Si le conflit entre le capital et le travail doit se décider sur ces bases, alors ne blâmons plus les extrémistes prolétaires qui prétendent «écraser» aussi.

Après ces graves erreurs, c'est presque un soulagement de retomber dans des naïvetés sans conséquence au sujet de l'Architecture, de Rodin, et en général des «âmes d'artistes».

Le volume se termine sur une «Invocation d'après-guerre», et c'est le seul morceau où la métaphysique se relâche enfin, où l'âme parle sa langue native, et où l'on ne trouve à reprendre qu'un lyrisme un peu débordant.

Il faut louer dans ces *Études*, malgré leurs défauts, le goût des méditations sérieuses et l'effort de réflexion personnelle qu'elles supposent, et, de la part d'un «amateur», ne pas trop s'étonner de leur préparation insuffisante. Si M^lle^ Taschereau créait chez nous, par son exemple, un courant d'intérêt vers les recherches philosophiques, elle aurait par là seul justifié son livre. Elle a d'ailleurs manifestement un esprit creuseur qui continuera à interroger les choses et pourrait quelque jour les percer beaucoup plus avant[4]. Mais il lui faudra conquérir, pour ses idées, la clarté, la suite, et pour sa langue l'exactitude; puis, cela va sans dire, se

libérer de préjugés qui sont pour l'œil mental autant de taies et de bandeaux.

Constatons, sans gloser, que l'Association de la Jeunesse catholique lui a décerné un prix; mais insistons pourtant sur le fait que cet honneur consacre une belle intention beaucoup plus qu'une œuvre réalisée.

C'est de la philosophie encore que ces *Dicts du Passant*[5], mais une philosophie beaucoup plus légère, qui tire ses déductions des faits, de la vie quotidienne, d'incidents observés, d'expériences notées au passage, et qui enveloppe ses leçons d'humour et de facétie. Dans une suite d'esquisses détachées, l'auteur touche aux sujets les plus disparates, depuis la politique jusqu'au cubisme, depuis les oies jusqu'aux chevaux de fiacre, depuis le féminisme jusqu'à l'orangisme, depuis le saint homme Job jusqu'à la Lune. On trouve là des crayons de choses vues, où prédominent la description et l'image; des réflexions morales suscitées par une scène ou une idée; des profils satiriques de types ou de caractères; de simples impressions subies au hasard de l'événement ou du songe. Le trait commun de ces morceaux est leur observation relevée de malice et leur «style à facettes», qui se pare volontiers de pittoresque et de brillant. L'enseignement qu'ils suggèrent est de tout repos: ils exaltent les bons principes, proclament les sentiments traditionnels et convenus, dénoncent les abus ou les ridicules avérés. L'auteur ne s'aventure guère à poursuivre les maux dans leurs causes, à sonder les dessous des institutions et des âmes: il aime mieux faire à l'épiderme de légères piqûres réclamant moins de hardiesse, plus compatibles avec le sourire qu'il entend garder. Une seule fois il se livre à la colère, et c'est contre la musique américaine qui le mérite bien. Quant aux politiciens, aux profiteurs, aux snobs et aux gens chauves, il se contente de les railler. Citons en partie cette démolition du «Crâne»; elle nous donnera une idée du genre:

«Un étudiant en médecine, pour étaler sa science fraîche emmagasinée, nous expliquerait, devant ce dénuement complet, que les follicules pileux se sont atrophiés et que la mortification des cellules a abouti à une desquamation du cuir chevelu. Un avocat nous parlerait de nue propriété; un arpenteur trouverait le terrain magnifique pour ses opérations; un ingénieur-forestier serait pris de désespoir devant un tel déboisement; et Gavroche, les mains dans ses poches, s'écrierait tout bonnement: "Le monsieur n'a plus de cresson sur la fontaine." Nous tous, ses amis, nous l'appelons "le Crâne", mais quel crâne aussi! Poli comme un ivoire antique, sans la moindre ride, sans le moindre pli, il brille si bien au soleil! La lumière s'y promène, s'y joue en reflets capricieux... Les mouches s'y livrent à des exercices chorégraphiques à rendre jaloux les ballets de l'Opéra. Il lui reste bien, à quelques coins, des vestiges de son ancienne splendeur, mais ils disparaissent peu à peu, et, demain, ce sera le crâne éblouissant, veuf de toute végétation; ce sera le crâne complet, le crâne parfait.»

C'est assez amusant, et si anodin! Sans doute cette raillerie a la pointe un peu appuyée; ces concetti ne sont pas tous de la dernière finesse. L'auteur veut trop, peut-être, être plaisant sans désemparer: il lui arrive de nous rendre conscients de son effort. Il a même une ou deux inventions franchement malencontreuses; l'histoire, par exemple, de Népomucène Latrogne, où l'on ne sait ce qui choque le plus, l'outrance de la donnée ou la lourdeur de l'exécution. M^lle^ Taschereau mobilisait les talons bourgeois pour l'écrasement des forces ouvrières, mais le Passant apporte ici dans ce but le pavé de l'ours. Il reprend le portrait niaisement légendaire de l'unioniste, ce parasite «qui ne travaille jamais», dont la vie se divise entre «les parcs et les buvettes», qui «se réveille apôtre un matin pour avoir passé la nuit au poste», qui prêche à tous «une félicité perpétuelle sous l'aile protectrice de la fainéantise», etc., etc. Comme si ce type était, à aucun degré,

celui de l'ouvrier réel, non sa grossière et très injuste caricature! Puis, ce spécimen fantaisiste étant tombé à l'eau, figurez-vous qu'il nage pendant huit heures, et qu'au bout de ce temps, ayant achevé sa journée légale, il se laisse de plein gré couler à fond. « Il cessa de lutter, et le fleuve roula dans ses flots puissants le corps de Népomucène Latrogne, exemple des prolétaires, pilier des travailleurs, apôtre de l'Union, martyr de la journée de huit heures. » Est-ce assez spirituel comme trouvaille, assez concluant surtout comme démonstration! Voilà une controverse finie, et le prolétariat tué cette fois par le ridicule. Eh bien! vrai, si c'est là tout ce que nos intellectuels peuvent découvrir dans la question ouvrière, ils n'ont pas lieu de se vanter: il faut les renvoyer, coiffés d'un certain bonnet, à l'abc de la science sociale et de plusieurs autres.

Le Passant, après tout, n'a rien de Veuillot ou Voltaire; il est à son mieux quand il ne raille pas, qu'il chante des odes à la campagne, qu'il développe la poésie du Soir, celle de l'Enfance ou celle des Yeux. Il a quelques morceaux, comme «Bleus marins» et «Heures passées», qui non seulement créent un tableau, mais suscitent une sensation; dans lesquels aussi son style se resserre et cherche à comprimer un maximum de sens dans un minimum de paroles. Je les préfère à nombre d'autres où l'idée est moins nette et où la phrase bavarde un peu. Cette description de l'aube sous la brume me semble d'une pureté classique:

«L'aube lutte contre les ténèbres; lambeau par lambeau elle leur dispute le ciel. Et les ténèbres, reployant les voiles qu'elles ont étendues sur le sommeil du monde, s'enfuient devant la victoire du jour. Du fond de la large faille tortueuse où coule la rivière monte une brume qui, arrivée au haut de la falaise, s'épand en nuages qu'on dirait palpables tellement leur blancheur semble matérielle. Mais la brume ne peut monter bien haut. Le soleil se hâte au-dessus de la forêt; ses premiers feux

irradient la coupole blême... Déjà l'air est un peu tiède et la brume se désagrège. Une fine buée me couvre la figure et les mains, et les pages du livre ouvert sur mes genoux sont moites de la rosée matinale.»

Philosophie moyenne, qui reste à pied et se tient à mi-côte, vraie la plupart du temps sans être profonde, et à qui il suffit de faire sourire et de faire songer.

M. JEAN CHARBONNEAU
L'ÂGE DE SANG[1]

CE TITRE, avec sa suggestion cruelle, ne donne qu'une idée incomplète du livre de M. Charbonneau[2]. C'est, en réalité, tous les âges du monde qu'il a voulu synthétiser dans ces poèmes: l'âge de sang n'en est que le dernier cycle, celui dans lequel l'humanité affolée vient de se débattre et dont elle souffre encore les spasmes. Le plan du poète fut donc de retracer en forme de tableaux toute la marche de la société terrestre, depuis ses origines mythiques jusqu'au présent qui nous englobe et dont nous sommes les atomes constitutifs. Il choisit pour cela, à tous les degrés de l'histoire, des faits ou des légendes représentant l'esprit, le signe, la physionomie d'un temps; il leur donne le relief de symboles typiques, et entend susciter de leur ensemble le défilé total du progrès humain. Pour grouper ces esquisses, l'antique cosmogonie lui fournit des cadres artificiels, mais commodes; et l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain, l'âge de fer se déroulent tour à tour sous des épigraphes du vieil Ovide[3], chacun apportant son appoint de chroniques ou de traditions. Il passe ensuite à l'âge moderne, qui se résume pour lui dans les explosions tragiques qui l'ont ébranlé sous nos yeux.

La donnée, on le voit, est grandiose, et le sujet d'une envergure immense. Un fabliau de cette nature rivalise de portée avec l'histoire universelle; il contient la matière d'innombrables

chansons de geste et de quelques centaines d'épopées; il enserre même, pourrait-on dire, toute la substance de la poésie sublunaire. Cette tâche exigeait donc une préparation encyclopédique, épuisant le domaine de l'érudition, jointe à une inspiration protéenne, apte à revêtir les formes les plus éloignées et les plus contraires.

Il fallait recréer à chaque âge sa ligne, sa lumière, son atmosphère; devenir, selon le portrait, lyrique, descriptif, épique, primitif ou profond, sombre ou éclatant, utopiste ou philosophe et en tout cas rester poète, et couler toute cette fonte en images puissantes, en rythmes et en rimes. La tentative, je vous le dis, réclamait un cœur intrépide.

Son audace s'accroissait du fait des entreprises rivales qu'il fallait égaler ou dépasser. L'auteur, sans doute, s'est rendu compte qu'il s'aventurait sur le champ de Chénier, de Vigny, de Leconte de Lisle, épris comme lui des origines du monde, chanteurs de fables exotiques et lointaines; il n'a pu oublier qu'il aurait Hugo même pour compagnon aux routes de son œuvre, qu'il refaisait un chemin taillé par l'Ancêtre et n'aspirait à rien moins qu'à recommencer la *Légende des siècles*. En fait, le programme des deux chants est identique, leur tracé suit les mêmes contours, et la comparaison devait s'imposer à chaque pas — Hugo a voulu, lui aussi, peindre l'évolution humaine par le moyen de larges fresques la saisissant à ses moments significatifs; il a procédé, lui aussi, par étapes et par épisodes, parcourant les mêmes stades et plus d'une fois s'arrêtant aux mêmes jalons que son plus récent émule. Et nulle part, on le sait, le maître n'est monté plus haut. Il a donné dans la *Légende* sa pleine mesure de génie épique, comme il avait atteint son sommet lyrique dans les *Contemplations*. M. Charbonneau devait lutter avec ce chef-d'œuvre, écarter le spectre effrayant de ce précurseur. Il savait tout cela, et il s'est dit: allons! quand même.

Nous ne pouvons blâmer ce merveilleux courage, mais nous devons pourtant le juger à son résultat. Notre poète venge-t-il sa reprise d'un thème si ardu en le revêtant de tonalités nouvelles et frappantes? Nous donne-t-il dans ces *Âges* le frisson des éveils cosmiques de la vie, la secousse de ses convulsions, le mirage de ses lentes métamorphoses? A-t-il distillé de chaque ère l'essence qui l'exprime et la résume? S'est-il créé une forme égale à cette matière bouillante et multiple?

Admettons qu'il a l'âme accordée au sujet; qu'il sent vivement la beauté du monde et celle de l'histoire; qu'il a l'inspiration et l'enthousiasme des scènes qu'il décrit. Une certaine chaleur circule dans son livre, un certain éclat d'imagination s'y étale; le mouvement lyrique lui communique une sorte d'éloquence indépendante même de son art. Qu'il s'agisse d'allégories fabuleuses ou de tragédies présentes, il peint, il admire, il maudit, il prophétise avec une bonne foi et une conviction indubitables. Jugez, au seul point de vue du «souffle», des strophes comme celles-ci, et vous aurez compris en quoi M. Charbonneau est poète:

Cet âge entend le formidable cliquetis
Des armes, et l'horreur des immenses conflits
Mettant l'univers en présence;
Il entend les coursiers fougueux, demi-fourbus,
Le col raidi, dressés dans l'éclair des obus,
Et transpercés de coups de lance.

Dans son rêve, il a vu les glaives en faisceaux
Et de lourds bataillons, lamentables troupeaux,
Emportés dans les chevauchées;
Et les engins semeurs de désastres sanglants,
Et plus loin, au milieu des combats violents,
Les collines de morts jonchées.

Il a vu, dans l'espoir d'autres siècles nouveaux,
Des peuples, se ruant, enrayer ces fléaux,
Vainqueurs que la gloire enveloppe;
Qui viennent, de leurs bras de pourpre ruisselants,
Sur les mornes débris des empires croulants
Changer la carte de l'Europe[4].

Ce sont là des paroles senties, issues d'une belle exaltation intime, et le livre est rempli de ces paroles.

Malheureusement, la poésie n'est pas toute dans l'âme qui s'émeut, et elle a plus d'une chute à craindre en passant par l'esprit et par la plume. Or M. Charbonneau a un esprit aux conceptions vastes, mais pas toujours coordonnées ni logiques. Son casier a des fiches nombreuses, mais qu'on dirait juxtaposées sans ordre alphabétique; et pour tout autre que pour lui-même c'est trop souvent un labyrinthe. Ses œuvres sont bâties sur le modèle de parcs anglais d'où la symétrie est absente et qui prennent par endroits des apparences de forêts vierges. L'idée et l'ordonnance de ce volume souffrent un peu de cette confusion. Cela tient avant tout au cadre arbitraire que l'auteur s'est choisi, à ce groupement par âges fabuleux ne répondant en rien aux périodes historiques. A-t-il réfléchi que ce plan, avec sa progression descendante, lui interdisait en réalité toute peinture de l'avancement humain, le condamnait à montrer le monde en proie à une déchéance continue? Car il fait succéder à l'or primitif l'argent, puis l'airain, puis le fer, des métaux de plus en plus vils; et si le sang finalement les recouvre tous, alors la terre, depuis sa naissance, ne fait qu'aller de mal en pis: elle s'enfonce chaque jour dans sa ruine comme dans les cercles d'un enfer. Pessimisme évidemment sans mesure et contredit par la science; pessimisme que l'auteur même ne partage pas, mais dans lequel il s'entrave dès le début, et dont il ne réussit plus à se dégager. Il est prisonnier de son plan, qui le force à imaginer de toutes pièces un homme primitif parfait et heureux, un homme moderne misérable et dégradé. On conçoit qu'il ait peine à faire entrer les faits historiques dans ces alvéoles, et que l'effort ne réussisse qu'à demi. Ses «nomades», dont l'esquisse ouvre le volume, au lieu d'occuper le plus bas échelon de l'évolution raciale, à peine au-dessus du pithécanthrope, d'errer par les landes monstrueuses hantées par le ptérodactyle et le dinosaure, en quête de glands et

de racines, sont des touristes cultivés qu'extasient les couchers de soleil, qui

> Aiment le Beau, le Bien, ivres de Vérité,
> Et marchent sans arrêt par la nature entière,
> Le cœur rempli d'amour, de joie et de lumière.

Il le faut bien, ils appartiennent à l'âge d'or. Les «pâtres» de l'âge d'argent ne sont pas des bergers vulgaires: ce sont des «veilleurs, des savants et des sages», qui

> Portent à leurs fronts d'un nimbe couronnés
> Le signe qui convient à tous les grands prophètes.

La chronologie même se range à ces lignes préconçues. L'épisode de Caïn est reculé jusqu'au troisième âge, ne pouvant décemment se réclamer des deux premiers. Ainsi la tour de Babel et le déluge. Mais ce même âge d'airain, d'après le poète, voit se dresser les menhirs gaulois et fumer les creusets des alchimistes. Il s'étend donc, ce me semble, à travers l'ère chrétienne jusqu'aux environs de l'an mil, car avant cette époque, hormis le roi Midas[5], personne n'avait poussé si loin les ambitions métallurgiques. Or, chose inexplicable, l'âge de fer qui succède nous ramène à Nabuchodonosor[6] et à l'établissement du christianisme. Ensuite, sans transition aucune, sans un mot de l'Empire romain, ni des barbares, ni des croisades, ni de la Révolution française, par un saut de quelque vingt siècles, nous arrivons à Guillaume II[7], l'instaurateur de l'âge de Sang, et aux ruines qu'il traîne après lui.

On voit à quel degré cet arrangement est factice. Il place toute la civilisation au début du monde et toute la barbarie à la fin. Il est compliqué d'inversions et troué de lacunes énormes. Sans doute on n'exige pas qu'un poème soit un cours d'histoire; M. Charbonneau avait bien le droit de choisir parmi ses sujets. Mais en annonçant un dessein suivi il s'engageait à le remplir, au moins dans ses lignes maîtresses. Et ce dessein lui-même devait se calquer sur l'être réel, non le façonner d'après lui.

La notion même du progrès reste obscure dans cette œuvre. En quoi l'auteur le place-t-il? Est-ce dans la sécurité des moissons

ou dans la splendeur des villes? Est-ce dans la science ou dans l'art? Est-ce dans la paix ou dans la guerre? Il semble prôner çà et là des théories contraires, les unir même dans un violent assemblage.

Quelqu'un dit «Il faudra que la haine s'efface
Et que le passé mort ne laisse plus de trace.
Plus de combats sanglants, plus de jours incertains!
Nous ne reverrons plus de ces âpres carnages
Qui troublèrent le cours tumultueux des âges;
Nous serons de simples humains[8].»

Mais non, proteste une autre voix, l'avenir est à la force conquérante:

Pour durer ici-bas, il faut savoir construire.
Exister, c'est créer un formidable empire!
Et si soudainement il se sent transporté
Par le désir de dominer toute la terre,
Que le conquérant dompte, et qu'il soit par la guerre
Le maître de l'humanité.

C'est pourquoi moi, je dis au maître qui domine:
«Homme, si tu bâtis sur l'antique ruine
«La cité, qu'elle ait nom Berlin, Vienne ou Paris,
«Résiste fermement aux plus dures tempêtes,
«Et si tu veux garder le fruit de tes conquêtes,
«Va-t-en par le monde et détruis[9]!»

Qu'en pense personnellement l'auteur? Ceci, sans doute, qui résume une autre pièce:

Capables de descendre aux profondeurs du crime
Ou de nous élever à la vertu sublime,
Il nous faut croire, hélas! que les hommes jamais
Ne détruiront en eux cette sauvagerie
Qui fait leur barbarie
La plus sûre raison du moderne progrès[10].

Mais alors c'est tout à fait la thèse teutonne; et pourquoi ces poèmes sont-ils dédiés à la France? Ils eussent dû être offerts à Ludendorff[11].

La confusion qui brouille cet ensemble se retrouve dans bon nombre de ses parties. Il en est peu dont l'idée soit nette et la succession normale. On leur passerait le beau désordre inspiré

par l'art, si tant est qu'il y en ait un, mais celui-ci semble un effet de notions brumeuses et enchevêtrées. Signalons comme exemple le long poème de «L'Atlantide». Cette Atlantide[12] n'est pas l'Amérique des légendes lointaines; c'est une création purement fabuleuse, surgie aux confins de cette planète

Ainsi qu'un temple aux péristyles d'or
Ouvert sur l'infini des temps qu'elle émerveille.

Elle se proclame elle-même éternelle et communique l'immortalité à ceux qui l'habitent:

Je ne redoute pas la vie inexorable;
Les privilégiés qui fouleront mes bords
Ignoreront les coups de l'âge redoutable;
J'éloigne les humains de l'empire des morts
Car je demeure en mon essence impérissable[13].

Voici de nouveaux Argonautes partis à la recherche de cette terre-prodige. Ils voguent pendant de longs jours et enfin touchent ses rivages. Ici la description s'échauffe, accumulant toutes les images de la séduction et du miracle:

Ô pays enchanté! Voir s'écouler les ans
Sans vieillir! Exister dans la splendeur première!
Respirer sous les cieux sans rides et sans voiles;
Partager à la fois tous les enivrements[14]!

Puis, tout d'un coup, un effroyable cataclysme: l'Atlantide s'engloutit, en punition d'une «faute ancienne et jamais expiée», qu'on ne précise pas. Toutes ses richesses s'anéantissent,

Et de tous ses enfants nul n'aura survécu[15].

Mais alors toutes sortes de questions se posent. Comment a-t-elle péché, puisqu'elle en est à son âge d'or, et que ses habitants abritent «la paix et la mansuétude», dans leurs cœurs «plus purs que les lis»? Comment a-t-elle péri, puisqu'elle était impérissable? Pourquoi son châtiment la frappe-t-il si tard? Comment les étrangers échappent-ils seuls à son désastre? car ce sont eux qui reviennent lamenter son sort. Ces problèmes restent sans réponse, et nous laissent en présence de données contradictoires.

Il faudrait que la fiction même se tînt debout et respectât sa propre trame.

Quant à la forme de ces morceaux, M. Charbonneau s'y montre capable d'effusions abondantes, d'efforts développés et soutenus. Les strophes se suivent en ondes pressées, jaillissant d'une source prodigue. Nos poètes, d'après M. Asselin, auraient «l'haleine courte[16]»: voici au moins une exception. S'il est une faiblesse que cette muse ignore, c'est l'essoufflement; elle a les poumons d'un souffleur de verre et d'un coureur de Marathon. Elle se complaît aux mètres larges, réclamant de l'horizon et de l'espace, et s'y ébat sans apparente fatigue. La plupart de ces productions comptent leurs vers par centaines.

Mais cette facilité même est monotone et gâtée par la négligence. Ce qui manque à toutes ces peintures, c'est le contour individuel et la variété des teintes, c'est la qualité atmosphérique et le caractère. Tous les profils et toutes les perspectives s'y ressemblent, estompés dans une même grisaille ou, si l'on veut, dans une seule couleur brillante. Les ères préhistoriques ont les aspects du vingtième siècle; le voyant Daniel[17] parle le même langage que le spectre d'Elseneur[18]; les soirs d'Orient sont le soir universel, et les plaines d'Arabie pourraient être des plaines du Nord-Ouest.

> Je suis l'Aube, et je viens annoncer la lumière!
> Je mêle aux bruits naissants ma fervente prière;
> Je prodigue à longs flots du rêve et des couleurs.
> Je suis le Matin frais où s'agitent des ailes;
> Je sème à tout hasard les blondes asphodèles,
> La vie aux verts côteaux et les parfums aux fleurs[19].

C'est une aube, sans doute, mais en quoi est-ce une aube de «l'âge d'argent»? À de rares intervalles seulement l'auteur isole son sujet et en saisit le cachet typique. C'est ainsi que le «Discours sur la montagne» atteint, au début, quelque chose de la simplicité pure du thème. L'épisode de Zarathoustra[20] n'est pas non plus

sans physionomie, et je trouve une grandeur dans cet adieu du sage à la société des hommes :

« Dans l'univers rien plus maintenant ne me plaît ;
Je veux vivre au delà des crimes et des haines. »
C'est ainsi que le grand Zarathoustra parlait
Quand la nuit lentement descendit sur les chênes...

Et, s'étant en lui-même à jamais recueilli,
Les hommes pour son cœur rentrèrent dans l'oubli[21].

Mais très souvent il faut regretter que les airs se jouent sur une corde unique. — De plus, tout en admirant dans ces vers beaucoup de nobles images et de rythmes harmonieux, on ne peut s'empêcher d'y noter un abus excessif du remplissage, une quantité énorme de longueurs et d'à-peu-près, un mépris étonnant de ce qui constitue le trait, la ciselure. Cela leur donne des allures d'ébauches, de premières épreuves. On a beau les fouiller, on n'y découvre presque nulle part le fini, la perfection, la beauté complète qui satisfait et repose. Telle page qui vous ouvrait des espérances hardies s'évapore dans la nullité ; tel morceau vous saisit par une éclatante fanfare et se poursuit en un ronronnement de crécelle ; on s'aventure dans une strophe sur un pavé de marbre : on en sort empêtré dans des monceaux de laine.

Heures chastes du soir où le monde a frémi !
Une douceur de vivre éperdûment circule ;
Et lorsque, fatigué, l'homme s'est endormi,
Un long souffle de paix sur l'univers ondule[22].

N'est-ce pas que c'est vraiment bien ? Mais pourquoi la voix faiblit-elle si tôt et s'échoue-t-elle sur cette finale :

Printemps de l'âge d'or qu'on ne reverra plus,
Où les roses versaient l'amour de leurs calices !
Les peuples du bonheur devenaient des élus
Et n'entrevoyaient pas de fin à leurs délices[23].

Parfois la négligence est telle qu'on croirait presque à une gageure. Il n'y a certes rien de hugoesque dans cette évocation d'après-déluge :

Et Noé, le dernier d'une ère à son déclin,
Songeait à l'avenir de sa progéniture ;

Un souffle prophétique animait sa figure;
Rayonnant, il était à l'espérance enclin[24].

Et voici en quels termes Nebuchadnezzar enjoint à ses devins de lui commenter son terrible songe:

Si vous me l'expliquez, vos noms, de par la terre
Seront parmi les grands, d'après mes volontés;
Mais si vous faillissez à creuser ce mystère
Selon mes ordres vous serez décapités[25].

C'est sous cette masse grisâtre que maints éléments de beauté réelle sont noyés, engloutis, au point de ne pouvoir, comme l'Atlantide,

Te soulever, ô flot qui sur moi t'amoncelles!

Quel dommage qu'ils n'aient pas été resserrés, réunis, et tout le reste abandonné à l'onde!

Chose étrange, dans ce livre aux proportions vastes, ce qui me plaît le mieux, ce sont les pièces très courtes groupées sous le titre d'«Allégories», où l'auteur, délaissant les efforts épiques, crayonne de menus pastels d'un trait léger et d'une mélancolie discrète. Dans «Innocence», entre autres, son sens de la nature trouve pour s'épancher de fraîches images, des mots colorés et gracieux:

La Nature sourit, lascives sont les fleurs.
Tout s'éveille, les paons, les colombes, les cygnes;
C'est le triomphe ardent de toutes les couleurs;
Des chants montent du sol à la gloire des vignes.

Ô doux frémissement! Ô bonheur de sentir
La vibrante jeunesse errer dans la lumière!
Pur éclat du regard qui ne saurait mentir!
Innocence de l'âme en sa beauté première!

Les matins refleuris étalent leur pudeur;
L'air fraîchit, les poumons s'enflent, forts et vivaces.
La terre jeune encore émane la candeur
Et des parfums d'encens montent vers les espaces.

Les ruches regorgeant de miel sont en éveil;
Les fruits sans se faner enluminent la branche,
Et, tout joyeux de boire aux rayons du soleil,
Le cœur est entr'ouvert comme une rose blanche[26].

L'énoncé ici est presque sans tache ; cela éveille une vision, un mode sensitif : c'est de la poésie. Je donnerais pour ces quatrains tous les discours solennels et démesurés que l'auteur préface à ses divers « Âges ». Au fond, M. Charbonneau errerait-il hors de sa voie ? Serait-il un idyllique de tempérament égaré dans les ronces de l'épopée ? On le croirait presque à ces exemples, et l'on voudrait qu'au lieu de hantises héroïques il n'eût eu que des rêves de primevères et de lilas.

Tel qu'il se montre en sa nouvelle œuvre, on pourrait en tout cas le définir : un esprit élevé qui a de la poésie toute l'âme, mais qui n'en rayonne pas toujours la splendeur externe ; dont l'art aurait besoin d'acquérir la clarté précise, l'ordre architectural, la pureté plastique, l'expression en un mot, en ce qu'elle a de complet et de parfait[27].

ALPHONSE BEAUREGARD
LES ALTERNANCES[1]

Dantin aurait pris une part active à la correction du deuxième recueil de poèmes d'Alphonse Beauregard, Les Alternances. *Dans une lettre du 21 décembre 1920, celui-ci lui écrivait: «L'analyse que vous avez faite dernièrement de mes vers non publiés me fait travailler, mais j'achève. C'est étonnant ce qu'il y a d'imperfections — pour employer le mot le plus doux — qu'on ne voit pas, quand on écrit. Je fais, naturellement, certaines restrictions à votre critique. C'est trop humain pour que vous vous en étonniez, et puis vous m'avez demandé de consulter Larousse, et ce savant confrère m'enseigne que le verbe "s'accaparer" est français; aussi que le mot "tel" s'écrit pour "ainsi que". Cela ne veut pas dire que j'aie gardé la dernière strophe de "Gratitude" telle quelle. Vous l'avez trop démantibulée, aussi l'ai-je refaite. Croyez cependant que je n'avais pas mis "un ingrat" pour remplir un trou. Je n'avais pas pensé que ce fût une faute. Le chapitre "cheville" me fait penser au "doux secret" que vous m'avez reproché dans* La Revue moderne. *Pour moi il n'y a pas là cheville car il y a aussi de terribles secrets et des secrets tout court. À mon sens un doux secret est celui qu'on garde comme un petit trésor. J'ai employé le mot à dessein. J'ai soumis le cas à l'École Littéraire et il y a eu désaccord. Il n'importe. Je ne publierai pas de nouveau ce livre retouché. La meilleure manière, je crois, de corriger un ancien livre est d'en écrire un autre plus parfait, et c'est à quoi je m'occupe» (cité dans* Louis Dantin, *p. 165).*

Le 4 mai 1921, Beauregard lui écrit encore: «Positivement vous mordez dur quand il s'agit de grammaire et je ne me sens pas assez sûr de moi dans ce pays-là pour lutter avec vous. Comme j'ai changé la strophe qui contenait le "tel qu'entendu", j'abandonne la partie, n'ayant pas le courage d'aller plus loin, même en vue d'un cas semblable à l'avenir. Arrivera alors ce que pourra. Quant au "s'accapare", je ne vois pas de différence entre "s'accaparer le blé", exemple donné par mon dictionnaire comme par le vôtre, et "s'accaparer un lac". J'ai beau relire vos explications avec le ferme vouloir de ne pas faire de faute de langue, je ne comprends pas la nuance que vous faites. Pour les verbes "échapper" et "fendre" de mon dernier lot de pièces, vous gagnez avec tous les honneurs et me rendez en même temps grandement service. Vous faites aussi des suggestions dont j'ai tiré profit et à l'automne, quand mon livre vous parviendra, si vous avez la mémoire bonne vous y trouverez des différences avec la première version» (cité dans Louis Dantin, *p. 166).*

L'HIVER semble être chez nous la saison des végétations littéraires (et ceci contredit en plein la théorie récemment émise qui attribue notre lenteur intellectuelle au «travail de congélation du climat»). Les premières neiges de cette année nous ont valu une éclosion d'œuvres et d'œuvrettes touchant à la poésie, au drame, à la nouvelle, et même au folklore et à la musique. Cette activité prouve au moins l'existence d'une sève, la poussée d'une vie mentale se faisant jour à travers nos étouffantes vulgarités. Il faut saluer tous ces essais pour l'effort qu'ils décèlent, et quelques-uns pour leurs éléments de réelle valeur.

Les Alternances d'Alphonse Beauregard[2] ont ouvert la série. J'arrive le dernier pour parler des *Alternances*. Elles ont subi déjà

la critique forcenée, la critique extatique et la critique juste milieu. Je ne sais trop où je puis me faufiler avec quelque chance d'être inventif. Résignons-nous à être simplement honnête, quel que soit l'entourage où cela doive nous placer.

Je retrouve dans ces vers les excellences et les défauts qui m'avaient frappé dans une première œuvre[3]. L'art de M. Beauregard s'y montre, comme jadis, essentiellement cérébral et subtil. Ses visions sont surtout des visions d'idées; le sentiment, s'il perce, n'est jamais entièrement libre des activités de l'esprit. Le poète est un philosophe qui en même temps s'exalte et médite, célèbre et analyse, qui observe et qui pèse sa propre émotion. Il n'est donc ni naïf ni spontané au sens des poètes-rossignols qui mettent toute leur âme dans un trille. Il ne sait pas, d'une impression vaporeuse, à peine consciente, tirer des rythmes qui charment par leur imprécision même. Il lui faut un problème à creuser, une sensation humaine à retourner comme sur une claie, une souffrance à disséquer en la gémissant. C'est ce que d'aucuns lui reprochent, oublieux, selon moi, de l'étendue sans bornes, de la multiple variété du domaine poétique. La Beauté n'est restreinte à aucune des formes de l'être: elle luit sur les cimes de l'idée aussi bien que dans les retraites du cœur ou dans le jeu des phénomènes sensibles. Il y a de la rêverie dans la métaphysique, il y en a dans la psychologie, il y en a dans l'astronomie et dans le calcul infinitésimal. Platon, Lucrèce, Michelet, Sully Prudhomme sont des poètes de premier ordre pour avoir distillé les essences précieuses de la science et de l'histoire. Le monde entier, dans tous ses règnes, n'est qu'un jardin de symboles et de mirages. L'Art est en solution dans tout comme l'or dans les vagues de la mer. On ne peut donc a priori nier une poésie parce qu'elle est transcendantale ou profonde: qu'on discute seulement si elle l'est avec éclat et grandeur. Et chez nous moins qu'ailleurs est-il séant de faire grise mine à la littérature pensante. Notre art a souffert de tout temps d'anémie intellectuelle: il a

tout mis dans l'expression, sans souci de la substance forte, de la création originale, et c'est pourquoi, dans son ensemble, il est resté piètre et futile. Remercions M. Beauregard de commencer par l'invention, l'observation, la déduction hardie ou ingénieuse, et de réduire le mot à son rôle d'écorce.

Sans doute, si cette poésie est froide ou inerte, elle sera médiocre, et alors nous pourrons regretter qu'elle soit raisonneuse, comme nous la blâmerions d'être sentimentale. Mais les plongées qu'elle affectionne sont-elles vraiment si glacées? N'a-t-elle pas son élan et son envol? Je remarque, pour ma part, qu'elle énonce rarement un fait sans l'électriser d'une image, qu'elle s'efforce à choisir pour ses abstractions le symbole distinctif et étincelant, qu'elle se préoccupe d'harmonie, de mesure, et qu'à travers ses formes parfois calculées un tourment intime la pénètre. Dans son lyrisme d'un genre à part, l'éclair jaillit de l'effort mental, le trope fleurit des constatations et des axiomes; mais c'est pourtant de la vie, de l'enthousiasme, parfois même assez de désordre pour créer une sorte d'obscurité mystique.

Il n'est pas de thème plus sévère que celui de la déchéance de l'âme sous l'enserrement des instincts inférieurs. Qu'importe, si le poète l'anime à la façon d'un drame, le pose dans une lumière sympathique et chaude?

Mais, ô matière épaisse,
Matière envahisseuse, enlisante maîtresse,
On ne s'approche pas impunément de toi.
Le Rêve délaissé devient Désir étroit.
Lentement le regard de poussière se voile;
Les mots perdent leur don d'imagiers: une voile
N'évoque plus les beaux paysages lointains.
La pensée apparaît un labeur surhumain;
On l'écarte, et bientôt n'en sachant plus l'usage,
On est forcé d'entendre en soi le bavardage
De tous les appétits bornés et primitifs.
Les minuscules faits et les besoins chétifs

Forment une broussaille opaque, où l'on végète
Dans la trouble stupeur de l'herbe et de la bête[4].

Soyez sûrs qu'un simple casuiste n'aurait pas écrit cela. Permettons à M. Beauregard de prêcher l'ascétisme dans une langue aussi variée et aussi ferme; et comparons, au besoin, ces leçons de morale à celles de Ducis[5] ou de Jean Racine.

De même, son âme sentimentale est vibrante même quand elle se surveille et se restreint. Il a délaissé dans ce nouveau livre son attitude insouciante envers la femme: il vit maintenant sans fausse honte les crises et les angoisses du cœur. Ce n'est pas seulement dans des jeux de virtuose comme «Le damné», fictifs à force d'être violents, qu'il clame le tourment d'amour; c'est dans des pièces d'une passion vraie, dont l'impitoyable lucidité accroît encore l'inquiétude. Ainsi ce curieux «Reconquérir», où l'énoncé de stratégie minutieuse et en apparence très calme éclate en cri suraigu de désir:

Cependant que, brûlé, l'âme changée en cuivre,
Insensible au fardeau comme au plaisir de vivre,
Je ne serai plus rien au monde qu'une voix
Pour que l'aimée entende et revienne vers moi[6].

Ou bien cette «Nuit suprême», baignée d'une tendresse d'autant plus grisante qu'elle se sent incertaine et courte; ou encore les rêves lancinants et morbides de «Possession».

Si cela garde un air blasé, voici du sentiment clair et jeune, de la délicatesse souriante et de la grâce. «Le sentier» est un de ces apologues à la manière de l'«Arbre mort», où l'âme et la nature se confondent dans un même symbole. Parce que ce sentier a été foulé maintes fois par le couple épris, qu'il a entendu leurs confidences et suivi le progrès de leur mutuel caprice, il s'identifie tout à coup avec les souvenirs qu'il rappelle: il devient la route même de leurs pensées. Chaque buisson qui le borde est une caresse en fleur, chaque détour est un incident de l'aventure amoureuse, le rocher embusqué est la menace d'une querelle; et quand le lacis vagabond débouche enfin sur le lac sans rides, on se trouve non

en face d'une nappe matérielle, mais en présence même du vaste Amour. Et ceci est-il moins joli, moins pur, pour faire courir une idée subtile à travers le tissu du paysage, pour mettre en branle un peu de réflexion, pour laisser, au-delà du tableau sensible, quelque chose à chercher et à deviner? Je vous assure que «Le sentier» est une des plus charmantes allégories de notre littérature sentimentale.

Toute la dernière partie du livre montre, d'ailleurs, M. Beauregard sous les aspects traditionnels du «poète»: sensible à la beauté directe, aux effluves sonores, aux brillantes fantasmagories. Si des pièces comme «Les îles», «Gratitude», «Bonheur lucide», n'émanent pas d'une entente secrète avec la nature, d'une fraternité cordiale avec les formes et les couleurs, alors il n'y a pas de «paysages sentis» dans Lemoyne[7] ou dans Léon Dierx[8].

Quant au langage de cette poésie, il est inégal: c'est sa grande lacune. M. Beauregard n'est pas un styliste impeccable. Il a le respect du verbe, du pronom et de l'adjectif, mais il n'en a pas le culte. Sa phrase atteint la perfection, mais elle redescend; elle sonne le plus souvent le pur métal français, mais elle a de soudaines fêlures. On a cru voir dans ce volume, comparé à celui des *Forces*, un immense progrès d'expression. J'avoue que cette avance ne me paraît pas bien définie[9]. Ici comme là M. Beauregard manie le vocable tantôt en maître et tantôt en combattant. *Les Alternances* n'ont pas de vers plus immaculés que ceux de «Elle et Moi», ni les *Forces* de rimes plus douteuses que celles de «Nouvel amour». Ce qui est sûr, c'est qu'on croise à chaque page de l'œuvre nouvelle des strophes burinées au stylet, des images superbes et lapidaires:

> La neige qui s'arma dans l'extase du froid
> D'une beauté trop loin de la vie et traîtresse.
>
> Le rire des fruits mûrs, le songe des semences
> Et l'aspiration profonde de la nuit
> Qui prépare le jour de travail et de bruit.
>
> Le noir espace, beau pour une occulte fête...

Suspendus aux cheveux de la terre qui fuit,
Nous évoquons encor les heures solennelles.
Baisse la lampe. Il faut, les soirs de ferveur grave,
Que nul geste, perçu distinctement, n'entrave
Le cours harmonieux du songe intérieur.
Je sommeillais lorsque des grenouilles sautant,
Nombreuses et pressées,
Se formèrent en chœur de musique imitant
Des guitares pincées[10].

Mais aussi on trébuche sur de l'obscur, de l'entortillé ou du précieux:

La colonnade de ma vie,
La volonté libre et suivie
Par laquelle je fus moi-même éperdûment.
Et je crains, à me voir chercher l'inexistence,
De n'avoir point, jadis, rêvé de vie intense
Autant que je n'aspire à me décomposer.
Avoir aimé, vécu, puis rien, rien que du noir!
Ô voix, nous ne saurions ces mots les concevoir.
On se réveille las, mais sur la terre encor...
Il circule du sable en soi depuis la veille[11].

On [a] le choix entre la jouissance des très beaux vers et l'agacement des lignes imparfaites. Je préfère savourer, comme impression finale, parce que les beaux vers l'emportent de beaucoup, qu'ils mènent absolument la marche du livre. Les autres sont des accidents regrettables, qu'un peu de surveillance eût évités. Ce m'est toujours un sujet d'étonnement de voir des artistes capables du mieux se résigner au moindre par nonchalance, ou manque d'auto-critique: — mais enfin si M. Beauregard, avec tant de hautes qualités, ne connaissait ni faiblesses ni somnolences, il serait tout à fait un grand poète, et nous ne pouvons exiger cela. Il me suffit qu'il soit, en une forme souvent admirable, le plus chercheur, le plus réfléchi, le plus mentalement actif, le plus curieux de sensations rares, le plus indépendant, peut-être en somme le plus nettement personnel de tous nos poètes.

LES NOUVEAUX LIVRES[1]

OTTAWA nous a envoyé *Trouées dans les novales*[2], un volume de «scènes canadiennes» dû à la plume de M. Jules Tremblay. Ces contes, ayant presque tous pour théâtre les Cantons de l'Est, sont d'une intention plutôt légère. Ce sont surtout des narrés d'aventures joyeuses où se croisent des types du cru, gros en lignes et hauts en couleur, dans des cadres tracés avec une vérité exacte. Quelques-uns seulement jettent la note tendre ou tragique. L'invention n'en est pas toujours saisissante. «Saintes langues», «Les significations», «La mort de Kéké», «Le dîner du curé», cela tiendrait, quant à la substance, sur la pointe d'une aiguille. «La poule noire» est moins un récit qu'une charge d'une distinction douteuse. Mais cela vaut par le détail, par l'allure leste et l'entrain. D'ailleurs, les avatars du père Patentane, ce Tartarin-apôtre échoué parmi les «chicots» de Beauval, amènent plus d'un contraste piquant et inattendu. Si la scène du molosse se sauvant avec la relique du grand saint Gérard est un brin irrespectueuse, elle l'est à la façon aimable et bon enfant de «L'élixir du père Gaucher[3]», dont personne ne se scandalise. L'auteur a mêlé ici à l'humour sherbrookois la «galéjade» d'Arles ou d'Avignon, et ce mariage est fort réjouissant. Dans la note dramatique, c'est encore une trouvaille que le «Convoi fantôme», — cette grêle tambourinant sur les vitres d'une station télégraphique, avec les

signaux du code Morse, une dépêche de mort. Ce qui plaît dans cette prose, c'est, malgré quelques gaucheries, une marche allègre et une tenue française; puis un vocabulaire très varié, montrant plus d'intimité avec Larousse qu'on n'en rencontre d'habitude, et qui à l'occasion donne au style comme une pointe technique. Si vous saviez, avant d'avoir lu les *Trouées*, ce que signifie «rioter», «essarte», «lagan», «boqueteau», «croulière», «grisollant», «toron», «accore», «herpes», «drôme», «salvanos», «vaigrages», «déchalement», «biphore», «platin», «s'arrioler», vous êtes plus avancé que moi. Arrive-t-il à l'auteur, une fois ou deux, de se tromper de mot rare? Je le soupçonnerais à propos de «bruit floche», qui me paraît un contresens ne relevant d'aucun lexique. Il ne faudrait pas, en tout cas, écrire «ululer» avec un «h». Il serait bon aussi d'éviter des images cocasses comme «remâcher le bagage quotidien des cancans». L'esprit d'observation, la description nette, exempte de faux lyrisme, la spontanéité, la belle humeur, voilà ce qui rend ces contes parfaitement lisibles et par endroits délectables. Certains tableaux en ont un relief plastique, celui-ci, par exemple, où l'on voit une habitation longtemps négligée renaître à la propreté et à l'ordre :

> Tout d'abord le banc des seaux connut la délicatesse d'une attention quotidienne, et personne n'osa l'encombrer et l'inonder. Il fut écuré à la cendre et put mettre à nu sa belle couleur de bois blanc nature. La huche, depuis longtemps noircie par des mains calleuses et par les soirs de fumerie, respira par tous ses pores après un brossage vigoureux suivi d'une grande eau ; et depuis lors la saine odeur du pain de boulange s'imprégna dans tous les coins du vivoir. La table, habituée de longue main à subir des bousculements de vaisselle sur ses panneaux mal peints, fut consolée de se sentir couverte de blancheur carrelée, de tissus lessivés avec minutie. Les catalognes relevaient négligemment leurs bouts, et leurs bords accrochaient les bottes ferrées des gars et les sabots des vieux; mais ce défaut fut corrigé: les torons de flanelle s'étalèrent de nouveau, unis et braves, devant le poêle à fourneau, sous la grande berceuse très vieille et même à la porte d'entrée, sans une seule fois courir le risque d'être à coup de pieds roulés en

> masses informes dans les coins. Il fallait voir le miroir se dévoiler au fond des terrines. La ferblanterie, les étains, s'épanouissaient dans leur boîte à deux compartiments, munie d'une cloison à poignée taillée en pleine œuvre, etc.

Impossible de transmettre plus graphiquement la sensation des choses nettoyées, la senteur saine du savon, la poésie du balai et du récurage. Ce réalisme a son imagination et sa finesse. Il rappelle quelque peu le coup de brosse de l'oncle Zola; et ce n'est certes pas prêter au conteur un «parent pauvre».

Daudet, Zola: oui, ce sont bien les deux affinités de M. Tremblay; diluées, cela va sans dire, dans sa personnalité propre; acclimatées de plus au pays de Sherbrooke, où la simplicité franche des types et leur persistante gaieté découragent l'écriture artiste et le pessimisme. M. Tremblay dédie son livre «à ceux qui préfèrent la patrie aux pays du dehors»; mais il a le bon goût, au moins dans son style, de cultiver les «vieux pays», et, restant canadien, d'être le moins canayen possible. C'est une formule de régionalisme qui en vaut bien d'autres. D'ailleurs ces contes n'ont rien de proprement patriotique; leur location n'est qu'un détail négligeable; ils sont de la littérature ayant pris Sherbrooke pour prétexte; un Japonais peut les aimer; ils valent ce qu'ils valent, et leur patrie n'a rien à y voir.

* * *

D'Ottawa encore, la comédie des *Ailes cassées*, par le major Rodolphe Girard[4]. Comédie, s'entend, à la façon des pièces de Dumas, pas très exhilarante et touchant de près au drame. L'intrigue a pour pivot l'ambitieux avocat Raymond Barsalou, qui sacrifie son amour à sa carrière et qui a lieu de s'en repentir. Il s'était épris d'un ange de pureté et de grâce, Jacqueline, qu'un caprice du destin avait faite modèle d'artiste. Mais la fille rouée d'un certain Sir Léon, Gilberte, grille de l'attacher à son char. Elle aussi est ambitieuse et veut arriver femme de ministre. Sir Léon aussitôt, qui a en main toutes les influences, offre du même coup à Raymond un mandat de député et un mariage. Jacqueline,

trahie, s'efface et se désespère en silence. Le nouveau couple, quoique attelé cahin-caha, va très vite sur le chemin des honneurs. Le dernier acte nous montre Barsalou devenu ministre, mais hélas! conscient du vide de sa vie intime à qui l'amour a toujours manqué. Gilberte, elle, plus finaude, et qui ne veut se passer de rien, trouve très simple d'avoir un amant. Son mari les surprend enlacés un soir de bal officiel: il fait un éclat de tous les diables, et le scandale est tel que sa démission s'impose. Par une coïncidence de commande, Jacqueline, qu'il n'a pas revue, se trouve à point chez lui au moment où sa déchéance le désole; et par un autre hasard, ahurissant jusqu'à en être providentiel, le téléphone apporte à Raymond, à cette minute même, l'annonce de la mort de sa femme, broyée dans un accident d'automobile. Le rideau tombe sur le mot de Jacqueline: «Ah! l'infortunée» — et derrière le rideau on perçoit les deux cœurs enfin réunis dansant un entrechat et chantant: Zon, zon, zon! Cette histoire s'agrémente du flirt éhonté de Sir Léon, qui est un vieux marcheur, avec un régiment de sténographes, et de l'amitié, mêlée de profond respect, de l'artiste Georges Mathieu, et de sa femme, pour Jacqueline, le petit modèle.

J'ai pour principe bien arrêté de chercher en toute œuvre ce qu'elle peut contenir de distinctif et de louable, mais j'avoue qu'il m'est difficile de prendre ceci au sérieux. De la trame, il y a peu à dire, sinon qu'elle est ancienne, qu'elle a circulé sur les planches un nombre incalculable de fois, qu'elle alimente depuis cent ans la comédie bourgeoise. C'est *Le Mariage d'argent*, et c'est Denise, et c'est un quart des plus touchants mélodrames. Dans ce dernier remaniement, je la trouve au surplus effroyablement immorale. La vertu peut y rester triomphante, mais le vice n'y est sûrement pas puni. Ce Raymond Barsalou n'a pas même une journée pour se lamenter sur son erreur. L'ancien amour lui est resservi sur un plateau à l'instant même qu'il le regrette. À peine s'est-il cassé les ailes qu'il lui en repousse. C'est d'une veine incroyable et

déconcertante. C'est à encourager les pires avocats à délaisser leurs bonnes amies, qu'ils retrouveront fidèles comme de petits chiens dès que leur femme aura été écrasée.

Mais enfin, l'intrigue usée et invraisemblable eût pu être sauvée par l'exécution. Il n'est art comme la comédie pour accommoder le vieux-neuf, pour créer quelque chose de rien. Ici l'exécution vaut encore moins que l'intrigue. L'action se traîne partout, guindée et factice; les personnages sont des machines à sentences et à lieux communs; le dialogue n'offre pas une trace de «langage parlé», celui qu'emploient des êtres humains s'entretenant ensemble. «Plongez-le plus avant dans mon cœur, ce poignard de douleur; nous ne nous reverrons plus.» — «L'amour, paré des grâces les plus séduisantes et des promesses les plus sincères, te sourit, te convie au festin des heureux.» Vous figurez-vous une conversation pareille? Quand ce n'est pas le lyrisme exorbitant, c'est le cliché dans toute son horreur: «Le mariage est une chose très grave, que tu sembles traiter un peu à la légère. Songe qu'il y va du bonheur de ta vie.» — «Je te préviens que tes arguments, quelque forts qu'ils puissent être, ne sauraient me convaincre: ma résolution est inébranlable.» Et les impayables naïvetés: «Voilà ma femme qui m'appelle, pour m'embrasser peut-être?» Jacqueline se montant comme une petite dinde pour un baiser que lui prend l'homme qu'elle aime, presque un fiancé: «Mais vous êtes fou! j'appelle, je crie: ah! misérable!» Et l'autre s'excusant: «Je vous jure que ça été plus fort que moi.» Et les péchés de mots et de syntaxe: «Comme la noirceur était venue»; — «C'est pour cela que je suis arrêtée aujourd'hui»; — «Téléphonez à B. s'il veut passer à mon bureau.»

Vraiment, il y a peu dans les *Ailes cassées*, et sans vouloir user d'une trop facile plaisanterie, on peut se demander si l'auteur n'eût pas dû acquérir plus à fond la science du théâtre et de ses exigences essentielles avant d'essayer le vol dramatique.

L'ABBÉ F.-X. BURKE
NOUVEAU CHANSONNIER CANADIEN[1]

« SI NOUS VOULONS DES CHANSONS POPULAIRES qui se chantent, purifions ou corrigeons celles qui ne se chantent pas. »

Cet axiome fournit sa raison d'être au *Nouveau Chansonnier* de M. l'abbé F.-X. Burke[2]. L'auteur, dans sa préface, constate que nos vieilles chansons ne se chantent plus. Et c'est, d'après lui, grand dommage, car ces chants primitifs l'emportent à son gré sur toutes les productions de la lyrique moderne. Ils « expriment la nature absolument telle qu'elle est, sans fard et sans artifices, avec la plus naïve simplicité ; tandis que les chants nouveaux, en musique et en paroles, à force d'être travaillés et raffinés, nous présentent une nature morte, froide, guindée, artificielle qui peut, admettons-le, frapper l'oreille plus que les compositions populaires, mais qui ne dit absolument rien à l'esprit et au cœur. » Il approuve et fait sienne cette citation d'une aimable chroniqueuse : « J'aime mieux la musique fruste des vieilles chansons que les mélodies savantes et compliquées de certains concerts à la mode. C'est qu'elles prennent la grâce indicible de la nature dont elles sont toutes proches[3]. » Il invoque l'autorité de M. l'abbé Roy qui a écrit : « Il arrive souvent que ces chansons populaires n'ont pas une grande valeur littéraire ; mais la chanson populaire ne vise pas à l'effet littéraire ; elle s'applique plutôt à exprimer avec sincérité et spontanéité quelques sentiments du cœur,

quelques actions de la vie simple des bonnes gens, quelques souvenirs de la petite patrie. Et, telle quelle, elle mérite d'être chantée et conservée[4].»

Tout en partageant le chagrin de voir nos chants traditionnels tomber en désuétude, on peut trouver que M. Burke excède en proclamant leur supériorité sur la poésie musicale moderne; on regrette même qu'il pèse ces deux arts à la même balance. Le champ du folklore et celui de la romance ou de l'opéra sont tellement distincts qu'ils supportent mal la comparaison. Ils n'ont ni la même matière ni les mêmes moyens d'expression. À les mettre en présence, le lied populaire apparaît plutôt une ébauche, un balbutiement, qu'une création fixée et suprême; et c'est peine perdue de prétendre que tout est «froid, guindé, artificiel» dans Fauré ou Bizet, qu'il n'y a «rien pour l'esprit et le cœur» dans l'*Heure exquise* de Hahn ou dans le grand air d'*Aïda*. Mais enfin, juste ou non, cette théorie appelle une conclusion fort claire: il faut estimer et aimer le trésor de nos vieilles chansons, les préserver intactes comme autant de reliques précieuses, les goûter telles qu'elles sont dans leur charme ingénu et suranné.

Eh bien! ce n'est pas tout à fait cela; c'est même étonnamment le contraire. Car, toujours d'après M. Burke, un très grand nombre, «une foule» de ces chants populaires ne valent rien ou à peu près. Ils sont déparés par une assommante rusticité, parfois par une immoralité grossière, «défectueux à tous les degrés et à tous les points de vue». On a bien eu raison de les oublier, «leurs perles et joyaux étant enveloppés dans des loques tellement rebutantes qu'ils n'étaient plus chantables du tout». «Vive la Canadienne», par exemple, ne s'entend plus nulle part dans les «milieux distingués», parce que «tous ses couplets, hors le premier, ne sont que des ineffabilités de débauche et d'ivrognerie». De même «La Guignolée» «manque d'esprit, de respect et de paroles convenables»; — «Dans les chantiers nous hiverne-rons» souffre d'une «forme défectueuse»; — dans «Gai, lon, la,

joli rosier», «l'exposition du sujet n'est ni assez logique, ni assez précise, ni assez claire»; — «François Marcotte», «J'ai fait une maîtresse», «Marianson», «laissent encore plus à désirer», etc. Bref, notre folklore national fourmille «d'imperfections de grammaire, de rime, de mesure, de sens et de goût, qui sont exactement la cause de sa décadence ou actuelle impopularité».

J'ignore comment ceci peut s'accorder avec cela. Tout ce qu'on exaltait il y a un instant dans la cantilène populaire est jugé maintenant rebutant et insupportable. Car enfin c'est précisément par leur invention simpliste, par leurs négligences d'idiome, par leur manque d'élégance et de symétrie, par leur crudité artistique, parfois même par une pointe de vulgarité, que ces inspirations «expriment la nature telle qu'elle est, sans artifices et sans fard». C'est en cela qu'elles sont l'image fidèle de l'âme des ancêtres et le reflet des mœurs d'antan; c'est de là qu'elles tirent leur valeur de documents historiques et nationaux. «François Marcotte» n'est pas un chef-d'œuvre classique, mais c'est l'histoire, vivante de vérité et de gaieté, d'un faraud de village tel qu'il en régnait vers 1820, tracée par un poète qui probablement ne savait pas lire. J'avais toujours cru, pour ma part, que la «belle entrée» de François dans la maison Boudreau était délicieusement rendue. «Dans les chantiers» est l'œuvre abrupte de quelque bûcheron, conçue entre deux coups de hache dans l'exil des forêts de pin, et hantée, tout naturellement, des délices prochaines de Bytown. Si «La Canadienne» évoque de flamboyantes soûleries, c'est qu'il y est question de «noces», et que les noces jadis étaient synonymes d'esprit de feu. Quant aux chansons venues de France, allons-nous leur chercher chicane pour n'être pas assez «claires, logiques ou précises dans l'exposition du sujet»? À supposer que ce vague même ne soit pas un charme, leurs auteurs étaient-ils des logiciens et des docteurs en us? Prétendre appliquer à ces œuvres des critériums pédagogiques, c'est vouloir mesurer du blé à l'aune. Les chants du

peuple ont d'autres règles, tirées de leur caractère même, qui déterminent leur valeur; mais aucun n'est à dédaigner s'il témoigne de ses origines, s'il reste «proche de la nature», s'il fournit une donnée sur la tradition et l'histoire de la race.

L'auteur reconnaît, il est vrai, une élite de chants populaires qu'il loue et admire sans restrictions. Ainsi «La belle Françoise», «À Saint-Malo, beau port de mer», «Mon père a fait bâtir maison», «Digue dondaine», etc. Ceux-là, il les sacre intangibles; il ne les croit pas «susceptibles de perfectionnement». Mais qui ne voit comme ces préférences sont douteuses et arbitraires? Serait-il malaisé, en appliquant à ces chansons la même critique méticuleuse, d'y signaler tous les défauts reprochés aux autres? En dehors de l'appel sentimental, connaissez-vous des strophes littérairement plus pauvres, plus puériles, que celles du «Canadien errant», placé pourtant dans cette classe? «Petite et jeune étions» est-il supérieur à «Marianne au moulin» et à «Malbrough»? Et puisqu'on paraît confondre avec la vulgarité tout ce qui porte une touche de gauloiserie, ne sait-on pas qu'«À Saint-Malo», et «En roulant ma boule», se closent sur des suggestions fort suspectes? À vouloir éplucher l'idée, l'expression, la logique, la moralité de ces choses légères et fragiles, on aurait bientôt fait de les mettre toutes au rancart. Plutôt les aimer toutes comme les voix naïves du passé et se laisser bercer à leurs ritournelles sans y regarder de si près.

Mais surtout, n'essayons pas de les corriger. Les corriger, c'est les détruire. On ne corrige pas des documents, des pièces historiques. La moindre altération les fausse, leur enlève tout intérêt, toute autorité. Il devient impossible de démêler l'acte original de ses métempsycoses ultérieures, et le tout passe au rang des écritures apocryphes. S'il s'agit d'œuvres littéraires, leur attirance réside dans la société qu'elles recréent, dans la culture qu'elles remémorent, dans la grâce démodée qu'elles gardent comme un parfum de fleurs vieillies. Tout cela disparaît sous le

badigeon du «restaurateur». Si quelque ingénieur, sous un prétexte utilitaire, parvenait à mêler toutes les couches terrestres, à confondre partout le primaire et le tertiaire, l'éocène et le pliocène, dans une seule glaise uniforme, il donnerait le coup de mort à la science géologique, qui lit inscrite dans ces strata l'histoire des origines du globe. Il est aussi fatal de brouiller les dépôts intellectuels, les alluvions d'art et d'idées superposées au cours des siècles. Nos pères avaient ce respect des textes, et toute l'Antiquité nous est parvenue comme fossile dans leurs scrupuleuses copies. Mais imaginez le chaos si chaque moine eût pris fantaisie de mettre au point la géographie d'Hérodote, d'abréger les nomenclatures de l'*Iliade*, de donner du piquant aux derniers livres de l'*Énéide*, de gazer les audaces de Plaute ou de Pétrone! Nos vieilles chansons, c'est évident, ne seront plus vieilles si on les refait, elles ne seront plus simples si on les attife. Quand on arriverait à substituer une autre naïveté à celle qui leur était propre, ce ne serait plus celle qui nous charme et que nous aimons. Ce serait du naïf voulu et fait exprès, comme les pénibles âneries qu'on débite aux tout jeunes enfants; au lieu de toucher, cela ferait sourire.

Aucun rapiècement littéraire ne suffirait d'ailleurs à remettre en mode les chants d'autrefois. Leur défaveur a des causes beaucoup plus profondes. Ils sont délaissés peu à peu parce que la vie sociale qu'ils supposent est abolie, parce que l'âme qu'ils condensent s'est évaporée. Nous ne les chantons plus parce que nous ne pourrions pas les chanter bravement, sans arrière-pensée, à pleins poumons et à plein cœur, comme au temps où ils furent écrits. Ils ne sont plus une voix égale à nos émotions et à nos rêves; ils sont devenus des objets de culte rétrospectif, de curiosité artistique, et c'est ainsi qu'ils nous restent chers.

Le peuple même, qui les a composés, ne les chante plus: comment seraient-ils adoptés par les salons et les sociétés mondaines? — Tout ce qu'on peut vouloir, c'est qu'ils soient

recueillis dans des herbiers fidèles, comme l'œuvre maîtresse d'Ernest Gagnon[5], et que, dans des auditions spéciales, conçues comme des ragoûts d'artistes, on nous ressuscite fréquemment la réelle et intime beauté de leurs mélodies.

J'ai peur d'avoir contrecarré en plein la thèse de M. Burke, car ce qu'il entreprend, c'est de refaire les vieilles chansons; et son ambition est de les voir, ainsi ennoblies, installées au piano de nos banquets et de nos soirées. Purifier et fourbir nos cantilènes rustiques, «leur passer dessus la brosse ou le balai, pour les débarrasser des chenilles et des vilains vers qui les tuent», en élaguer «les fautes grossières contre la langue et la versification, en accordant le bon goût de la forme avec celui de la pensée», leur donner «l'allure littéraire» qui leur manque, tel est le programme. L'intention est louable, mais le moyen, je le répète, est mauvais, presque criminel. Sous prétexte de sauver notre folklore, il vise à sa dissolution fade dans des éléments étrangers, équivalente à sa dénaturation complète. Il aurait simplement, s'il réussissait, consacré la mort des refrains traditionnels et leur remplacement par autre chose. Car ce ne sont pas des retouches insignifiantes, des coups de ciseau à fleur de marbre, qui satisfont cet instinct rénovateur. Il n'est presque pas de couplet où il ne passe la pioche et la hache, au point de ne conserver très souvent pas un seul mot du texte ancien. C'est ainsi que «La Guignolée», «La Canadienne», «Dans les chantiers», etc. sont démolis du faîte à la base. Tout le reste, s'il n'est pas détruit, est plâtré et rendu méconnaissable. Tant de travail perdu au service d'un faux principe!

Mais le folklore se venge et noie sa parodie dans la plus navrante médiocrité. Rien n'est rebelle à imiter comme ce qui est simple; rien n'est revêche à rendre littéraire comme ce qui ne veut pas et ne doit pas l'être. On reste atterré devant les versions nouvelles promulguées par M. Burke. Elles sont toutes naïves, oh oui, mais bien plus naïves que nature! Certaines d'elles nous

ramènent non seulement à nos origines ethniques, mais aux commencements de l'écriture et du langage. Leur grammaire et leur rhétorique emboîtent le pas aux primitifs, et «ç'ui qu'a composé la chanson» y raillerait même souvent des énormités qu'il n'eût pas commises. Je n'insiste pas sur ce point, mais je veux citer. La citation est impersonnelle, impartiale et calme comme la justice même.

Voici quelques-unes des dix-huit strophes de la nouvelle «Canadienne»:

C'est à qui la marie,
Vole, mon cœur, vole,
Les garçons en sont fous.

Par sa riche industrie
Elle joint les deux bouts.

Elle fait à l'aiguille
Nos habits, nos surtouts.

Elle est bien sans pareille
Pour soigner rhume et toux.

On adore ses tartes,
Son beurre et ses ragoûts.

Ce n'est qu'au cimetière
Que son règne est dissous.

Un autre chant de cinquante-quatre couplets sur le même air, «La patrie», contient ces émouvants distiques:

Vivent nos forêts grandes
Et leurs jolis vents doux;

Vivent nos blanches neiges
Et leurs jolis froids doux;

Vivent notre roi-fleuve
Et son joli cours doux;

Grandeur à toute épreuve
En dessus et dessous;

Vive notre morue
Et ses jolis flancs doux;

Notre alose ventrue,
Notre hareng surtout, etc., etc.

Et voici «l'allure littéraire» que le restaurateur imprime à «Gai, lon, la, joli rosier»:

Que donneriez-vous, belle,
Qu'il fût par nous repris
Et que, — toujours fidèle,
Il fût à vous remis?...

Je donnerais Versailles,
Paris et Saint-Denis,
La Chine et ses murailles,
Tous les biens réunis,

Venez donc voir, madame,
Votre galant mari.
L'objet de votre flamme
Regardez, le voici.

Aussitôt, elle embrasse
Son bel époux chéri:
Le bonheur a pris place
Dans son cœur attendri.

Après avoir classé «En roulant ma boule» parmi les stéréotypes, qu'il faut «chanter tels qu'ils sont ou ne pas chanter du tout», l'auteur n'en crée pas moins un remplaçant plus digne à ce «nigaud de fils du roi qui vise un canard et en tue un autre». Et voici quelques traits de sa peinture:

Le Canadien, brave habitant,
En roulant ma boule,
Vit toujours gai, toujours content.

Bon citoyen, fort bon vivant,
Il s'enrichit en cultivant.

Il est affable, honnête et franc,
Hospitalier, poli, galant.

En affaires il est prudent,
En politique il est ardent.

Sur les ondes il va voguant
Il est superbe en naviguant.

Un petit coup de vin brillant
Le rend d'esprit tout pétillant.

La chanson de «Malbrough» est mieux respectée que bien d'autres. Elle a pourtant une correction qui en fait une rivale de celle de La Palisse. Au lieu du vieux cliché,

> Monsieur Malbrough est mort,
> Est mort et enterré.

On dira désormais:

> Malbrough n'est pas en vie,
> Car il est décédé.

Moyennant quoi on chantera «Malbrough» dans les salons.

Et n'est-ce pas une fatalité que nous ne retrouvions même pas dans ce livre l'intégrité de nos vieux airs? Les mélodies y sont transcrites à la diable, parfois reproduites tout de travers. A-t-on voulu encore corriger ici? Je crois plutôt que la bonne dame chargée de cette partie manquait des premiers éléments de la notation musicale. Elle paraît ignorer que les rythmes binaires et ternaires ne peuvent à volonté s'employer l'un pour l'autre; que les temps forts et faibles y ont leur place déterminée. Et le mélange de tout cela produit une confusion atroce. «Partant pour la Syrie» écrit en mesure à trois temps! Quand les notes se refusent à entrer dans ces camisoles de force, on s'en tire par des triolets. Ce qu'il y a de triolets fleurissant ces portées est inconcevable. Inconcevable aussi que M. Burke n'ait pas songé à faire réviser ce département par un musicien professionnel.

J'ai jugé ce volume au point de vue artiste, parce que l'auteur nous y invitait, nous y provoquait. Je n'ai pas amoindri son but excellent, ni l'intérêt possible qu'il conservera pour une portion de notre peuple. S'il est encore, dans nos ateliers ou nos campagnes, des régions encloses où l'âme du seizième siècle se soit conservée absolument vierge, des parcs demeurés hermétiques à toute infiltration moderne, où l'esprit soit resté dans son ignorance native et le goût au niveau des bons vieux âges, ayant le respect, la superstition de toute écriture pour elle-même, ne demandant à la chanson qu'un prétexte à filtrer une exubérance de vie, peut-être y recevra-t-on de bon cœur ce nouveau

Chansonnier. Et s'il fait chanter ces braves gens, il aura, malgré tout, fait une bonne œuvre.

Quant aux «salons», c'est autre chose. Et pourtant, même ici, s'il se trouve des cercles d'élite où la demoiselle, priée de chanter, prélude au piano par quelques triolets sentis, puis entonne d'une voix bien conduite «La belle rencontre» ou «Philomène aux atocas», ma foi, je n'y vois de mal dans aucun domaine excepté celui de l'art. Et vive notre morue[6]!

HENRI LETONDAL

FANTOCHES[1]

M. LETONDAL[2], dans *Fantoches*, défile un joyeux cinéma de figures et de scènes tracées avec humour et entrain. «Personnages anonymes, dit-il dans sa préface, encore que reconnaissables, malgré les traits un peu soulignés de leurs silhouettes.» En effet, ces fantoches ne sont pas de simples poupées de bois, des magots ouvrés de toutes pièces, carrément absurdes, d'un automatisme ou d'une imbécillité hors nature : ce sont des types normaux s'agitant dans la sphère quotidienne, saisis dans les attitudes et les mots de la comédie commune ; en fait, les humains que nous coudoyons et que nous sommes, le polichinelle qui, sous l'afflux de circonstances falotes, se découvre en chacun de nous. Et l'ironie de ces pointes sèches n'en est que plus fine pour être exempte de grossissement, de déformation voulue, se dégageant surtout du trait observé et du contour. Fantoches, de cette manière, l'employé en villégiature rappelé subitement par une «dépêche du chef de bureau», escorté des condoléances de ses camarades, et qui, une fois le train en route, déplie en souriant le billet bleu d'une bonne petite amie ; — le monsieur qui attend sous la bourrasque un tramway nocturne et dont le couvre-chef s'envole juste au moment où passe la dernière voiture ; — l'amoureux né malin qui endort le

petit frère pour être moins gêné avec la sœur; — l'ingénue que rien ne console de n'avoir pas entendu Becman vociférer: «Tais-toi, j't'écrase!» — l'acteur dyspeptique poursuivi en rêve par un dramaturge qui veut, avec menace, lui faire jouer *La Crampe d'estomac*. Mais ces marionnettes, ce pourraient être vous ou moi, à l'occasion: et c'est pourquoi elles nous intéressent tout en se moquant de nous. Quelquefois seulement le portrait se mue en pochade et les fantoches alors sont bien d'artificielles figurines s'ébattant sans contrainte dans la bouffonnerie et le coq-à-l'âne: tels les clients de l'épicerie Gadbois et de la pharmacie Sodium. Mais la bouffonnerie elle-même a sa place dans l'art, au moins tout à côté, et elle joue dans nos heures un rôle bienfaisant.

La forme est celle du dialogue, et sied bien à l'allure rapide de ces menues pièces. L'auteur y sait garder le ton de la conversation courante, laisser à l'échange des reparties, des «mots de nature», leur caractère spontané et inévitable. Peut-être perce-t-il, par endroits, une trace d'imitation des maîtres du genre, Capus, Courteline et le reste. Certaines locutions, trop marquées au dialecte d'outremer, font fausse note encadrées dans le vocabulaire natif. Madame, dans «Le baromètre», s'écrie: «Vous me crispez», «Je voulais épater Madame Racuir»; mais elle prononce aussi: «Si ça a du bon sens! Tu devrais avoir des remords, espèce de sans-cœur!» Il est vrai qu'il n'est pas facile de délimiter ces nuances et de savoir au juste où commence et où finit le langage du cru. M. Letondal, en tout cas, manie la phrase parlée avec assez d'adresse et de verve pour nous faire souhaiter le voir un de ces jours s'attaquer à la comédie en trois actes. Et quelques-uns de ces essais seraient déjà de fort gentils levers de rideau.

Le livre est amusant, léger, lutinant sans être féroce; il vous hypertrophie la rate sans jamais exciter la bile, et c'est, je crois, ce qu'il prétendait. Les dessins de l'auteur, bien enlevés et lestes, ajoutent leur curiosité à celle du texte. C'est d'une gouaillerie

parisienne greffée sur la blague montréalaise et M. Letondal, par son crayon et par sa plume, nous déverse ainsi la gaieté de deux hémisphères.

PAUL MORIN
POÈMES DE CENDRE ET D'OR[1]

DES VERS d'inspiration choisie, de facture affinée, de timbres curieux et multiples; — une rêverie qui passe du tourment à la paix, de la contemplation au rire, de l'enthousiasme à un détachement presque cynique; — une grâce tantôt hellénique dans ses gestes mesurés et sobres, tantôt gauloise et même gamine dans de lestes acrobaties; — une langue extrêmement dextre et souple, qui voudrait épuiser toutes les formes de l'expression, s'assimiler toute la saveur changeante des mots, et qui pourtant, par une discrétion native, reste prudente, presque académique, et n'ose rien qu'à bon escient; — de la philosophie, de la tristesse, de la sympathie, de l'envol, ce qui finalement injecte la poésie sous la rime et lui insuffle une âme vivante: — je crois bien trouver tout cela dans les *Poèmes de cendre et d'or*[2]. Et c'est pour moi une œuvre intéressante, habile, comme écrite par un professeur expert sous la dictée d'un rêveur subtil.

Je goûte pour leur sentiment vrai, pour leur mélancolie avouée, pour leur belle forme régulière, ces poèmes où l'auteur revit les souvenirs d'années errantes, les visions d'Italie, de France ou de Grèce, qui le soulevèrent, on le sent, d'une émotion chaude et directe. «Il pleut», «C'est le petit matin», «Harmonie pour un soir dauphinois», «Harmonie pour un soir grec», «Le berceau», valent à la fois par l'intensité de l'évocation et la ligne

pure de l'image. Notre poète retrouve ici, en même temps que les rythmes romantiques (le quatrain, par exemple, où l'alexandrin fait la paire avec l'octosyllabe), quelque chose de l'inquiétude et des élans d'Olympio[3]. Ce sont les pièces peut-être où il a mis le plus de son âme et le moins de soucis livresques. Les mots n'y sont que des symboles disparaissant sous les choses exprimées.

Et je rêve aux jardins Ypsilanti,
Où les bouvreuils, frêles flûtes de jade,
Mêlaient leur voix au Bosphore alenti,
Et des rires venaient de l'ambassade...

Mais je songe surtout au Luxembourg
Où j'écoutais sa voix, française et fine,
Me murmurer, dans l'or mourant du jour,
La tristesse ardente de Jean Racine[4]...

La brise tiède joue avec les cerisiers
Comme une main sur une harpe.
Des rosiers,
Plus ingénus que l'œil d'une petite fille,
Haussent leur tête blanche au-dessus d'une grille.
Les volets verts d'une humble et joyeuse maison
S'entr'ouvrent, et j'entends jaillir une chanson
Si fraîche, si jeune...

Ah! mon pauvre cœur nomade,
Sois satisfait du lac, des jardins et des bois,
Des toits d'ardoise bleue où courent des fumées,
Des aurores d'argent que tu as tant aimées[5]...

C'est l'impression cueillie à l'arbre, la sensation de premier choc, et cela touche comme tout ce qui est sincère. Ailleurs le vers est plus impersonnel et alors moins naïf. Le mot y joue un rôle plus net et s'y déploie pour sa beauté propre. Paul Morin est, quand il s'y met, un artiste en syllabes, ayant le sens des combinaisons rares et des sonorités brillantes, adroit à fignoler une strophe comme on cisèle un chapiteau («Crépuscule», «La mer»). Plus rarement il peut atteindre à des pensées fortes et hautaines, comme dans «La récompense» et «Le dernier travail d'Hercule»:

... Après
avoir conquis les pommes d'or au Jardin, frais
et mystérieux et clair, des Hespérides,
Je sais que je regretterai les monts arides
et les sables, lointains et tragiques, d'Atlas.
Car, mes muscles tendus et mes poignets si las,
l'heure effroyable où vous portiez le ciel vous hante
de son inexplicablement douce épouvante !
Ah! sentir la divine angoisse, de nouveau,
vertigineuse, faire éclater mon cerveau,
et qu'une fois encor mon cœur puisse connaître
le désespoir humain de mourir et de naître,
la tâche impitoyable aux flancs d'un astre éteint,
et le fardeau du monde, et le mortel destin[6]!...

Mais où il se retrouve chez lui et s'épanche bien au naturel, c'est dans des fantaisies ingambes, des croquis indisciplinés, de prestigieuses gazettes, où s'ébattent de l'esprit, de la gaieté, de la grâce, en costume opulent et bariolé. Tel le charmant prologue intitulé «Réveil», ou la bonne scie d'école dénommée «Stéphanie», ou le «Dialogue du banquier et du bachelier». Telle surtout «La revanche du Paon», grande pièce *di bravura* qui instruit, à renfort d'érudition mondiale, et projette en vocables multicolores l'apothéose de l'oiseau sacré:

Depuis le premier œuf de paonne, que saisit
Dans quelque vert ravin de Chine
La première fureteuse main enfantine,
Jusqu'aux paons que l'on voit sur les bijoux qu'exhibe
Au Petit-Palais Paul Iribe,
Depuis le paon de Lancelot du Lac, couvert
De feuilles d'or, depuis le paon au bec ouvert
Du heaume des Montmorency,
Et depuis l'iris de son plumage (ô Voltaire!)
Aux paons blancs de Montilz-les-Tours et de Madère
Qu'on voit perchés sur des tombeaux,
Je suis le plus puissant toujours, et le plus beau[7]!

La diction de cette poésie est toujours distinguée, fluente et discrète en ses aventures. Dans les sauts périlleux qu'elle tente elle retombe toujours sur ses pieds. Sa hardiesse est celle du linguiste se jouant aux passes difficiles plutôt que de l'aède

emporté par son *afflatus*. Le vers dit la pensée en mesures musicales et justes: il connaît rarement de ces bonds sauvages qui étonnent chez les primitifs. Les images y sont choisies plutôt que rares, lumineuses plutôt qu'éclatantes. À cette facture experte on peut seulement reprocher quelques accumulations d'épithètes dénotant l'embarras de remplir le vers:

> Souviens-toi que ce calme et paisible hameau
> Est la source claire et profonde
> Du sang latin tumultueux, hautain et beau,
> Qui dans ton cœur murmure et gronde...
>
> Soyez les chœurs furtifs et l'innombrable orchestre
> Du simple, délicat et mol automne alpestre.
>
> Petite ville, plus charmante qu'un hameau,
> Dont le nom si français, si sonore, si beau...
>
> Un cèdre allongera jusqu'à ma porte ouverte
> Son feuillage verni, touffu, sombre, odorant[8]....

L'on peut, je pense, poser en règle que, s'il y a plus de deux adjectifs dans un vers, les autres sont sûrement des chevilles. Mais vous remarquerez que ces chevilles même ne vous crèvent pas l'œil et savent garder une certaine tenue.

L'élégance, en somme, même dans la force ou le caprice; une tendresse délicate sans être brûlante; un accent toujours pur dans ses intonations diverses; une harmonie à la fois caressante et ordonnée: c'est bien le caractère de la poésie de Paul Morin.

Il est d'ailleurs, comme René Chopin[9], si exclusivement français d'esprit et d'allures qu'on hésite presque à le classer parmi nos poètes du cru, et j'avoue que, si tous lui ressemblaient, cela me ferait presque douter de l'existence d'une «littérature canadienne»; du moins, nous n'aurions certes pas de littérature nationale. Mais sans doute, à mesure que nos relations avec la France se resserreront, que notre idiome s'épurera, se fondra davantage avec la langue-mère, il nous faudra nous résigner (?) à ne plus trouver de contraste entre nos écrivains et ceux de la *Revue de Paris*. Notre poésie pourra rester canadienne d'âme, elle ne le sera plus de langage et parlera définitivement le «français

moderne». Seulement, il faut l'avouer, la poésie de Paul Morin n'est pas canadienne du tout.

Ce n'est pas que je l'en blâme: je suis pour la liberté absolue de l'inspiration. La vraie lacune que je lui trouve, c'est plutôt certain manque d'empreinte personnelle, un défaut d'unité dans la forme et dans la couleur. On sent l'auteur qui a trop lu et qui a dispersé sa propre personnalité dans des réminiscences sans nombre. Il y a bien dans ce livre une douzaine de styles différents qui se côtoient d'une pièce à l'autre et qu'on dirait l'effet d'une collaboration plutôt que le jet d'une seule plume. Il y a des pièces purement classiques qui nous ramènent à André Chénier et à Lamartine. D'autres sonnent les légères clochettes de Banville et de Théophile Gautier. Il y a des sonnets hiératiques du parnassisme le plus pur; — des tours de force de rythme et de vocabulaire qui ressuscitent Rostand; — puis diverses variétés de vers libres, depuis celui d'Henri de Régnier jusqu'à celui de Paul Fort. On trouve même un essai de sonnet archaïque: «De toutes ces beautez»; et, ma foi, ce «los» mignard et sensuel est absolument seizième siècle et Joachim du Bellay eût voulu l'écrire. Bien plus, l'auteur s'exerce à interpréter la poésie de Kiang-Kang-Hu, et, au moins du dehors, ces éventails me paraissent chinois dans la perfection. Chaque pièce garde bien son caractère dans un style ou dans l'autre, on est même étonné de tant de souplesse dans l'adaptation: mais où est l'unité totale? — l'unité qui vient de la force et de la concentration autour de soi-même — qui ne permet à aucune influence d'empiéter, de trop déteindre, qui crée à l'écrivain un ego défini et incommunicable? Évidemment, Paul Morin est si à l'aise dans tous les styles qu'il néglige presque d'en avoir un à lui, et son œuvre possède à la fois la maîtrise et la faiblesse de ressembler à une anthologie.

Cela revient à dire qu'il est trop érudit, trop intelligent, trop fort en versification. Connaissant à fond les procédés, les trucs

d'écoles, il s'abandonne au jeu difficile et piquant de les essayer tous. Moins un professionnel qui se crée une méthode et s'y enferme, qu'un dilettante, un virtuose aux habiletés multiples.

Il y a un mot typique de Jules Lemaître sur Victor Hugo. Signalant les bévues énormes où s'enferre le «père des rimeurs» chaque fois qu'il s'aventure dans la philosophie ou l'histoire, le malin critique ajoutait: «Un homme qui dit de telles bêtises peut avoir du génie, mais soyez sûrs qu'il n'a que cela.» Eh bien! chez Paul Morin, c'est tout le contraire. Il a un talent poétique superbe et il n'a pas que cela. Il possède au surplus du fond, du goût, des connaissances, de l'étendue, du discernement, de l'équilibre... et c'est peut-être un peu ce qui l'empêche d'avoir du génie.

Mais nul n'est tenu au génie, et c'est beaucoup qu'une puissance d'expression éclectique et brillante, qu'une voix juste, nuancée, chaleureuse, capable d'aborder toutes les gammes de l'art. Il est loisible à Paul Morin d'endosser plusieurs personnages s'il ne leur emprunte que l'habit et ne leur sacrifie nullement son être. C'est précisément ce qu'il fait, et c'est ainsi qu'il sauve son œuvre et la garde, malgré tout, originale et vivante. Ce qu'il module, c'est bien sa pensée, sa fantaisie, l'impression du monde sur ses sens, et cela, même lorsqu'il prend ses chalumeaux à droite et à gauche. Puis, en cherchant, on trouverait bien telles chansons intimes dont la musique comme les paroles sont exclusivement de lui; un profil exquis comme «Quinty[10]»; un soupir profond comme «La course»; un tragique appel comme «L'attente»; un fin et délicat tableau comme «La rose au jardin».

En somme, ce qu'écrit Paul Morin, n'est-ce pas aussi franc, aussi achevé, que ce que produisent les mieux regardés des poètes de France en cette période d'après-guerre? C'est bien assez, je pense, pour l'accueillir de bonne grâce, le féliciter même, et ne pas lui chercher chicane[11].

TROIS POÈMES INÉDITS D'ALPHONSE BEAUREGARD[1]

ALPHONSE BEAUREGARD vient d'être emporté, victime d'un accident tragique. Les lettres canadiennes perdent en lui un poète de solide talent et de large envergure, dont la forte pensée s'était créé une forme entièrement personnelle et originale, resté isolé dans une sphère haute et rare que peu d'esprits osent aborder. Sa renommée ira croissant, à mesure que le poids de l'idée dans l'œuvre d'art, l'intensité de pénétration, la subtilité des symboles, la précision calme des formules, seront appréciés chez nous comme il convient. On lui donnera alors une place parmi les tout premiers de nos aèdes présents et passés.

Beauregard m'adressait parfois, à titre d'ami, la primeur de ses pièces. Je crois intéresser les lecteurs de l'*Avenir du Nord* en leur communiquant trois de ces morceaux reçus un mois à peine avant la mort du poète, les derniers peut-être sortis de sa plume. Ce sera en même temps servir sa mémoire, justifiant tous nos regrets, car ces vers expriment sa meilleure manière et sont éclatants de beauté intime.

TOUJOURS LUTTER

Toujours le combat à reprendre!
Toujours la pensée sous les armes!
Toujours l'esprit en sentinelle!

On se croyait dans la clarté définitive,
Sur la haute montagne à l'abri des assauts,
Libre avec des bonheurs serrés autour de soi,
Libre dans la féconde et magnifique paix.
La paix!

La plénitude exquise des baisers
Que nul doigt menaçant ne trouble et ne corrompt;
La beauté des prairies qui s'offre, devinant
Qu'on la cherche plutôt que la terre elle-même;
La rêverie au bord des lacs où le soleil
Argente les galets sous le frisson des rides;
Les fêtes d'autrefois, les espoirs et les rires
Qui, les jours de désir, passent au ras de l'eau;
Les vies que l'on comprend, à voir, dans le lointain,
La fumée s'échapper, blanche, des cheminées;
L'âme qui se détache, infiniment ductile,
Se mêle au vent, à la lumière, au bruit des feuilles,
Et répandue sur tout l'horizon s'abandonne
Au Nirvana voluptueux qui la recrée.
Tout à coup la bataille encore,
Les mots qui sifflent aux oreilles,
Les actes chargés de mitraille,
L'avenir qui tourne en cloaque.
Ah! faut-il de nouveau te conquérir, ô joie?

ORGUEIL BRISÉ

À quoi bon lutter davantage!
Le soleil, plus fort que ma peine,
Impose un sourire à mes yeux.

L'âme figée, pauvre orgueilleux,
Je me disais hier encore:
«Je resterai toujour ainsi;

«Je serai le roc taciturne
Qui se revoit lave brûlante,
Sans espérer le renouveau.»

Mais un matin ensoleillé
Ouvre mes pores à la joie.
Je suis trop faible pour pâtir...

FINALE

Ôte ce chapeau. Là! Viens t'asseoir près de moi:
Sommes-nous pas encore amis comme autrefois?
Tu n'as guère changé, bien que les gens te prêtent
Une vie qui me semble, à moi libre et sans charge,

Le dur enserrement d'une caverne basse.
Ah! comme ton langage est amer! N'as-tu point
Gardé de ton sourire une lueur au moins.
Et tes ailes sont donc enduites de goudron?
Pourtant il n'est pas loin le temps où les idées
Entre toutes hardies, folles, paradoxales,
Te faisaient éclater d'une joie triomphale.
Souviens-toi! Je t'aimais, d'autres hommes aussi;
Toi, pénétrée au cœur délicieusement,
Voyant s'épanouir en ton être la fleur
Dont chacun en naissant suscite la promesse,
Tu marchais, et devant ta magique jeunesse
S'ouvraient en éventail de vastes perspectives
Où riaient au soleil tous les bonheurs du monde.

Tes yeux brillent: déjà ta foi se réjuvène!
Emporte-la sans plus tarder, comme un trésor,
Avant que de ma chair montent pour te reprendre
Les mots pervers et beaux que tu ne peux entendre.

ROBERT CHOQUETTE
À TRAVERS LES VENTS[1]

M. ROBERT CHOQUETTE est un tout jeune homme. Son livre[2], il nous l'apprend, est «la première œuvre de ses mains avec la première émotion de son cœur». Et loin d'avoir honte de sa jeunesse, il en est fier très justement, il l'exalte et la glorifie:

> Je t'aime, ô matin rouge, ô symbole de flamme,
> Jeunesse qui grandis dans le cœur de mon âme!
> .....
> Jeunesse! — Poésie à l'œil ensoleillé,
> Idéal que les mains n'ont pas encor souillé!
> Enthousiasme pur vibrant dans ma narine,
> Cruels souffles d'amour qui gonflez ma poitrine
> Et me faîtes bondir à l'égal du chevreuil!
> Jeunesse, ma jeunesse, ô mon unique orgueil[3]!

On pourrait définir d'un trait et peser ce volume en disant qu'il est jeune aussi. Il a, de la jeunesse, ce qui la fait séduisante et forte: la fraîcheur, la santé, les tons vifs, les sucs capiteux; la flamme des sens, l'éclat du rêve, l'ardeur du zèle et de la foi; l'âme veilleuse, inquiète, prête à recevoir tous les souffles pour l'essor des hautes aventures: la vie, en un mot, bouillante et proche de sa source. Il en a, comme envers, la végétation un peu fruste et la verdeur un peu touffue; la pensée imprécise, flottante entre trop de rayons; l'idéal altier mais confus, l'aspiration généreuse mais vague; le dogmatisme trop frondeur, l'illusion un brin naïve; la voix au bruyant diapason, encore rauque par moments,

gardant des traces de mue récente — bref la gêne du premier effort, l'étourdissement du premier grand air, l'hésitation de l'âme qui se sonde, de l'artiste qui cherche sa voie tout en étant très sûr de l'avoir trouvée.

Belle jeunesse ! où rien n'est mûri, définitif, parce que tout est en fleur, mais si pleine d'élan et de sève ! Ne l'aimons-nous pas telle qu'elle est, et n'est-ce pas un crime de lui dire que certains de ses bonds sont désordonnés, que telle œuvre où gît son cœur n'est qu'une esquisse transitoire, qu'il va falloir apprendre et vieillir? Il faudrait, pour la bien juger, se faire à soi-même une âme jeune, oublier la technique, l'expérience, se prendre au fol enthousiasme, acclamer l'intention pour ce qu'on y devine, et jusqu'aux écarts pour leur agilité et leur fougue. Cette complaisance n'est-elle pas justice quand on sent là l'étoffe, la promesse, l'art complet en germe dans l'ébauche taillée au couteau? Lus dans cet esprit sympathique, les vers de M. Choquette m'ont tout d'abord saisi, enlevé «à travers les vents», brouillant mon œil critique, coupant l'haleine à mon discernement normal. Mais, après avoir repris terre, et pour de saines et froides raisons, j'en conserve autre chose que la mémoire de mondes entrevus et d'un très jeune pilote catapultant dans les nuages : j'en garde l'impression d'avoir gravi sous sa conduite des atmosphères rares et fendu l'azur même de la Poésie.

I

C'est que M. Choquette a reçu tous les dons intimes qui marquent le chanteur, l'élu. Non seulement il a sucé le miel de l'Hymette[4], mais il a «tété le soleil», il le proclame dans une métaphore digne de Ronsard! Il a le *pectus*, l'*afflatus*, le *mens divinior*[5], le feu naturel et le feu sacré. Il a cette «âme sonore» selon Hugo, placée au centre des musiques pour en recueillir les échos, ce chœur magique selon Musset, qu'il suffit de frapper pour en faire jaillir le génie. Il sent avec frisson la merveille du

monde, et vit ému de sa splendeur. Son imagination est exaltée, presque violente, et lui crée un jeu étincelant de symboles. Il a le culte intense de la Beauté, la faim angoissante de l'Amour, l'extase d'un Absolu qui flambe sur des cimes astrales, le vierge enthousiasme, invincible aux réalités glacées. Voilà bien les traits du *vates*, de l'aède inspiré qu'un dieu agite. Avec cela, le besoin de s'exprimer, de crier ses visions, de mettre en chants toute sa vie brûlante. Il sait que, pour prouver sa vocation, il lui faut avant tout se mettre en rapport avec la Nature, mère des êtres, instillatrice des pensées fécondes; et c'est un appel bien touchant que, penché sur son sein, il lui adresse:

Nature aux grands yeux verts, génitrice éternelle
Qui tiens l'humanité dans le creux de ta main,
Fais que dans ta lumière immense et maternelle
Bondisse immensément mon petit cœur humain.

Prends mon corps, ô nature ineffable et sauvage!
Baigne mon jeune cœur dans les flots de ton sang!
Verse-moi ta fraîcheur comme un divin breuvage!
Ô mère, fais mon corps musculeux et puissant.

Prends-moi, prends-moi, nature aux mamelles fécondes!
Chante-moi ta berceuse, et donne la vigueur
À ton petit d'hier qui veut créer des mondes
Et qui tombe à genoux sous le poids de son cœur[6]!

Plus héroïque encore est sa prière aux Vents du Nord, pour que, le soulevant au-dessus de lui-même, ils fassent de son âme un pressoir ruisselant de liqueurs divines:

Souffles, qui dévalez du penchant des collines,
Tels les guerriers géants de la Bible! Ouragans
Qui fouettez l'océan comme des disciplines,
Décapitez les blés avec vos yatagans
Et fuyez vers la mort en renversant des granges!
Oh! pressez donc mon cœur gonflé d'un rêve humain,
Pour qu'il donne son sang vermeil, comme aux vendanges
Le trop-plein de la cuve arrose le chemin[7]!

Son but, c'est l'ascension dans la clarté vers des sphères inouïes, vers des étoiles toujours plus lointaines:

Monter où la lumière est dans sa plénitude,
Où sourit la Beauté debout sur son autel!
Trouver la certitude,
La seule Vérité, delà le mur du ciel!
.....
Pouvoir enfin, pouvoir, parmi l'azur limpide,
Comme un oiseau de feu
S'envoler vierge et libre et choir auprès de Dieu[8]!...

L'aile de cet envol magnifique, c'est l'amour, un amour d'autant plus ardent qu'il paraît s'enclore en lui-même et se consumer de son propre feu:

J'aime ! ô mots de délire et d'extase sublime,
Vastes comme les cieux, profonds comme l'abîme,
Mots qui vivez encor dans les cœurs trépassés;
L'âme en vous concevant s'agenouille et s'abîme
Et la bouche frémit qui vous a prononcés!
.....
Amour, fleuve éternel qui roules sur les mondes
Et, dans le tournoiement de tes houles profondes,
Traînes vers l'inconnu tout un ciel ébauché,
Ah! comme tu remplis des affres de tes ondes
Mon cœur, mon cœur avide et jamais étanché[9]!

Son inspiration est donc très noble, soutenue d'espoirs surhumains et pénétrée de mysticisme. C'est sur ces thèmes profonds, la Nature, l'Idéal, l'Amour, que roulent la plupart de ces pièces. On voit dans quelle langue lyrique il les traite, langue qui rayonne l'émotion même et fait corps avec la pensée. Comme le délire qui la suscite, elle procède fréquemment par prosopopées, par apostrophes; ses périodes sont frémissantes, ses tropes éclatent comme des fusées. Ce style n'a guère de demi-teintes, mais y a-t-il des demi-tons dans la gamme des âmes jeunes? Il n'a trace non plus de préciosité, de fignolure: il coule à la façon des sources, non de celles qui sourdent tranquilles, mais de celles qui jaillissent en bouillonnant. M. Choquette, évidemment, ne s'attelle pas à la lyre comme à un soc; il fuit le martyre des mètres abstrus, des rimes rares, et laisse ses vers chanter en lui comme des oiseaux libres. Et il croit le faire par principe, mais

c'est seulement, j'en suis sûr, l'impatience de toute lenteur, la hâte d'arriver au but. Ses strophes en gardent, en tout cas, une belle spontanéité et la grâce naturelle des choses poussées toutes seules. Ce n'est pas la beauté égale et constante, mais c'est, à tel instant, à quelque détour de l'idée, un trait aigu, une image forte, un élan joyeux ou tragique qui saillit et soulève tout le poème. Ainsi, cette belle définition de l'homme :

> Cette argile ambulante où souffre une pensée,

ou des touches distinctives évoquant les bois, la mer, les étoiles, dans leurs modes cruels ou sereins :

> La mer qui se précise a la couleur des cieux
> Et l'aube, aux yeux d'enfant timide et soucieux,
> Trempe un pied indécis dans la fraîcheur des vagues[10].
>
> Ô soir, soir embaumé de l'arôme des gerbes,
> Vent du Nord qui rugis comme un grand carnassier ;
> Montagnes qui haussez vos épaules superbes
> Et regardez au loin briller des lacs d'acier[11] !...
>
> Et les biches des bois qui rêvent sur les mousses,
> Et les lapins aux yeux d'aurore, et l'écureuil
> Dont le museau remue entre les feuilles rousses[12]...
>
> Mer, qui traînes la nuit des étoiles noyées ;
> Toi qui, pour rajeunir les horizons vieillis,
> Engloutis des récifs et des îles broyées ;
> Ô mer, qui fais bondir les barques effrayées
> Comme des cerfs dans les taillis[13] !...

Dans des morceaux comme «Nostalgie», «Jeunesse», «Ode aux étoiles», sonnent d'une note bien sincère l'enthousiasme et l'infini désir. Dans d'autres, «Nocturne», «Élégie», «Chant d'amour», le cœur poursuit d'appels suppliants une Aimée, mi-femme, mi-fantôme :

> Je t'aime ! Oh ! sens-tu pas que nos cœurs sont ailés
> Comme ces deux oiseaux qui vont vers la montagne ?...
>
> Mon cœur est comme un grand soleil dans ma poitrine !
> Mon cœur brûle ma vie, ô tendresse divine,
> Et mes yeux quelquefois en sont pleins de rayons ;
> Viens-t-en, laissons ces fleurs où nous nous appuyons...
> Viens, je sais quelque part un âpre et beau rivage

Où seuls les goélands dont le cœur est sauvage
Aux fentes des rochers cachent leurs nids féconds.
Nous irons sur les rocs comme sur des balcons
Et la mer devant nous sera grande. Ô très chère,
Sous nos bras repliés cachons notre chimère !
Emportons, emportons notre amour dans nos mains
Loin des heurts de la ville et loin des yeux humains !
Car je tremble et j'ai peur qu'une ombre ne t'y blesse[14].

Il y a dans ces vers des qualités de premier ordre. Mais si dans tout le livre il me fallait choisir la pièce enfermant l'idée la plus neuve, la plus subtile, sous la forme la plus proche de l'art pur, je crois que je nommerais « Soir de mai ». Ici, c'est l'essence même du sentiment lyrique sans un excès de geste, sans une note suraiguë. Pour une fois, l'artiste a atteint la symétrie calme des grandes œuvres, rendu les clairs-obscurs, les tons évanescents du rêve, et laissé l'esprit tourmenté d'une inquiétude splendide.

II

Admettons qu'il se mêle à ces pages maîtresses beaucoup de généralités, d'effusions banales. C'est la jeunesse encore, inapte à se restreindre et moins avide de profondeur que d'espace. Dans ses essais philosophiques surtout, M. Choquette ne s'élève guère au-dessus du lieu commun, du cliché moral. C'est une collection de maximes évidentes et de tout repos que rénovent rarement un aperçu ingénieux, une image frappante ; — ou bien un optimisme fade, apparemment aveugle à la sombre énigme des choses. La gloire humaine est vanité ; les rois, les empires disparaissent ; le présent prépare l'avenir ;

L'homme, sans cesse oubliant qu'il succombe,
À chaque pas qu'il marche est plus près de la tombe.

Tout cela est très vrai, mais extrêmement connu : cela a été dit aussi bien ou mieux plusieurs milliers de fois. Le bagage de Hugo est plein de ces solennels poncifs, qu'il pouvait, lui, à force de magie, faire passer pour des trouvailles transcendantes. C'est

pis quand le poète, émulant Pangloss[15], nous prouve que «tout est pour le mieux»:

> La mort ne détruit pas; tout se transforme en elle.
> La cendre des oiseaux ajoute à la forêt,
> Et le ver que l'oiseau becquète prend une aile
> Et monte vers l'azur que son cœur désirait[16].

Oh! que ce ver se contente de peu ! Comme il serait plus franc de le montrer saisi d'une monstrueuse angoisse, se tordant désespérément, comme tout ce qui existe, sous l'horrible serre de la mort! J'en veux à M. Choquette de donner dans ces thèses béates. S'il veut philosopher, qu'il ose ouvrir les yeux, regarder le mystère en face, sans l'insulter par des solutions puériles.

De même, ce terme pur que poursuit son enthousiasme, on le voudrait plus défini; on y voudrait discerner, au moins par éclairs, une Justice, une Beauté précises. Tel qu'il est, il n'émet qu'une clarté diffuse: il plane dans les nuages plutôt qu'au-dessus. Et les élancements qu'il provoque ont une tension un peu fiévreuse et une «fureur» trop continue. La sybille devrait quelquefois, entre deux transes, descendre du trépied, s'asseoir, se mêler à la foule. «Traînez-moi donc ailleurs, crie-t-il aux vents sauvages, n'importe où, mais ailleurs!» Serait-ce cet instinct d'être «ailleurs», plutôt que l'attraction d'un but, qui le fait interroger toutes les voiles?

L'amour que chante M. Choquette s'embrouille du même voile indécis. Des visions féminines passent devant lui, charmantes, adorées, mais irréelles. On perçoit des sylphides flottant dans l'air des soirs, des fées, des lorelei brumeuses; mais, sauf une ou deux fois, pas de jeune fille vivante, dont les baisers seraient de chair, et qui ne s'évaporerait pas avec le matin. Il cherche ses almées jusque dans l'Orient biblique et refait à sa mode l'hymne à la Sulamite, la «sœur-épouse aux bonds de biche, aux mamelles plus douces que le vin, au col pareil à la tour de Siloé[17]». Et ici sa passion, sans cesser d'être fantastique, s'empreint par exception de langueur sensuelle et d'un érotisme latent. Mais toujours, non

content d'idéaliser ses portraits, il les généralise au point d'en faire presque des ombres.

Même dans ses paysages si colorés, si vifs, il y aurait souvent place pour l'observation plus concrète; il pourrait y avoir moins d'énumérations faciles et plus de resserrement sur un seul objet, moins de touches larges et plus de traits minutieux, — comme ce nez d'écureuil frétillant parmi le feuillage, qui est si nature et si joli!

Au point de vue purement technique, ces vers trahissent en cent endroits une main inexercée et une exécution hâtive. Il y a dans leur trame quelque chose de lâche; même leurs beautés laissent voir les brins échappés au tissu.

Ta tête est sur mon cœur comme une gerbe blonde;

c'est une délicieuse image; mais en voici une bien moins réussie:

Je t'aime, ô vision, toi qu'en secret je nomme,
Qui ramassas mon cœur gercé comme une pomme[18].

Entendons-nous, le symbole est juste; Marie Le Franc[19] aurait très bien pu le cueillir; mais elle l'aurait servi à une sauce plus soignée. J'en dirais autant de ceci:

... et mon âme est mourante
Et palpite, ô Seigneur, comme le ventre entier
De l'orignal qui vit sur le bord du sentier.

Est-ce l'orignal «à chairs neuves» qu'il décrit ailleurs? Et, à propos, cette métaphore intestinale revient très souvent sous sa plume, et avec des fortunes diverses. Tantôt il arrive à lui infuser de la dignité, de l'éclat:

Et la cendre de l'homme et la cendre des choses
Se mêlent dans la mort profonde au ventre obscur.

Tantôt elle sert à poser le cauchemar d'un hara-kiri flamboyant et épique:

Le jour... marche dans les flots qu'il empourpre de sang,
Car le soleil, son cœur monstrueux et puissant,
A fendu son poitrail et saigne sur son ventre;

Par contraste, ce sera la couche moelleuse qui réchauffe les oiseaux naissants:

Je chanterai pour toi les bonheurs éphémères
Que j'entends chuchoter dans le ventre des nids;

Mais quand il prête aux vents terrestres cette puissance de désinfection vraiment surprenante:

Vents de rébellion dont le cœur est amer,
Vents qui stérilisez le ventre de la lune[20]!

eh bien! il sera permis de sourire. Ce n'est pas l'excessif pourtant qu'on regrette le plus dans la strophe de M. Choquette, — il peut être un louable essai de nouveauté, de hardiesse, — c'est la pâleur et l'anémie qui l'attaquent parfois, domptant son ordinaire vigueur:

Puisque je suis venu troubler ta jeune vie,
Puisque, dans ton oreille attentive et ravie,
J'ai murmuré les mots qu'on redit chaque jour,
Puisque j'ai pris ton cœur avec son chaste amour[21]...

M. Choquette est bien trop fort pour ces roucoulements de romance; pour des réflexions communes comme celles-ci:

Ah! que la main du Temps fait d'éclatantes choses!
Ah! que la vie est belle en ses métamorphoses!
Que les parfums des fleurs rafraîchissent les bois!
Qu'une joie ineffable emplit nos cœurs parfois!

Bref, l'auteur n'en est pas encore à rechercher obstinément, à atteindre à tout prix, la distinction rare de l'idée, l'infaillible plastique du style. Un mot de travers n'est pour lui qu'une négligence, non pas un péché. Ses rimes sont rarement inattendues; on les sent venir comme un arrêt du destin: ce sera «nous» avec «genoux», «vie» avec «ravie» ou «gravie». Et, sans doute, l'on peut faire selon ces formules de la poésie expressive, mais peut-on susciter la poésie totale, complète d'âme et de corps, qui est en même temps de la sculpture et de la musique?

Je l'entends me répondre qu'il le fait exprès: il a pris soin d'en avertir dans l'avant-propos de son livre. Cette préface arbore toute une théorie littéraire qui prêterait à longue discussion. Ce serait en partie la vieille escarmouche de l'art pour l'art, c'est-à-dire pour le beau, avec l'art pour le vrai, la vertu, la patrie, et une

foule d'autres saintes causes. Mais on peut sauter à pieds joints par-dessus cette dispute en notant simplement ceci: pour que l'art serve une cause quelconque, il faut d'abord que ce soit de l'art. Et alors on en revient au premier principe: pour être de l'art, il faut que ce soit achevé. La grandeur de la cause peut être un mobile pour l'art, elle ne peut lui servir d'excuse. L'art reste distinct, indépendant, soumis à ses lois intimes et doit être jaugé à sa mesure propre. Si une bonne cause a des éléments poétiques, il reste à voir quel parti il en a tiré. Les mauvaises causes en ont aussi; le beau, comme le soleil, luit sur les justes et les injustes et leur dispense impartialement ses dons. Il y a des péchés lyriquement beaux, des chutes morales dramatiquement superbes. Il y a des bandits pittoresques et de belles courtisanes. Le sublime pénètre à la fois *Phèdre* et *Polyeucte*, les *Fioretti* [22] et les *Fleurs du mal*. Lucifer, dans Milton[23], est aussi grand que saint Michel; nulle morale en action ne dépasse en splendeur tragique les crimes d'Othello et de Macbeth. C'est dans le beau, en fait, que s'opère la synthèse de toutes les contradictions de l'univers. Choisir son idéal, c'est donc une affaire de conscience, mais non un problème d'esthétique. Pourquoi emmêler ces deux choses et confondre le moyen avec le but?

D'ailleurs, la thèse littéraire de M. Choquette n'exerce aucune influence sur son œuvre, pour l'excellente raison que lui-même en viole tous les principes. Il veut que l'art soit moralisateur; qu'il soit impersonnel; qu'il soit simple, populaire et national. Or, il serait facile de prouver, pièces en mains, que la poésie d'*À travers les vents* n'est rien de tout cela. Elle n'est ni populaire ni simple: les sujets qu'elle aborde comme la phrase dont elle les revêt dépassent le niveau de la foule; on ne la conçoit pas chantée, ou seulement lue, par la masse moyenne; c'est une poésie d'intellectuel et de raffiné. — Elle est loin d'être impersonnelle; l'auteur y trace tout le temps, en bon romantique, son autobiographie; il fait, tout comme un autre, de longues chansons de

ses petites douleurs, et ses angoisses ne sont pas toutes de «grandes angoisses». Elle est honnête et élevée, sans doute: pourtant je ne lui trouve pas d'apostolat bien défini; elle ne prêche que les cultes vagues communs à tous les poètes, et je doute qu'elle décide une âme à secouer une tentation. Enfin elle n'est pas canadienne: elle ne crée ni l'atmosphère ni l'image de notre pays. Les quelques pièces teintées de patriotisme le noient dans une élocution étrangère à nos dialectes, l'ornent de sentiments compliqués, livresques, étrangers à nos traditions. Il passe plus de brise du Saint-Laurent dans un couplet de Blanche Lamontagne[24] que dans ces quatre vents mis ensemble. Cela veut dire que M. Choquette, tout en croyant suivre un système, s'est en réalité confié à son propre instinct, à son inspiration personnelle, qu'il a chanté tout bonnement ce qui l'a ému, écrit comme il voyait et comme il sentait. Et il faut l'en louer: c'est là la vraie, l'unique recette. Tant pis si, par le succès de son entreprise, il se réfute un peu lui-même.

Je compte bien n'avoir pas, dans ce qui précède, méconnu ses dons excellents, amoindri la valeur de son effort. J'espère qu'il ne me classe pas parmi ces casseurs d'ailes qu'il défie dans une si verte diatribe. Je voudrais, au contraire, voir se développer les qualités déjà remarquables de ce premier livre et s'accomplir toutes ses hautes promesses. Appliquer à son œuvre une critique serrée, objective, c'est lui montrer qu'on le prend au sérieux, c'est le traiter non en apprenti mais en artiste.

VIEILLES CHOSES ET VIEILLES GENS

PAR GEORGES BOUCHARD[1]

CE LIVRE[2] est avant tout un bon livre. Inutile d'y chercher des jeux d'expression, des effets d'«écriture artiste». L'auteur visait un but bien défini, et a senti que pour l'atteindre il fallait se soumettre à la simplicité tranquille, à la naïve gravité de son sujet. Pour décrire nos vieilles gens, nos vieilles coutumes, il ne s'est mis en frais d'aucune sensiblerie fiévreuse, d'aucune gesticulation romantique. Il a tracé en phrases exactes et concises, sans pittoresque outré, sans excessif coloriage, la vie rurale d'il y a cinquante ans, ses facteurs, ses outils et ses types humains. Son style n'est que la bonne et saine grammaire, avec son pas solide, exposant la pensée comme la charrue retourne le sol. La seule littérature dont il relève est celle qui se confond avec le langage même et se contente de ses inflexions normales. Cette parole a de l'émotion, mais une émotion contenue, sans hystérie et sans grimaces. Son charme se tire de sa sincérité intime, de la vérité de ses portraits, de la bonhomie de ses réflexions, et d'une certaine malice souriante qui est bien celle de nos ancêtres. Sous son enveloppe didactique se dissimule une poésie, la même qui inspira Virgile: l'*o beatos agricolas* ajusté comme refrain à nos chansons du bas du fleuve. Bref, avec une sobriété harmonisée à l'objet même, mais avec une sympathie qui échauffe et lyricise son œuvre, M. Bouchard, pourrait-on dire, a écrit les *Géorgiques* de la terre canadienne.

Dans une suite de tableaux distincts il aligne les figures qui résumaient le mieux l'existence privée et l'engrenage social de nos campagnes: le curé, le vieux chantre, le bedeau, la maîtresse d'école, pour l'activité religieuse et mentale; le meunier, le cordonnier, le forgeron et autres, pour les métiers essentiels; le maquignon, pour certaine phase d'un commerce pas trop scrupuleux; le remmancheux pour la médecine intuitive et le violoneux pour les arts; le crieur public pour la gazette et pour la blague; enfin les travailleurs du sol, groupés selon les tâches diverses que leur assignaient les saisons. Comme complément, il énumère les rôles bienfaisants du «voisin», crayonne le profil un peu rêche de la ménagère du pasteur ou les visites, marquées d'un étonnement réciproque, de la cousine des États-Unis. À cela s'entremêle la description, précise comme une leçon technique, des instruments qui secondaient les muscles vigoureux: instruments aujourd'hui désuets et remplacés pour la plupart, mais qui prennent à distance l'aspect vénérable de souvenirs et de reliques: le van, le fléau, la faucille, vieux outils consacrés par des siècles de sueurs patientes et qu'a balayés d'un seul geste la machine moderne. Dans ces esquisses prises sur nature, l'observation soigneuse, les menus traits accumulés produisent un réalisme très vif, et posent en plein relief la paroisse d'autrefois avec ses «âmes», ses champs, ses maisons, ses boutiques, tout ce qu'on rencontrait le long du chemin du Roi. On y voit se dresser jusqu'à l'habitation déserte, aux volets encloués, à la toiture en ruine, hantant la route comme un fantôme, d'où les vivants ont fui vers les soleils artificiels et les nuées fumeuses des villes. Et devant l'âtre désolé, l'auteur atteint une éloquence émue.

Cette collection n'est cependant pas complète. J'allais signaler à M. Bouchard plusieurs omissions importantes: — côté des gens, le docteur de l'ancienne école, le «marchand général», le notaire, le «quêteux», la «femme d'habitant», la grand'mère; — côté des choses, la carde, le rouet, le métier; — mais je m'aperçois qu'il

annonce une seconde série de silhouettes, où ces lacunes seront certainement comblées.

Les peintures de cette galerie sont, on le voit, rétrospectives. Le passé qu'elles retracent n'est pas très lointain, mais c'est pourtant, et de plus en plus, le passé. Dans une centaine d'années on les lira comme nous lisons l'ouvrage de M. de Gaspé[3]; si elles vivent plusieurs siècles, des érudits les feuilletteront comme on parcourt Tacite *De moribus Germanorum*[4]. Car aucune force humaine ne peut ramener parmi nous ces vieilles gens, ces vieilles choses, la société et les coutumes qu'elles représentaient. Le remmancheur est mort, tué par la faculté et les amendes; le violoneux agonise sous les aiguilles du phonographe, qui sera lui-même égorgé par la radio. Tout l'outillage suranné de l'ancienne culture s'empile et se rouille dans les tasseries; la braie, l'écochoir et le reste seront bientôt des curiosités de musée. La mécanique industrielle s'impose partout avec la morgue du fait accompli, bouleversant toutes les conditions du labeur rural, décuplant sa puissance avec un minimum d'effort. La science, d'autre part, donne son coup de pioche en prêchant de nouvelles méthodes et en basant la culture sur la chimie et les théories sélectives.

Or, ceci soulève un problème: si l'on doit aimer le vieux temps, jusqu'à quel point faut-il le regretter? Cas plus subtil qu'il n'en a l'air, car il intéresse à la fois le bien-être, l'esprit national, les mœurs, l'orientation même de notre peuple. M. Bouchard a envisagé la question, mais sans lui apporter de réponse bien franche. On le sent tiraillé entre des points de vue contraires. La tradition, les mémoires du cœur, luttent chez lui contre l'instinct moderne et la poussée d'idéals nouveaux; l'agronome et le député se heurtent au moraliste et à l'artiste. À chaque page de son livre transpire la mélancolie de ces choses aimées qui s'en vont, le deuil de ces us antiques associés à tant de sérénité et de vertus. « Vieux fléau, vieux van, deux nobles instruments dont la cadence harmonieuse mettait comme la palpitation d'un cœur

au fond de nos granges!» — «Ô prétendu progrès, as-tu amélioré la qualité du produit ou rien que l'apparence? Les chaussures de nos pères n'étaient-elles pas plus durables?» — «Puissent les fers à chevaux aux portes de nos villages faire réfléchir le diable de la grande industrie envahissante qui, au nom du progrès, vient prendre nos gens et défigurer nos campagnes!» Et pourtant il admet qu'«aujourd'hui des machines peu coûteuses font les opérations du brayage avec une perfection et une rapidité qui ne laissent aucun espoir de survivance aux procédés anciens»; — que le fléau n'avait qu'à disparaître en face des trépigneuses et des machines à battre; — et, après avoir comparé l'industrie au diable, il lui fait, dans une note, de promptes excuses: «Voir dans cette réflexion une critique de la grande industrie serait oublier l'objet de ce livre et méconnaître le sentiment de l'auteur.» Alors, que valait cette réflexion? L'auteur semble illogique dans son attitude hésitante: il lui faudrait prendre un parti. Tout s'explique si l'on songe à ce dédoublement qui le divise. C'est l'«ancien Canadien» en lui qui se révolte contre la démolition du passé; c'est l'esprit affiné qui hait la machinerie pour ses brutalités et ses laideurs; c'est l'idéaliste qui s'inquiète de l'oubli des traditions saines et pleure, en les exagérant peut-être, la fraternité, la bonté antiques. Mais le philosophe sait très bien que le passé n'est qu'une assise pour un édifice jamais fini; le professeur enseigne la culture intensive à l'aide d'engins perfectionnés; le sociologue veut l'expansion de toutes les forces qui créent le bien-être et la richesse; et le Canadien, le nouveau, ne craint pas que les tracteurs Ford mettent notre patrie en danger.

Laissons ces frères ennemis se débrouiller entre eux, tout en croyant que le plus jeune aura le dernier mot. Car l'invention industrielle est en elle-même un pas dans la marche du labeur humain. Quels que soient son tumulte et sa platitude, toute cette ferraille entraîne le monde vers ses destinées obscures. Si elle abat bien des traditions, elle en continue au moins une, vieille comme

l'humanité même, la curiosité des secrets et la conquête des forces hostiles de la nature. Elle contribue, en somme, à procurer au travailleur plus d'aisance, plus de loisir. Ses vices ne lui sont pas essentiels et pourront disparaître sous la même impulsion vitale qui les a produits. Dans une société plus avancée encore, où le souci du beau aura revécu, où la rapacité et l'égoïsme auront moins de part, les hommes jouiront des bienfaits de l'industrie sans avoir à les payer d'une part de leur âme.

Même alors, des livres comme celui de M. Bouchard conserveront leur charme et soulèveront un soupir pour la mort fatale des ancêtres. On y verra l'histoire intime d'une période de transition, le geste pathétique des derniers «habitants», et un commentaire détaillé, exact, à l'épopée de *Maria Chapdelaine*[5].

LIONEL LÉVEILLÉ

CHANTE, ROSSIGNOL, CHANTE[1]

IL Y A DEUX POÉSIES: deux sœurs que les Grecs avaient reconnues en distinguant Erato de Polymnie[2] dans le chœur des Muses. L'une est la solennelle prêtresse absorbée au sens des arcanes, fixée aux cimes pointues de la métaphysique et de l'extase, qui tisse les songes éblouissants, qui incruste les larmes sublimes, qui tambourine les gestes et la mort des héros. L'autre, moins noble et plus sociable, habite les plaines tranquilles où se meut la masse des humains; elle danse sur la mousse des bosquets, converse avec les laboureurs et parfois s'éprend d'un jeune pâtre; elle mélodise les rêves coutumiers, les spectacles restreints, les palpitations légères, et brode en gracieux dessins l'étoffe commune de la vie. De là deux notions, deux traditions poétiques, représentées chacune et consacrées par de grands noms dans la suite des âges littéraires: ce qui prouve bien qu'elles reflètent deux faces essentielles de l'instinct, du goût esthétiques. À côté de la Poésie avec majuscule, préoccupée des larges tableaux, des émotions profondes et des concepts vertigineux, il y a place pour un art plus humble qui effleure la surface de l'âme, perçoit dans les objets le charme, la délicatesse, et façonne la réalité courante en joyaux curieux et rares. Homère, Sapho, Ronsard, de Vigny, Henri de Régnier n'effacent pas Théocrite, Catulle, Marot, Tristan Corbière et Francis Jammes[3].

C'est cette poésie moyenne que M. Léveillé poursuit et qu'il a exprimée dans son dernier livre, *Chante, rossignol, chante*[4], comme il l'avait fait sous le pseudonyme d'Englebert Gallèze dans plusieurs œuvres précédentes. M. Léveillé n'aspire pas à bâtir des châteaux ou des cathédrales: il veut tourner de jolis vases, sculpter d'intéressantes figurines, resserrer de gentils portraits en des miniatures habiles. Il laisse à d'autres le goût d'éblouir et de foudroyer: il ne cherche qu'à créer la jouissance aimable qui naît de sensations ténues, d'aperçus pittoresques, de syllabes sonnant juste et de mètres finement ouvrés. Ne croyons pas que cette ambition, pour être moins altière, soit sans côté ardu et n'exige aucun genre d'effort; elle réclame, au contraire, une invention, un tour de main, un soin minutieux auxquels peuvent seuls suffire le talent et le métier réunis. *Multum in parvo* c'est sa devise; et il est presque aussi difficile de faire petit que de faire grand. M. Léveillé y réussit dans une bonne mesure, et ses vers condensent en leurs moules menus beaucoup d'inspiration charmante et d'ingénieuse musique.

Leur fonds intime, c'est une philosophie sagace qui a vu, médité, et s'est formé de cette étude une sympathie teintée d'ironie qui est peut-être la sagesse même; — c'est un sentiment réservé, même un peu timide, que la mélancolie attriste, mais non jusqu'aux cris, que l'émotion échauffe sans l'exalter jusqu'à la fièvre. L'ego y tient une place restreinte: ils vont de préférence aux thèmes objectifs et aux données anonymes. Ils s'inspirent très souvent d'une maxime, d'un dit populaire, d'un couplet de notre folklore, dont ils développent le motif et autour duquel ils s'ordonnent comme les cristaux autour de leur axe. Et ces variations apparemment légères ont pourtant un esprit, un sens, et gravent sans avoir l'air une impression ou une idée. — Voici la suggestion que suscite, par exemple, l'aspect du Mont-Royal désert parmi la ville turbulente et affairée:

La montagne haute au milieu;
Autour de l'énorme moyeu
Roule la cité bourdonnante,
Ses voitures tourbillonnantes,
Pleines de poussière et de train,
Pareille au carrousel forain
Qu'un orgue en délire accompagne...
Et personne sur la montagne.

Partout où le regard descend,
Dans le tumulte éblouissant
De mille jeux à récompense
La politique, la finance
S'offrent aux bras ambitieux;
On voit, sans fin, jeunes et vieux
Grimper à ces mâts de Cocagne...
Et personne sur la montagne.

Partout le tourniquet fatal
Du succès, la course au métal.
Séjour splendide! Ville heureuse!
Rien ne vient de son âme creuse
Effrayer les grouillants désirs:
Les riches sont à leurs plaisirs
Et les forçats sont dans leur bagne...
Et personne sur la montagne[5]!

Ces couplets moralistes, et d'autres écrits dans la même veine, touchent de près la chanson de Dupont et de Béranger[6] et, ma foi, l'égalent par instants. — Le genre a peut-être vieilli, mais c'est affaire de mode, et il y aura toujours une place littéraire pour l'expression d'une satire fine en strophes claires, agiles et bien agencées. Le poète a d'ailleurs des notes moins froides; dans des pièces comme «La vie», «Carnaval», «Souvenir», c'est le cœur qui s'énonce et qui soupire des plaintes personnelles: — non la révolte aigrie, mais l'affaissement du vouloir sous la cruelle fatigue de vivre:

La mort, quel piètre abri! Pourtant
On atteint ce frigide pôle
Avec un cœur accablé tant
Sous son fardeau porté longtemps
Qui tord toujours la même épaule[7]!

Une câlinerie tendre, sinon le grand amour, pénètre encore d'autres morceaux; et, une fois ou deux seulement, résonne une gamme plus passionnée sans être absolument intime. Ainsi, la «Belle au bois dormant» dit la mort désolée du Prince qui n'a su arracher l'aimée à son coma fatal; et «Femme» proclame la louange ardente du sphynx affolant et charmeur déjà chargé de tant de rimes!

Quant à la nature, au paysage, à peine apparaissent-ils en quelques traits épars. Il y a pourtant, déguisé sous une leçon sociale, un appel à la «Pluie» d'une poésie directe et fraîche:

Avec ta langueur angoissante
Et ton monotone refrain
Tombe, tombe du ciel chagrin,
Pluie encombreuse et bienfaisante.

Tombe, tombe, tombe. Un instant
Rends aux larves leur quiétude;
Dans l'âpreté des solitudes
Rassure le ver dégoûtant.

Courbe l'orgueil de nos poussières;
Lave des forêts, des sentiers
Les gazons salis par nos pieds
Et rafraîchis le cœur des pierres[8].

Il reste que le «genre» de M. Léveillé, celui dans lequel il excelle, c'est la notation sous des formes fixes exerçant tout l'art du rimeur, de sages conseils, de pensées saines et justes sur l'âme et la vie. Il cultive surtout, sous des variantes, la classique ballade, avec son leitmotiv imposant à chaque strophe sa tonalité et ses rimes, obligeant ainsi l'esprit et la langue à toute une suite d'efforts périlleux. Et l'auteur se tire avec grâce des pires casse-cou où l'engagent ces audaces rythmiques. Il est impossible, pourtant, qu'à forcer la pensée dans des gaines si étroites elle n'y laisse pas souvent un peu sa souplesse. La rime-tyran devra accrocher au passage quelque mot indécis, impropre, victime d'une conscription trop large; la grammaire subira des contorsions et des violences. Par suite, tout en faisant briller la

dextérité, les ressources, ces moules inflexibles peuvent devenir entraves, gêner la spontanéité de l'image et de l'expression. Cette sorte d'ascétisme auquel M. Léveillé se condamne fait de sa poésie une œuvre habile, méticuleuse, mais explique en même temps le plus grand nombre de ses défauts. Comment s'empêcher d'être vague quand il faut rouler dix couplets autour de deux ou trois désinences? Comment la répétition obligée de ces lignes finales n'entraînerait-elle pas certaine monotonie d'idées? Songez au problème de se mouvoir dans des geôles comme celle-ci:

Grotesque et mal fagoté,
  Laide créature;
Offrir à la volupté
Son âme en pâture;
Rires et pleurs prodiguer,
Être ivre, fol, divaguer:
La bonne aventure, ô gué!
  La bonne aventure!

Vivre plus que Chat-botté
  En contre nature,
Chez les bottiers haut cotés
Rien à sa pointure;
Porter des orgueils entiers,
Pauvres, sans hardes, nu-pieds:
La bonne aventure, ô gué,
  La bonne aventure[9]!

Cela n'est pas très clair ni d'une construction très française, parce qu'il y a limite à l'élasticité du langage. La conception s'étouffe sous l'ingéniosité verbale. Le vers, plié à tant de règles, encerclé de tant de menottes, tourne à l'exercice et au bout rimé. M. Léveillé devrait, il me semble, moins sacrifier au tour de force, élargir et émanciper ses formules. On n'en admire que mieux, sans doute, les victoires d'occasion gagnées contre tous ces obstacles; et voici un portrait, une merveille tenant dans un dé, où la difficulté métrique n'émousse ni l'acuité du trait ni la sûreté de la phrase:

C'était un petit vieux
Abandonné, teigneux,
Plié par le milieu,
Au front livide, aux yeux
Ternis, à barbe grise.

Son regard incertain,
Dans son œil presque éteint
Semblait vouloir en vain
De quelque émoi lointain
Rapprocher la hantise.

Sa bouche en oraison
Faisait de vagues sons,
Tel un petit garçon
Répétant des leçons
Qu'il n'aurait pas comprises.

« Dites-nous l'ancien temps,
Vos amours de vingt ans. »
Il levait un œil lent
Et son vieux chef branlant
Exprimait la surprise.

C'était un petit vieux
Abandonné, teigneux,
Plié par le milieu,
Au front livide, aux yeux
Ternis, à barbe grise[10].

En somme, cette poésie, à condition de la juger à ses normes propres et de ne pas lui demander plus qu'elle ne promet, dénote un art réel, contient une signification et un attrait bien définis. Si elle n'atteint pas la suprême finesse de cette orfèvrerie qu'elle tente, elle garde constamment une touche distinguée et experte. Elle suffit à classer Lionel Léveillé parmi l'élite de nos *poetae minores*; — et en avons-nous beaucoup d'autres?

ANTOINE GÉRIN-LAJOIE
PAR LOUVIGNY DE MONTIGNY[1]

M. LOUVIGNY DE MONTIGNY[2] est un des esprits les plus éveillés et les plus compréhensifs qui aient, en ces derniers trente ans, apporté leur contribution d'idées, dit leur mot opportun et juste sur les grandes questions qui passaient. D'une curiosité très large, d'un jugement éclectique et fin, d'une franchise que n'effraient ni le préjugé ni la routine, il s'est intéressé à la politique, aux lettres, à l'agriculture, à tout ce qui est actif et actuel dans la vie de notre nation, donnant sur tout la note progressive qui talonne l'inertie et qui prêche la marche en avant. Son patriotisme n'a jamais été du genre boursouflé et déclamateur, mais il s'est exercé sur des objets pratiques: sur notre langue à purifier, par exemple, et sur l'établissement de rapports plus étroits avec la culture française. Cette fois-ci, c'est vers le passé qu'il se tourne, et, dans une notice très complète, il fait revivre la vie et l'œuvre du fidèle enfant de la terre et du vrai Canadien que fut Antoine Gérin-Lajoie[3].

Cet historien et ce guide de nos pionniers, cet ancêtre de notre littérature agricole, offre à vrai dire, une figure sans lignes très saillantes, sans contour dramatique ou vif; elle reste pourtant attirante et noble dans une sorte de grisaille et de clair-obscur. L'existence de Gérin-Lajoie fut unie comme sa pensée calme, liée à des labeurs dignes mais humbles, hésitante souvent entre les

chemins, et comme empreinte d'une mélancolie latente. Il naquit, grandit, étudia, prit femme, eut des enfants, fut avocat, employé civil et toute sa vie regretta la terre qui l'appelait et qui le maintenait toujours à distance. Elle finit par être pour lui une passion mentale qui absorba son âme entière. Sans aspirer à être son chantre, il en devint le technicien, l'apôtre, et ses ouvrages eurent pour objet d'ouvrir à une foule d'élus la vocation qu'il croyait avoir manquée. Jean Rivard, sous sa plume, devint le pionnier modèle, pour lequel le défrichement, la culture, l'économie domestique et l'industrie rurale, les problèmes de la famille et de l'éducation n'ont pas de secrets, et qui brille au surplus de toutes les vertus de l'homme, du père et du citoyen. Son travail et sa rectitude aplanissent tous les rocs, surmontent toutes les épreuves et, à travers les nombreux détours où l'auteur le dirige, conquièrent enfin la prospérité et le succès.

Cette sorte de manuel-récit est bourré de données, de faits, de statistiques, témoignant de recherches sérieuses; chaque page y foisonne d'avis raisonnés et utiles. Toutefois, comme l'a bien vu M. de Montigny, on y sent plus au moins le théoricien de bureau qui réduit tout à des règles fixes et se laisse enfermer dans un système. L'optimisme s'y révèle trop général et trop constant. Jean Rivard, dans l'isolement des terres neuves, prend l'air d'un Crusoé qui trouve à point précis tout ce qui lui manque et dont les pires tracas s'arrangent infailliblement. Cela donne à son caractère un certain attrait de fiction, sans pourtant le galvaniser assez; car il se meut à la façon d'un type et ne fait que des gestes impersonnels et convenus. Comme forme, c'est à peine de la littérature; l'auteur eût cru, sans doute, amoindrir son sujet en sacrifiant à la phrase ou à l'émotion. D'ailleurs c'était un économiste, un didacte, nullement un poète. Certaines tragédies qu'il composa jeune passèrent pour des chefs-d'œuvre vers 1840, et sont pourtant d'une pâleur exsangue. Il serait temps qu'on admît aussi que sa fameuse complainte, «Le Canadien errant[4]», est un

de ces balbutiements qu'on rencontre à l'origine des langages, qui valent par leur seule naïveté en l'absence de toute espèce d'art. Que reste-t-il donc, en somme, de son effort et de son œuvre ? Un patriotisme idéal et pur, un grand but social poursuivi sans relâche, une probité immuable, un zèle et un travail désintéressés; par suite, une influence réelle, car nombreux furent les auditeurs et les disciples de ce messager de la terre; il partage avec le curé Labelle[5] la gloire d'avoir retenu ou rendu au sol beaucoup de fils indécis ou indifférents.

Gérin-Lajoie fut, en son temps et à sa place, une force nationale. M. de Montigny, en recueillant son souvenir avec un discernement sympathique, ressuscite cette force et aide les causes plus que jamais pressantes auxquelles elle s'était consacrée[6].

MISCELLANÉES

PAR HENRI D'ARLES[1]

SI JAMAIS ouvrage a justifié son titre, c'est bien celui-ci[2]. Qu'on en juge : deux ou trois études historiques ; plusieurs souvenirs de voyage ; la nécrologie d'un évêque et celle d'un vicaire général ; une thèse sur le mysticisme d'Alfred de Musset ; une note sur le prétendant Naundorff[3] ; la discussion philologique d'un néologisme ; des mémoires d'enfance ; des documents sur Lafayette ; des impressions d'art ; des réflexions sur Louis Veuillot[4] et d'autres sur Ferdinand Gagnon[5] ; des autographes de diverses célébrités, avec commentaires ; des appréciations critiques ; des fragments de carnet intime ; et enfin deux sermons. L'auteur, évidemment, a jeté là pêle-mêle toute une corbeille d'articles écrits en divers temps et lieux et que rien ne relie, pas même l'unité d'inspiration ou de matière. Il est fatal que tant de sujets, traités en moins de deux cents pages, ne soient guère creusés, ne reçoivent guère de lumière neuve. Ils passent comme des instantanés, amusant l'esprit un instant, laissant à peine un souvenir. On leur reconnaît une grâce légère, mais on se dit : comme c'est ténu, volatile et impondérable ! Où trouver là-dedans l'induction forte, l'enquête originale, la pensée personnelle, l'émotion puissante, ce qui fait qu'un livre laisse l'intelligence plus riche ? À part l'article sur Musset, qui dénote une

certaine étude et prouve à peu près ce qu'il veut prouver, tout court sans s'arrêter, voltige à la surface des choses.

Certains titres sont pleins de promesses et vont s'échouer sur des riens. « Un autographe de René » : — comme ce sera piquant ! Savez-vous quel est l'autographe ? « Monsieur : Je souscris avec grand plaisir à l'érection du monument du général Drouot pour la somme de dix francs. Ayez la bonté, Monsieur, de me les faire recevoir. Je vous prie d'agréer, etc. Chateaubriand. » Il a fallu six pages pour sertir cette merveille, et pour répéter sur *René* des choses excessivement connues. J'ai relu, tourné en tous sens « Le catholicisme de Louis Veuillot » ; les seules idées qu'honnêtement j'arrive à en dégager sont celles-ci : Louis Veuillot eut une foi orthodoxe teintée par sa nature individuelle ; il se convertit, fut bon catholique, et catholique romain. On conviendra que ce n'est pas éblouissant.

Pour une fois que l'auteur hasarde une opinion tranchée, j'ai peur qu'il ne soit tombé à faux : j'entends dans la croisade qu'il mène contre le mot *mentalité*. Il défiait, dans une première note, qu'on lui montrât le mot dans un dictionnaire ; l'ayant vu malgré lui dans trois dictionnaires, au lieu de s'incliner gracieusement, il s'entête et, je crois, s'enterre tout à fait. Il récuse Larousse, Larive et Fleury[6], etc. comme des lexiques indignes de ce nom ; il invoque l'argument suprême, l'Académie française. Or l'Académie est un lieu où les mots ne se colligent pas autant qu'ils ne s'embaument ; tout le monde sait qu'un néologisme entre dans la langue longtemps avant de pénétrer dans ce musée verbal. Le néologisme, par ailleurs, est la vie du langage, en fait un organisme capable de s'adapter à un monde qui marche. S'il a sa raison d'être, s'il suit les lois linguistiques essentielles et s'impose enfin à l'usage, l'Académie le paraphera quelque jour, mais le plus souvent en retard. Et, quoi qu'on en puisse dire, le mot *mentalité* est de pure origine latine et de dérivation très normale. C'est un de ces vocables de seconde venue ayant passé par le latin du

moyen âge; mais des milliers d'autres mots admis en sont là. *Fatalité, réalité, frugalité, cordialité*: tous de bons mots français qui ont figuré dans du Cange[7] avant de trôner au recueil des Immortels. Mais, dit-on, puisque *mens, mentis* appartient à la même déclinaison que *gens, gentis*, au lieu de *mentalité* l'on devrait avoir logiquement *mentilité* comme il y a *gentilité*. Pas du tout: *mors, mortis*, qui est de la même désinence, forme *mortalité*, non *mortilité*. Et la raison en est que les substantifs de cette sorte ne dérivent pas tout droit du nom primitif, mais de l'adjectif correspondant. *Légalité, moralité* ne viennent pas de *legis, moris*, mais de *legalis, moralis*. *Mens* a formé d'abord *mental, mentalement*: il est absolument logique qu'il crée *mentalité*, et l'on peut s'étonner qu'il ait attendu si longtemps. Que dire enfin de la répugnance euphonique que M. d'Arles y trouve? En quoi *mentalité* est-il pire que *neutralité, brutalité* et le reste? Ne faut-il pas une oreille bien particulière pour préférer à son tintement celui de *vastitude*? Il reste que «l'autorité compétente» maintient ce vocable en exil: et pourtant M. d'Arles emploie *déficience* qui est dans le même cas (à moins d'avoir forcé la porte de quelque édition toute récente) et qui, de plus, n'a la sanction d'aucun usage. Mais il fait pis que du néologisme: il écrit, à propos d'un conférencier: «Son portrait s'étalait dans toutes les poses possibles, tout comme celui d'une grande Vedette.» Est-ce possible qu'il ait confondu «Vedette» avec «divette» ou avec l'admirable Yvette[8]? On met un portrait «en vedette», mais le profil d'une sentinelle de haute taille s'étale très rarement sur les murs de New York.

Affirmons, en tout cas, qu'il n'y a ni dogme ni vérité dernière en philologie, que tout mot neuf doit se juger à sa qualité intrinsèque, et qu'il est puéril d'en appeler là-dessus à l'Académie infaillible.

Ce qui plaît, par ailleurs, dans ce volume, c'est la trace d'un esprit qu'on sent ouvert à de belles et hautes influences; c'est le

charme de certaines peintures rurales et de certains crayons intimes; c'est une langue généralement gracieuse et concise; c'est enfin une typographie parfaite, qui fait tout un éloge de ces «Éditions du Mercure» entreprises par M. Carrier[9].

M^LLE JOVETTE-ALICE BERNIER
COMME L'OISEAU[1]

LES CRITIQUES blâmeront chez M^lle Bernier[2] une pensée souvent trop moyenne, sans plongée profonde et sans trait taillé dans le vif; la monotonie d'une inspiration unique; les inégalités d'une forme où le mot, d'aventure, erre sans s'incruster, où l'image flotte imprécise, où la strophe n'a pas eu le coup de ciseau définitif; et ils cueilleront dans ces pages maint exemple justifiant leur sévérité. Ils pourront noter plus d'une pièce entachée de mièvrerie, de fadeur, d'autres où l'à peu près et la négligence remplacent l'effort soutenu de l'art. Ils concluront que M^lle Bernier n'a atteint qu'à demi la perfection plastique exigée du poète en ce siècle saturé et blasé[3].

Pourtant, s'ils s'en tiennent là, ils n'auront pas vu, ou senti, une foule d'éléments délicats cachés sous des rimes hésitantes, et une force réelle sous cette apparente légèreté. M^lle Bernier n'a qu'une corde à sa lyre, mais cette corde est celle du cœur, la plus vibrante de toutes, et elle en tire des sonorités marquées à son âme personnelle qui ont bien leur cachet et leur puissance. Son analyse du sentiment est loin d'être naïve: c'est celle d'un esprit scrutateur qui a vu dans l'amour un objet d'étude autant qu'un flot auquel on se livre, qui parle de science acquise chèrement, qui observe et décrit sa propre émotion, sa propre souffrance. Il s'y révèle un cœur poursuivi par le dieu-tyran, obsédé de son

glorieux mensonge, connaissant tour à tour ses caresses et ses dédains, et qui enfin, désenchanté, s'en venge en le dénonçant, mais reste ensorcelé de sa magie. Et cette attitude, n'est-ce pas, est assez raffinée, assez dernier cri, n'est pas du tout celle d'une novice dans le cloître d'Éros. Rarement une âme féminine se déclôt avec cette franchise, invoque si haut l'amour qu'elle sait cruel, s'abandonne à sa belle extase avec cette ferveur sans espoir et sans illusion. Philosophie, expériences vitales qui donnent à ces élans une inquiétude fiévreuse et à ces plaintes quelque chose d'aigu, de poignant; qui se traduisent en touches subtiles où luisent tous les mirages du cœur. De l'innombrable amour on voit toutes les nuances, depuis le flirt le plus fugace jusqu'à la passion emportée, tracées avec une psychologie fine et presque savante. Et ces vers, malgré tout, par l'insouciance du métier, par une certaine gaucherie de style, restent comme enfantins, improvisés plutôt qu'écrits, gardent un air de littérature primitive; on dirait l'âme ultramoderne rythmée par une contemporaine de Louise Labé[4]: contraste inusité qui est peut-être un attrait de plus. Ce sonnet, par exemple, n'a-t-il pas un tour archaïque qui fait songer au seizième siècle?

Je voudrais t'arracher de mon cœur indompté,
Fatal amour, vain mal, tyran insatiable!
Maître, c'est bien assez pleurer l'irréparable;
Quelle rançon te faut-il pour ma liberté?

Je voudrais te bannir, menteuse volupté,
Je voudrais oublier, je m'en sens incapable.
Une lourde puissance amoureuse m'accable;
Je voudrais te maudire tu me fais chanter,

Je fus assez longtemps à tes coups une cible;
J'ai peur de ton empire, oui, je le sais terrible.
Qu'attends-tu pour sortir de mon cœur révolté?

«J'attends, me dit l'Amour, ta détresse suprême
Dont je me ferai gloire avant de te quitter;
J'attends qu'à mes genoux tu redises: «Je t'aime[5].»

Non pas que l'expression ne soit parfois très modernisée comme dans la rieuse ironie des quatrains suivants:

Quel artiste avait donc tourné
Ce beau nœud de votre cravate
Pour si gentiment façonner
Sa grâce souple et délicate?

Sous quel charme heureux fut-il fait,
Ce nœud léger aux airs de fête,
Vaporeux, bohème... parfait,
Digne de toutes les conquêtes?

Il était si gaîment posé,
Si fraîche était sa couleur mate,
Qu'un jaloux l'aurait pu briser,
Ce beau nœud de votre cravate[6].

Ces deux morceaux, si divers d'allure, nous aident à mesurer l'ampleur variée de cette muse et l'étendue de son clavier sentimental. Des pièces d'une mélancolie douce, d'une tendresse câline, d'un regret apaisé, se placent entre ces modes extrêmes, telle cette allégorie gentiment notée:

Comme le papillon qu'un mioche caresse,
Notre amour souffre par nos jalouses tendresses.

La phalène irisée aux ailes de satin
Tombe un jour sous les doigts de quelque ardent mutin.

Et c'est un beau délire, une indicible joie
De capter ce bijou fait d'un or qui rougeoie.

L'enfant l'aime, en raffole! et ce culte brouillon
Est lourd infiniment au pauvre papillon.

Bientôt l'aile éclatante a perdu sa richesse;
Brisée, elle palpite une longue détresse.

Et l'espiègle mignon pleure, déçu de voir
Se débattre et languir un si riant espoir.

Ainsi mon bel amour, aux délicates ailes,
Souffre par moi qui suis innocemment cruelle[7].

«J'ai bâti mes châteaux», «Quand mai refleurira», «Naïveté», «Ennui», «Cadence», «Ce vieux cœur que j'ai là», «Je songe que la vie», sont d'une émotion également sincère et leurs strophes à la fois maniérées et naïves émanent un charme pénétrant. M^lle^ Bernier s'élève plus haut encore quand elle exprime des états d'âme plus tourmentés et plus tragiques. Ainsi, il y a une

fière désespérance excellemment frappée dans les lignes du «Brouillard»:

Un brouillard a terni le bleu du firmament,
Mais un puissant rayon, d'un rapide sourire,
Vient parfois promener quelque espoir et nous dire:
«C'est le calme, la joie»; et j'y crois par moments.

Des brumes aussitôt sur ce décor surgissent,
Et, plus épais encor, le nuage descend;
Et je hais ce rayon menteur et caressant
Plus que le brouillard dense où mes doutes gémissent.

Je hais l'espoir qui rit, terrible et décevant,
Lorsque dans mon cœur trouble une lumière passe;
Ce rayon se dissout en me laissant plus lasse;
Je le fuis, je le hais et garde mon tourment[8].

Qu'importe? Après avoir subi le cycle agité et trompeur où l'amour l'a poussée, c'est à l'amour encore que cette philosophie revient avec une soumission fataliste:

Quand il a tout souffert, tout aimé, tout pleuré,
Le cœur cache, honteux, ses blessures qui saignent:
Solitaire, broyant ses désirs abhorrés,
Il bâillonne désirs et regrets qui se plaignent.

Mais quand, après avoir tout méprisé, tout fui,
Haï jusqu'au délire, il s'arrête et s'apaise,
L'Amour qui l'a suivi, mains jointes et sans bruit,
Sourit au pénitent et longuement le baise.

(«Le pardon»).

De ces luttes ardentes, de ces larmes versées, il restera enfin, comme deux stèles funéraires, le Souvenir et le Regret:

Les grands secrets qu'on scelle en son cœur malheureux
Dans l'intime de l'être amoncellent leurs peines;
Le Temps, rôdeur muet, bientôt fait le cœur vieux,
Mais, stoïque, il se point de ses douleurs anciennes.

Les chers secrets qu'on aime et qui vous font jaloux,
Les secrets que l'on nie à ceux qui les devinent,
Et qui rendent farouche, et qu'on traîne à genoux,
Font naître dans nos cœurs des tristesses divines.

En marbres inégaux se dressent nos malheurs,
Et pour commémorer nos âmes désolées,
Le sombre Souvenir, d'un burin de douleur,
Retrace le Passé sur les blancs mausolées[9].
(«Les mausolées du cœur»)

Ce ne sont pas là, sûrement, des exercices d'élocution, des frémissements de surface: c'est de la sensation palpitante et vécue. On se tromperait, je l'ai dit, en croyant que les poèmes de ce volume ont tous cette intensité ou cette grâce. Il y a bien du déchet parmi ce métal pur, et l'on s'étonne que M^lle Bernier nous en ait laissé le triage. Que n'a-t-elle élagué ces effusions douteuses qui semblent relever du pensionnat, de la nursery ou de l'album?

Vois cette tête de fauvette
Parmi des tendres souvenirs;
On m'apporta la pauvre bête
Souffrante, et je la vis mourir[10].

C'est bien cela: «Je le tiens, ce nid de fauvette!» Cet attendrissement pleurnicheur a été épuisé par ses premiers chantres, Anaïs Segalas, M^me Tastu[11] et le reste, et c'est une tâche ingrate de vouloir le ressusciter. Pourquoi avoir laissé à l'état d'ébauches d'autres couplets qui eussent exigé un effort de cisèlement, de correction sévère? Tant de mots approximatifs qui eussent pu être le mot juste! Tant de tournures diffuses qu'il eût fallu resserrer et corser! Quand nos aèdes comprendront-ils que la poésie est une œuvre de fini, d'éclat maintenu; qu'elle peut supporter tout, excepté d'être flasque; qu'un vers n'est pas une ligne rimant avec une autre, mais une mosaïque de vocables dont chacun revendique sa place et sa couleur propres, tous importants, tous prédestinés?

Par ce soir étonné du rêve des étoiles,
Sous ce firmament que nul nuage ne voile,
Je vous envoie, ami, mon bonsoir souriant,
La douce expression d'une nuit toute belle,
Les mille voix d'amour qui se troublent entre elles
Et l'encens vaporeux de cet azur brillant[12].

Il y a là-dedans un beau vers, le premier, et cela fait rager de voir les autres si quelconques. Tel qu'il est, on eût dû oublier ce «bonsoir» parmi tous ceux qu'on lance au hasard, sans y penser plus. Parfois ce n'est qu'un mot qui cloche dans un vers, mais il fait boiter toute une strophe. Ou bien, c'est une facture rythmique informe et aphone:

> Dans le coin le plus vierge de son cœur de femme...
> Dans la forêt voisine des sables humides...
> Le paysage est riche de mates couleurs...
> Tout ce qui rend plus humble l'humaine raison[13]...

Sont-ce des alexandrins? Un vers-libriste dirait oui, mais M^lle^ Bernier n'écrit pas en vers libres, et ces hors-la-loi isolés, surgissant d'une prosodie régulière, ont l'air de monstruosités, sont d'ailleurs, par l'absence de coupes, de syllabes sonores, la négation même de tout rythme. La grammaire, qui pis est, est défiée au moins une fois:

> Que de fois j'ai creusé pour mes illusions mortes
> Des trous d'oubli profonds pour pas qu'elles n'en sortent[14]!

Ce «pour pas» élève au Parnasse un de nos pires canadianismes. Notons incidemment qu'*illusion*, par usage universel, contient quatre syllabes métriques; et ainsi le vers solécisme fait la paire avec un vers faux.

C'est entendu, l'auteur est négligente, insoucieuse de perfection totale; elle craint, plus encore que l'amour, le travail sérieux du grand art. Il faut le regretter, lui déclarer que son talent exige davantage. N'oublions pas toutefois qu'elle a le fonds, la source essentielle de la poésie; qu'elle se montre souvent capable d'expression élevée et forte; qu'elle a plus d'idées personnelles, plus d'impressions directes, plus de largeur d'envol, plus de caractère, en somme, qu'on n'en trouve d'ordinaire chez les muses féminines et chez «bon nombre d'hommes qui sont femmes» sur ce point. Il faut, d'ailleurs, juger tout écrivain par ce qu'il fait de mieux; c'est en cela qu'il donne, sinon son niveau, au moins sa portée et sa mesure; il a pu monter jusque-là, c'est

par ce «record» qu'une vingtaine de pièces supérieures, prouveraient chez leur auteur des dons poétiques éminents, elles poseraient M^lle^ Bernier parmi les poètes de chez nous qui méritent d'être reconnus, et nous donneraient de hauts espoirs de sa future carrière. On peut négliger dans son œuvre ce qui est futile, ce qu'un jour elle dédaignera elle-même, s'en tenir à ce qui est noble, expressif et riche de substance, et trouver là ample raison d'encourager et d'applaudir.

CHÂTEAUX DE CARTES
PAR HÉLÈNE CHARBONNEAU[1]

J'AVAIS CRU l'école romantique morte depuis longtemps, mais voici du romantisme à la quinzième puissance, additionné d'impressionnisme, corsé de futurisme, et compliqué de plusieurs «ismes» personnels: ce qui constitue, on le devine, une somme peu banale. Cette prose[2] ultralyrique nous dit l'aventure amoureuse de la grande artiste Adèle Gautier. Est-ce un roman? est-ce une biographie? On hésite à le dire. Comme roman, c'est si mince d'intrigue, c'est si peu une «histoire», qu'on penche vers la biographie; mais comme biographie, c'est si bouillonnant, si houleux, qu'on se décide pour le roman, ou pour quelque chose qui y ressemble. Voici d'abord les faits. Je les résume plutôt dans les termes mêmes de l'auteur, ce qui donnera de suite l'idée de sa manière et dispensera de la caractériser longuement.

La scène s'ouvre sur une représentation de gala (temps et lieu indécis) où la chanteuse reçoit les ovations d'une foule frénétique. Il suffit, pour se l'expliquer, de rêver «cette artiste à la tête de déesse homérique, les yeux au regard noyé de joie ou d'enthousiasme, roulant une formule de bravoure lancée en défi au public plongé dans l'obscurité»: — de savoir qu'«elle chante la chanson avec la facilité d'un coup d'éventail»; — que «son chant passionné donne à la mélodie un sens de mystère et d'irréel mettant dans les yeux des hommes l'indéfinissable beauté du

rêve, de l'extase vivante et souveraine qu'ils étreignent des yeux». Mais ce triomphe, ce soir, se change pour elle en une torture. La loge d'où elle attendait son approbation la plus chère s'est brusquement vidée. José de Brody, son fiancé, a disparu.

Qu'est-il arrivé? Mon Dieu, l'incident ordinaire. Une vilaine créature, Thalie Pélasquez (ceci se passe-t-il en Espagne?) a brouillé le «château de cartes». Jalouse d'Adèle Gautier, elle l'a accusée auprès de José d'une intimité excessive avec son mari. Thalie, entre parenthèses, n'est autre que Nathalie Maurelle, jadis «surveillante dans la confection des costumes féminins pour fins de théâtre»; ayant hérité de sa mère «un reste de beauté pouvant séduire tout homme amoureux d'une grande femme blonde», et dont «l'apparition arc-en-ciélisée sut tarabuster le cœur de maître Pierre Pélasquez»: — ceci pour le malheur de Pierre; car, «esprit vindicatif, inventif et malhonnête, elle fit subir au misérable pantin des tourments infernaux». Thalie, «huguenote», a semé le soupçon dans l'âme du fiancé au moyen de lettres forgées et autres trucs traditionnels, et finalement amené cette rupture. Quand Adèle, l'âme blessée au vif, vient demander des explications, c'est Thalie elle-même qu'elle rencontre dans le bureau de son ami. Une scène pénible a lieu. «C'est affreux! gémit la victime, l'ennemie, c'est vous! c'est vous, avec votre âme noire, qui levez le thyrse sur les élus de votre funeste persécution! Dame Pélasquez, je ne descendrai jamais dans les justifications. J'ai comme garantie de ma conduite les heures sobres de ma vie, mon amour pour toi, José.» Celui-ci, qui n'a cru qu'à demi les calomnies de l'intrigante, reviendrait vite à cet amour, mais, quelque peu confus, «il n'osait s'avancer pour embrasser le globe de ses joues pâlies. Une parole douce, infiniment douce, traîna sur les lèvres d'Adèle. C'était l'adieu!»

C'est prompt et décisif. Faisons-en notre deuil, il ne sera plus question de José de Brody: il s'évapore sans laisser ni trace ni fumée, et le drame, cassé net, passe à un second acte.

Adèle a résolu de faire respecter son honneur. « Elle n'était pas innocente, mais elle était bonne. » Ainsi arrachée « à des réserves d'ambition qui mettaient en lisière des années édifiantes d'une vertu naturelle », elle veut se réhabiliter, se venger. Elle va consulter sur son cas un avocat célèbre, Me Duprey (diable, ceci se passe-t-il en France?). « Quel charmant homme que Me Duprey, et combien il lui était facile d'ouvrir les portes du ciel! » En cinq minutes il « réinstalle Adèle dans la vie comme dans un manoir où l'errance trouve consolation. » Quelques mots bien sentis suffisent: « Cet homme vous aimait follement: y a-t-il là raison à chagrin? L'amour avait mis sur votre front sa couronne; tient-on pour rien cette tête d'artiste et cette flamme dans les yeux? Cette pourpre sur les joues, et les ailes de vos lèvres, à qui donc? » Ce discours, que n'inspira jamais le pandecte, a pourtant un effet magique. « Comme tout craque sous la première attaque des vents d'octobre, Adèle avait frémi en regardant ces yeux créateurs d'enthousiasme. » De part et d'autre, c'est le coup de foudre. Au souvenir de cette « déesse casquée de lourds cheveux aux reflets bleuissants, le front pur mais violent, et le sourcil soyeux ouvrant tout grands ses yeux pleins d'ombre passionnée, etc., etc., » l'avocat fait cette réflexion très naturelle: « Ah! qu'il ferait bon conquérir tout cela! » Et l'artiste veut bien, est prête à *raimer* tout de suite. « Le passé avait cédé son coin d'ombre au plaisir. Cette joie nouvelle, calfatée au plus profond de son être, venait d'ébranler les murs de la prison. » Comme tout ceci est rapide et va droit au but!

La période d'extase qui suit est à peine esquissée; on peut l'imaginer comme une suite d'édens libres de serpents et purgés de pommes illicites. Mais, nouveau changement à vue, « à peine s'étaient-ils frôlés de l'âme, les pèlerins de l'amitié devaient connaître la séparation. Me Duprey était mandé d'urgence pour débattre une cause importante devant le Conseil Privé à Londres ».

(Enfin nous y voici : ceci se passe au Canada ; cet épisode nous offre un « roman canadien ». Je puis désormais me figurer Adèle chantant au Monument National ; Me Duprey à son bureau rue Notre-Dame ; et quant à Pélasquez et à José, ce sont deux immigrants, comme il s'en trouve, fuyant quelque dictature.)

Un long carnet intime s'intercale ici, occupant à lui seul la moitié du livre, et qui, au fond, est sa raison d'être. C'est le journal des pensées d'Adèle pendant l'absence de son ami. Si jamais passion s'exprima en termes explosifs et pyrotechniques, c'est dans ces effusions, sorte d'apocalypse où toute l'âme s'enlève en un rêve de prodiges et de quintessences, où la vague amoureuse se déverse en raz de marée, où les cris, les soupirs, s'exhalent, enflammés et liquides, comme jaillissant de quelque Etna. « Oh ! c'est en touchant de la harpe que je voudrais, pour vous, chanter. Mes mains de cire sont vides et mon front est sans couronne, mais j'ai des yeux qui ont vu tant de bleus et tant de choses ! Voici tous les lointains de mes yeux ; voici ma chevelure lisse et noire qui devrait faire un joli tapis de soie. Et puis, voici moi qui marche doucement lasse à côté de moi, comme une déesse vers les cieux et la mer, qui a mon nom et qui pense à vous ! » — « Vous l'avez donc bien dans la pensée, cette amie... ce grès où vos regards puisent la joie des yeux et de l'inspiration. Voici le sarcophage d'or que vous nommez son cœur, et qui ne demande qu'à se faire dévaliser de sa grande passion. Allez vers la joie avec des guirlandes dans les cheveux, et dans les mains des urnes remplies d'un vin qui donne du plaisir. Je vous suivrai dans la bacchanale, la bouche pleine de lilas. » Imaginez cinquante pages pareilles, et songez à quelles cimes Me Duprey devra hisser ses cinquante ans pour égaler de tels paroxysmes. Il s'y efforce cependant. Il a, par une procédure qui reste imprécise, « obtenu droit d'appel dans l'importante cause qu'il avait plaidée devant le comité judiciaire du Conseil Privé » ; il est « en congé » au pays après son absence d'une année, et sa première visite sera pour celle qui l'a tant

appelé, et qui doit lui ouvrir de si flamboyants paradis. Qu'il se dépêche pourtant, car le livre n'a plus que trois pages. Nous le voyons enfin sortir de la villa Noirette, demeure de la famille Gautier. Est-il transporté d'émotion, l'âme pleine de la vision, de la voix, des caresses de la bien-aimée? Non: «il marchait sur les rameaux couchés dans les allées, il ne voyait rien du paysage; mais devant ses yeux s'étalait la forme indécise d'une femme debout, adossée au mur d'un cloître. Tout était fini. Tout était fini, depuis qu'il savait qu'Adèle Gautier, la célèbre chanteuse, désespérée par la prolongation de son absence, avait pris le voile.»

Ce dénouement vertigineux laisse l'esprit haletant et stupéfait. Rien ne l'a préparé, ni suggéré, rien ne l'explique: Me Duprey lui-même n'en sait pas là-dessus plus long que nous; mais qu'y faire? Tempérament d'artiste, sans doute, c'est le mot de l'énigme — Il n'est pas dit, d'ailleurs, qu'Adèle en est à son dernier revirement. Comme nous la connaissons, elle donnera plus d'un fil à retordre à la mère abbesse. Après avoir, dans son journal, consigné des visions mystiques à faire pâlir celles de sainte Thérèse, elle pourrait, un matin, se réveiller hantée par les thèmes vibrants de *Louise* ou les rhapsodies du *Coq d'Or*, et ne faire qu'un saut du parloir à la coulisse.

Inutile d'appuyer sur l'illogisme et l'incohérence de cette trame. Il est clair que les actes s'y suivent au hasard, que les personnages s'y déploient avec les gestes quadrangulaires et la simplesse psychologique de soldats de bois. Tout le récit conserve une tension mécanique et une outrance artificielle qui confinent à la comédie. Il étale, au surplus, un style où le chaos des phrases disjointes, le croisement des mots effarés, le heurt des images disparates, simulent un enchevêtrement de lianes dans une jungle de l'Inde. L'auteur possède, sans doute, une imagination chaude et vive, mais qui s'ébat comme dans un songe, hors du cercle logique, et aboutit ainsi à l'extravagant, à l'absurde. Son vocabulaire est brillant, mais les dix parties du

discours s'en tirent comme à la loterie. Cela est-il partiellement voulu? M^lle Charbonneau suit-elle ces clans ésotériques qui conçoivent l'art comme indépendant du cerveau, comme une fonction mystique dépassant la sphère rationnelle et que seules peuvent saisir certaines antennes subtiles tendues dans les dessous de l'âme? Aspire-t-elle au monde transcendant où règnent les Jules Romains, les Apollinaire, les Covarrubias et les Picasso? Le «sens», pour cette école, n'est que la moindre partie des mots, et ceux-ci, par eux-mêmes ou par des collusions secrètes, peuvent susciter des voix, des éblouissements, créer des états d'âme, que leur sens n'eût jamais produits. Si vous atteignez à cette foi, si vous lisez cette œuvre les yeux fermés, pour ainsi dire, vous berçant simplement à la séduction des syllabes et comprimant toute réaction critique, alors, ici et là, quelque secousse inexpliquée, quelque révélation obscure, viendront arrêter sur vos lèvres le sourire qui s'en échappait; vous pourrez même goûter la jouissance peu commune de rire et de pleurer tout à la fois. Si vous n'êtes pas de force à escalader ces hauteurs, et que vous vous en teniez aux droits de la pensée, à la littérature de l'ordre, du bon sens et de la mesure, vous admettrez du moins que ces pages sont vivaces, exubérantes, curieuses par leur détraquement même et presque aussi amusantes qu'une parodie.

DEUX DRAMES DE M. ERNEST CHOQUETTE
MADELEINE — LA BOUÉE[1]

S'IL EST UNE PROVINCE LITTÉRAIRE qui soit restée inculte chez nous, c'est bien celle de l'art dramatique. Est-ce la vie quasi-monastique où notre peuple s'est longtemps enclos qui nous a tenus étrangers aux pompes séductrices du théâtre? Est-ce l'absence de contact avec les crises morales, les remous sociaux qui agitent le reste du monde? Est-ce notre défiance envers les idées neuves et les passions ardentes qui fournissent des sujets au drame? En fait, malgré des tentatives louables et quelques demi-réussites, aucune œuvre scénique n'a encore révélé chez nous le talent mûri et complet. La comédie elle-même, où nous étions plus libres, où nous puisions au fond de notre humour native, n'a pas rompu la ligne moyenne: nous en sommes restés, peut-on dire, à *Félix Poutré*[2]. Il faut donc suivre avec intérêt et encourager de bon cœur ceux de nos écrivains qui tentent l'aventure dramatique; il faut aussi bien se garder de leur dissimuler leurs fautes. Peut-être une trop bénigne critique a-t-elle contribué à l'infériorité présente, a-t-elle donné à nos efforts une direction fausse? Le niveau se relèvera quand le goût public affiné exigera plus de perfection, rappellera sans cesse à nos dramaturges les lois essentielles de leur art.

M. Ernest Choquette, déjà connu par plusieurs romans méritoires, nous offre dans un récent volume[3] deux essais dramatiques qui valent d'être pris au sérieux. *Madeleine* est tiré

de sa première œuvre, *Les Ribaud*, et encadre dans un épisode historique la tragédie intime de deux cœurs séparés par une lutte de races. *La Bouée* présente le problème d'un amour en conflit avec un douloureux secret qui semble le condamner d'avance et dont pourtant il triomphe par l'héroïsme. Dans l'un et l'autre, les faits, les personnages, évoluent dans l'atmosphère de notre pays, décrivent le jeu des sentiments et des actes chez des âmes canadiennes. Ils n'ont pourtant rien d'étroitement local, et expriment des données générales et humaines: ce qui est, en passant, le régionalisme qu'il nous faut.

L'action de *Madeleine* se passe dans un milieu de patriotes au temps de la révolte populaire de 1837. Chambly fut, on le sait, un des foyers de cette insurrection généreuse et folle. C'est là que le docteur Ribaud et quelques-uns de ses amis caressent le rêve secret de «bouter» l'Anglais conquérant hors de la France Nouvelle. Le docteur se souvient que son père est mort en les combattant, et ambitionne de le venger. Il a lui-même un fils qui partage ses espoirs avec plus de flamme encore et moins de prudence. Quant à Madeleine, sa fille, elle ne suit que de loin les effervescences politiques; tout son souci est d'être belle, d'aimer tendrement sa famille, et d'aspirer vaguement à quelque autre et plus vif amour. Le drame s'ouvre dans l'auberge de «La Huronne», où fréquentent les soldats du fort aussi bien que les habitants du lieu. Le jeune Gabriel Ribaud s'y rencontre avec des amis; on y discute les menaces présentes; incidemment on conte fleurette à la jolie cabaretière. Quand une bande de soldats anglais fait irruption dans la même salle, l'air se charge aussitôt, une dispute est vite soulevée. Le lieutenant Henshaw, à qui Gabriel lance un verre à la face, provoque celui-ci en duel, et, séance tenante, le tue. Le capitaine Percival Smith et le docteur Ribaud accourent au même instant, mais trop tard, l'un pour empêcher la fatale rencontre, l'autre pour sauver la vie à son fils,

deuxième victime d'une balle anglaise parmi les siens; et le premier acte se clôt sur un serment de haine vengeresse.

Le deuxième dévoile un secret qui noue à l'instant l'intrigue du drame. Madeleine, à qui on a caché la cause de la mort de son frère, et qui se fie aux apparences de paix entre les deux races, s'est éprise de Percival Smith, l'officier britannique, qui à son tour l'aime passionnément. Ils échangent des bouquets, ils ont des rendez-vous à l'insu de tous. Le docteur Ribaud, cependant, est tout entier à sa vengeance. Sa maison est devenue le rendez-vous des conspirateurs politiques. Le curé Michaudin lui-même y encourage les rebelles et regrette seulement, par un scrupule professionnel, de ne pouvoir les bénir. C'est de la suspension créée par des sentiments si contraires, et des incidents qu'ils suscitent, que naît l'intérêt du second acte.

Dans le troisième et le quatrième, c'est la lutte déclarée. Le docteur a appris l'amour de Madeleine pour l'Anglais Percival et sa haine contre lui s'en est doublée. Madeleine, d'autre part, sait qu'elle aime un ennemi de sa race, à la veille de s'armer contre les siens; car la révolte s'étend, se précipite; l'engagement de Saint-Denis a déjà eu lieu, et l'on projette l'attaque prochaine de la garnison de Chambly. Nous voici arrivés au centre intime de toute l'action; ce sera le conflit, cent fois retracé mais toujours riche en effets tragiques, de l'amour et du devoir, une variante nouvelle du *Cid*. Que fera Madeleine dans sa poignante incertitude? Choisira-t-elle la voie brûlante de la passion ou les cimes froides du renoncement? Elle se livre d'abord à une douleur désespérée; elle essaie la prière, qui ne lui montre qu'un dur chemin; son âme de Canadienne et de fille lui crie bien haut: «Arrière l'Anglais!»; — il lui semble impossible de sauver le doux rêve qui, malgré elle, la tient encore. Elle annonce enfin sa résolution, l'héroïque, au prêtre qu'elle a mis dans son secret. Celui-ci lui apprend alors le vrai sort de son frère, qui devrait l'affirmer dans son sacrifice; mais, par une volte-face bien

inattendue, il lui déclare qu'elle doit obéir à son amour, rester fidèle à Percival en dépit de tout. L'amour prime tout, assure-t-il, il le comprend, il a eu vingt ans lui-même ! Encore sous l'heureux ahurissement dans lequel ce conseil la laisse, et sachant que les troupes hostiles vont se choquer dès le lendemain, elle se décide à tenter un effort suprême. Elle va trouver Percival Smith et, au nom de leur mutuelle tendresse, le conjure de s'abstenir au moins dans le combat qui se prépare. Le jeune officier, à son tour, connaît un angoissant problème. Ses obligations de soldat lui permettent-elles un tel compromis ? Il refuse d'abord, puis hésite ; il cède enfin jusqu'à promettre d'éviter, s'il le peut, toute part directe dans le sang qui sera versé. Les deux jeunes gens, toutefois, se jurent, quoi qu'il arrive, «malgré le sang», malgré la mort, une foi éternelle. À peine se sont-ils séparés que l'absurdité de son pacte éclate aux yeux de Percival ; son grand ami Archie Lowell lui en montre même le déshonneur : le voici replongé dans son doute terrible. Un seul moyen lui reste, déclare-t-il enfin : il conduira sa compagnie au feu, mais se laissera tuer sans combattre.

Entre cet acte et le dernier, l'escarmouche de Saint-Charles a mis aux prises Anglais et rebelles. Le docteur Ribaud s'était réservé pour lui-même de «tomber» le capitaine Smith ; il l'a, croit-il, atteint en pleine poitrine, à la tête de son escouade. La victoire, cependant, est restée indécise, et les Anglais reviennent ; ils vont défiler dans le village. Madeleine, qui ignore la catastrophe, s'attend à revoir Percival sain et sauf, et guette anxieusement son passage. Quand le dernier rang disparaît sans lui montrer celui qu'elle aime, elle jette un grand cri et s'affaisse. Le curé Michaudin arrache alors au vieux docteur l'aveu de son action cruelle. Au moment qu'il la lui reproche, un fait surprenant se produit : Percival lui-même apparaît et se jette dans les bras de sa bien-aimée. Quelle est la clef de ce miracle ? La voici : Archie Lowell, l'héroïque ami, a voulu sauver Percival : il a

obtenu l'ordre supérieur de conduire la troupe à sa place; c'est lui qui est tombé, non l'autre, sous la balle du docteur Ribaud. Instantanément, tout le monde est heureux: l'Anglais serre la main au rebelle qui sur-le-champ lui donne sa fille; le curé les bénit, et le dernier rideau tombe au bruit des baisers sur une scène d'idylle.

Réduit à ces linéaments, le drame de M. Choquette montre déjà ses points justes et ses traits douteux, et en fait se critique lui-même. Le sujet en est émouvant, humain, avec une touche d'intérêt historique. L'intrigue s'y développe en gradations bien étagées, en crescendo classique vers l'éclat final. L'action y est leste et rapide, libre d'embarras et de longueurs. Les personnages s'y meuvent avec l'allure d'être vivants, non comme d'automatiques poupées. Autant d'éléments reconnus du drame bien conçu et bien bâti. Mais y trouve-t-on au même degré ces autres lignes essentielles: la logique des situations, la vérité des caractères, la justesse, au moins la plausibilité de la thèse? Qu'une jeune fille canadienne, même en temps de révolte, s'éprenne d'un officier anglais, cela certes n'a rien d'impossible; que cet amour persiste en dépit des objurgations sévères et des dictées patriotiques, cela s'est vu. Mais que cette fille croie pouvoir demander à un soldat le sacrifice de son devoir certain, cela frise la faiblesse morale et blesse la beauté artistique; que ce soldat, réputé loyal, se laisse arracher une promesse qui est une demi-trahison, cela est à la fois improbable et répugnant; que les scrupules de Madeleine soient combattus par celui même qui devrait les encourager, c'est pour le moins étrange; — qu'Archibald soit sauvé parce qu'au dernier moment, par pure raison sentimentale, un porte-drapeau prend le commandement de sa troupe, c'est une substitution inouïe, sans exemple dans les fastes militaires; — que, six heures après la bataille, l'épargné se présente sans gêne dans la maison de l'homme qui s'imagine l'avoir tué, et qui a tué son meilleur ami, réclamant la main de sa

fille, c'est plus étonnant que nature ; — mais qu'il y soit conduit par cet ennemi même, lequel, passant sans transition d'une haine féroce à un empressement de beau-père, le jette d'emblée dans les bras de son enfant, cela rompt tous les fils logiques et nous jette en pleine chimère.

La situation créée par ce dénouement reste d'ailleurs fausse et absurde ; car la révolte armée continue autour de Chambly ; les adversaires d'hier seront ceux de demain ; le docteur Ribaud, l'insurgé, le meurtrier d'Archie Lowell, est passible de la cour martiale ; le capitaine Smith pourra être l'un de ses juges, et, pour rester honnête, devra le condamner à être pendu. On voit quels nouveaux drames s'amoncellent pour les jeunes époux, et comme celui-ci eût pu s'allonger d'une demi-douzaine d'autres actes.

Empêtrés dans cette trame boiteuse, le docteur Ribaud, le curé Michaudin, Archibald, Madeleine elle-même, sont des personnages incertains et vacillants. On conçoit assez la rancune de Ribaud contre les Anglais, mais puisqu'elle a d'excellentes raisons, elle devrait être plus tenace. Le curé Michaudin pose d'abord en fier patriote, n'ayant que sa soutane entre lui et le sac à balles : quelle surprise de l'entendre prêcher le droit suprême, international de l'amour ! Archibald est un honnête homme, mais cesse presque de l'être au moment critique. Madeleine n'a pas tort d'écouter son cœur, mais elle l'écoute trop quand elle jure d'être à Smith « malgré le sang versé », qui sera peut-être celui de son père. Ajoutons qu'un comparse, Pitre Lajoie, traverse la scène à point nommé, chantant des rimes françaises où il raille et insulte tout ce qui est français : lui aussi manque de proportion et dépasse la canaillerie probable.

En somme, quelle idée se dégage, quelle morale surgit de ce drame ? Ce ne peut être que celle-ci : tout cède aux exigences du cœur. Quand un grand amour est en jeu, il n'y a pas de famille, de parti, de patrie qui tienne. Et ce thème, vrai ou faux, peut, aussi

bien qu'un autre, devenir matière d'un beau drame, puisque c'est celui même de *Roméo et Juliette*; mais il faut en ce cas qu'il soit présenté franchement, poussé à ses conséquences dernières; — soit que l'auteur attaque de front les préjugés traditionnels, comme le ferait Barbusse ou Brieux[4]; soit que les héros y soient mus par une passion maîtresse, emportée, aveuglante, y paraissent les jouets d'une fatalité invincible. Le paradoxe est alors sauvé par l'audace intellectuelle ou glorifié par l'émoi tragique. L'unique solution du problème est d'ailleurs le malheur, la catastrophe: c'est la seule conforme à la vie comme à l'esthétique. Ce n'est pas en un temps de guerre ouverte entre deux races que ces amours honnies peuvent trouver une issue à la fois raisonnable et douce. Le tort de M. Choquette a été de vouloir ménager, édulcorer, contenter à la fois le patriotisme et le sentiment, et donner à son drame un dénouement de comédie. Combien plus d'unité, de force eût, semble-t-il, gagné son œuvre s'il eût poursuivi ses prémisses dans leur évolution inévitable: Madeleine envoûtée, conquise, s'obstinant dans son fol amour, et le père Ribaud dans sa haine; le prêtre terrifié, impuissant entre l'une et l'autre, mais repoussant le rôle de messager de Cupidon; Archibald crâne et beau dans son désespoir, allant au combat comme à un suicide; porté peut-être, blessé à mort, dans la maison même de Ribaud. Alors la grande scène où l'on pleure: l'amour se dévoilant, criant sa peine à ciel ouvert, et finalement pardonné, sublimisé par sa défaite. Ce dénouement eût déplu sans doute à un public gavé de friandises du cinéma, mais il eût ressemblé davantage à celui de Shakespeare.

Malgré ce vice de construction, qu'on pourrait dire fondamental, le drame, il faut le constater, tient encore debout par plusieurs côtés solides: son intérêt, sa marche ferme, la vérité de ses détails et l'acuité de son émotion. L'auteur y témoigne d'un sens exercé du théâtre, d'une belle dextérité à façonner l'argile scénique. La scène de l'auberge au début est bien campée et

pittoresque ; celle qui précède le fatal duel, excitante et vive ; celle où Gaston tire de Madeleine le secret de son cœur épris, habile et nuancée. Plusieurs rôles secondaires sont tracés sans une ligne douteuse. Ce qui vaut mieux encore, le dialogue est presque partout naturel, spontané, concis, avec juste le piquant et le factice réclamés par la convention théâtrale. Et c'est certes beaucoup que d'avoir saisi sur le vif le style, le langage de la scène, cette chose élusive, d'avoir fait de ces personnages autre chose que des boîtes à rengaines et à lieux communs. Bref, si *Madeleine* n'est pas un chef-d'œuvre, ce n'est pas non plus une totale faillite, et il faut reconnaître à M. Choquette une dose de talent et de métier jusqu'ici rare parmi les nôtres.

De la seconde pièce, *La Bouée*, je ne dirai qu'un mot, c'est qu'elle échappe à la plupart des reproches signalés plus haut. Son sujet, comme l'autre, est intéressant ; sa structure, de plus, est logique et ne pèche contre aucune réalité. Ainsi, elle est plus parfaite que *Madeleine* tout en étant un peu moins brillante. Elle sonne le rappel à la terre pour les fils oublieux qui la délaissent, et entrelace à cette leçon l'histoire d'un amour entravé par les suites d'une erreur tragique. On peut trouver que le docteur Verneuil est un traître à l'âme bien noire ; mais, hors lui, tous les personnages se tiennent proche de la nature ; et puis, que deviendraient la plupart des drames sans ce rouage vital : le méchant ?

Si j'ai choisi pour l'analyser plus à fond la moitié de l'œuvre dont on peut surtout médire, ce n'est nullement pour en amoindrir la valeur totale : c'est dans l'espoir de rendre un meilleur service. Le public est porté à admirer en gros ; il faut l'aider à distinguer et à peser. L'auteur même peut, d'une critique grincheuse, tirer des notes utiles sur quelque faute insoupçonnée ; quant à ses qualités, il les découvre assez lui-même, car, d'après la maxime célèbre, quelque bien que l'on dise de nous, on ne nous apprend rien de nouveau.

SACRIFIÉS
PAR OLIVIER CARIGNAN[1]

LE LIVRE DE M. CARIGNAN[2] offre un cas littéraire curieux: celui d'un récit où rien n'arrive et dont les rouages tournent à vide. Son héros, Daniel Lussier, est chargé d'écritures dans la maison Poirier, Maudoin et compagnie. Il a un grand-père et une grand'mère qui le logent et le chérissent. Il a un cousin, Georges, épicier de mentalité et de profession. Il a plusieurs amis atteints comme lui de rêves littéraires qui se traduisent parfois par un drame ou un article, et qui veulent se traduire par une revue. Il a quelques connaissances féminines, deux surtout: Hélène, la fille de son patron, et la jeune fermière Philomène, une amie d'enfance. Ces personnages, à tour de rôle, paraissent, parlent, discutent, se remuent, prennent çà et là des attitudes vivantes; mais ce qu'il y a de singulier, j'allais dire de phénoménal, c'est qu'aucun d'eux n'avance d'un pas. Rien de ce qu'ils disent ou projettent n'amène un résultat quelconque; rien de ce qu'ils commencent n'aboutit; s'ils changent de place, c'est pour tourner en cercle: si bien qu'au bout de deux cents pages chacun d'eux se retrouve juste au point du premier chapitre. N'est-ce pas, en son genre, un tour de force? Daniel, au début, part en vacances, puis, une fois reposé, reprend son travail ordinaire. Alors il va et vient de sa chambre au bureau, tandis que le grand-père circule de la maison à l'épicerie, et que l'aïeule fait la navette entre la

cuisine et l'église. Le ski est son sport favori et celui de ses camarades : ensemble ils montent et redescendent la même côte. Plusieurs fois il ouvre la bouche pour dire son amour à Hélène, mais s'arrête toujours en chemin. Plus tard il y renonce et va se tourner vers Philomène ; mais le volume se clôt avant que ce soit accompli. La revue qu'il a fondée avec ses amis s'effondre au bout de dix-huit mois, et c'est la catastrophe du livre. À la fin, c'est pour tout le monde le *statu quo ante* : Daniel, lui, a simplement changé de commerce et vend du sucre à son propre compte au lieu de facturer de la flanelle.

Cette réduction des faits au minimum, cette absence de « situations », ce tissu lâche des épisodes, ce piétinement sur place des acteurs dans une intrigue à peu près nulle, ne sont pas, d'ailleurs, sans exemple en littérature, et constituent même un genre reconnu. C'est le « roman invertébré », dont *Bouvard et Pécuchet*[3] est le modèle aussi ennuyeux qu'illustre, et dont Marcel Proust, avec une personnalité si rare, a repris récemment la tradition[4]. Il faut reconnaître à tout auteur le droit de choisir son école. Seulement, ce genre difficile, par cela même qu'il s'interdit la ligne extérieure, l'intérêt des motions, des actes, doit racheter ce vide par d'autres qualités intimes : la finesse de l'observation, fixée comme à la loupe sur les hommes, les scènes, les détails, et les rendant avec une vérité exquise ; une psychologie fouillée et subtile dans le tracé des caractères, de leurs impulsions et de leurs motifs ; — le nouveau, le brillant des thèses, car les acteurs, n'y faisant rien, doivent naturellement y parler beaucoup ; — enfin l'expression impeccable, car le mot prend ici l'importance enlevée aux choses. M. Carignan, qui en est à son début d'écrivain, n'a pas atteint du coup toute cette perfection. La pensée maîtresse de son livre n'est guère frappante ou inédite. Les « sacrifiés », ce sont ici quatre jeunes gens qui ne trouvent pas dans leur entourage une prompte réponse à leur génie. Ils ont écrit une pièce et le public est resté froid ; ils lancent une revue

qui succombe. Là-dessus, les voilà sur le Golgotha, dans une auréole de victimes. «Ils étaient beaux, ils sont superbes!» Ils se plaignent, ils enragent et cherchent noise au genre humain. Mais c'est là un sujet bien mince pour fonder l'intérêt d'un livre. Ces sacrifiés sont sympathiques, mais on ne leur découvre pas de dons transcendants ni de mission irrésistible, et il nous reste le vague soupçon qu'ils pourraient être des ratés. En tout cas leur martyre, pour s'être répété tant de fois, a perdu beaucoup de son caractère poignant. C'est sur un monceau de drames tombés et de revues en ruines que s'est bâtie le plus souvent la gloire littéraire. Notre pays, sans doute, souffre d'une apathie intellectuelle dont il faut gémir; mais il n'est pas le seul à négliger ses penseurs et ses poètes, et l'on peut, comme ailleurs, s'y faire une renommée à force de talent et de vouloir. Daniel n'eût pas dû, pour une seule faillite, abandonner la lutte et sombrer veulement dans l'épicerie. Son aventure, parce qu'elle ma 265 ue de force, reste au-dessous de l'héroïsme et n'inspire qu'une pitié moyenne. Les incidents dont elle s'entoure offre les mêmes traits engourdis. En amour comme en prose il faut oser, que diable! et la conquête d'Hélène Maudoin, si mollement conduite, était d'avance vouée à la défaite. Et lorsque Daniel, sur un mot bourru du patron, quitte son emploi et compromet tout son avenir, c'est encore la faiblesse se déguisant en énergie.

Restent les longues conversations qui remplissent la plupart des pages, les unes dans le langage poli, les autres dans le dialecte natal, dont la bonne aïeule surtout paraît être un lexique vivant. On y constate certain entrain, certaine entente du dialogue, et une copie fidèle des propos qui s'échangent, au sujet de tout, dans le monde instruit comme dans l'autre. Ici l'auteur a observé et s'est souvenu, et s'il a voulu faire du réalisme pur, il y a réussi. Sans doute ces propos sont futiles, sans relief et sans portée, mais ils sont tels dans la nature, et il y a peut-être un mérite à les retracer. Seulement ne dépassent-ils pas souvent en banalité la

vérité elle-même? — «Moi, messieurs, je réclame la parole; j'ai une bonne nouvelle à vous apprendre. — Quelle blague nous a-t-il préparée, encore? — Cette fois ça y est, dis-nous son nom et à quand le mariage! — Ce n'est pas une blague. — Dis-la tout de même, nous t'écoutons. — Eh bien! moi, je n'ai pas perdu mon temps cet été. — Merci! un peu de sérieux, si tu veux bien. — Voici, mes amis, j'ai fondé une revue. — Il se paie notre tête. — Un peu! — Es-tu sérieux? — Il est bien capable de l'avoir fait, etc.» Si telle était la causerie courante de quatre jeunes brillants écrivains, il faudrait le cacher. Transporté de la prose normale au patois du faubourg Québec, ce système donnera les résultats suivants: «Peux-tu me dire ce qu'il fait, ton grand-père, qu'il arrive pas? Depuis quelque temps il arrive jamais avant sept heures... (Digression: "Si tu penses que l'église est pas belle de ce temps-là! — Comment ça donc? — C'est les Quarante-Heures; il y a des fleurs et des lumières allumées plein le chœur. C'est assez beau!...") S'il arrivait, là, au moins, mon souper est chaud. Ça fait bien des fois que je lui dis d'arriver à six heures, mais qu'est-ce que tu veux?... Tiens, c'est lui, ça. On va pouvoir manger, à cette heure...» Parfois ce dialogue a des effets d'un haut comique, comme dans la dispute sur l'évolution, conduite en «canayen» de part et d'autre, entre M. Lussier père et l'avocat Chartrand, ou dans les commentaires de la grand'mère sur la faillite de la revue; mais l'auteur a-t-il sciemment exécuté une parodie?

Somme toute, il est à regretter que M. Carignan s'adonne à ces notations peu sublimes. La photographie n'est pas l'art; cette sorte de vérité n'est pas celle qui recrée la vie. Le langage d'un roman ne peut être, sans rien plus, ce qu'on entend d'une heure à l'autre au salon ou sur le trottoir. Il y faut du choix et du goût, une discrétion qui s'exerce en se cachant. Il faut qu'on dise: «Comme c'est bien ça», et que ce ne soit pas tout à fait ça, parce que c'est devenu mieux que ça. Même si c'est le langage du

peuple, il faut l'arranger, le corser, lui donner du cachet et du piquant, celui même que lui donnent les gens du peuple originaux et fins. Le vocable du cru est, comme l'autre, une matière première qui veut être travaillée et subtilisée; pas plus que l'autre, il ne souffre la pâleur et la platitude. Trop d'auteurs s'imaginent que, parce qu'ils ont écrit «boucane», «taquaouère» et «cabane à sucre», ils ont fait œuvre de terroir: ils n'ont souvent que ravalé et calomnié notre vieux langage, qu'ils citent à tort et à travers. D'autres semblent le croire essentiellement risible et ne l'emploient jamais qu'en lui donnant un relent de bouffonnerie. C'est pourtant le langage d'une race forte et digne, et l'écho de sa pensée grave: il a su exprimer toutes ses luttes et toutes ses tristesses. Si nous nous en servons, mettons-y du soin et de l'art; resserrons-le, infusons-lui un style. C'est cette langue à la fois naïve et discrète, vraie et savoureuse, que George Sand a fait parler à ses paysans du Berri; c'est celle que Louis Hémon, cet étranger, a mise aux lèvres de nos types. Avec quelle réserve d'artiste il emploie le mot canadien, le plaçant juste à point, le faisant pétiller de toute sa mousse native, mais lui gardant de la dignité, de la tenue, sans jamais le charger ou l'avilir! Même alors qu'Edwige Légaré crie, pantelant: «De l'eau frette, blasphème!» c'est, dans la circonstance, la clameur quasi héroïque qui couronne un labeur herculéen. Et quand Eutrope Gagnon, dans l'anxieux silence créé par son préambule sinistre, laisse tomber ce seul mot: «Il s'est écarté», ce mot s'agrandit, se solennise, s'emplit soudain d'un flot tragique. Mettez «égaré» à la place, vous n'auriez plus qu'une phrase vulgaire. M. Carignan, par hasard, a, lui aussi, écrit ce mot, et même en tenant compte de la situation tout autre, comment ne pas remarquer le contraste? — «J'espère qu'ils sont pas écartés, pensa-t-elle tout haut. — Y a pas de danger, Placide connaît bien la ville. Et puis, Georges lui a bien expliqué la place... Allons, moi, je vais aller faire un tour chez Georges; je m'en reviendrai avec eux autres. — Amusez-vous

pas à jaser, là. Dis à Georges qu'on veut souper de bonne heure. Mais tu ne mets pas de capot? Il fait cru dehors... En tout cas attache ta bougrine...»

Quand l'auteur, au lieu de dialoguer, expose, narre ou décrit, il se surveille davantage et trouve plus souvent le ton juste. Sa vision claire des objets, son attention aux choses menues, lui rendent ici un bon service, produisent des lignes d'un tracé net et d'où la vie n'est pas absente. Il saisit bien l'aspect d'un salon ou celui d'une cuisine, le pif d'un personnage, le détail d'une toilette. Les accessoires qu'il note éclairent et posent le fait saillant. «De petites ampoules dépolies étendaient des taches de lumière sur les boiseries des murs. Les poutrelles étaient dans l'ombre. Sur la table ovale, deux bougies éclairaient les dîneurs.» C'est tout, et c'est assez. D'autres auraient décrit la vaisselle; mais c'est un instinct excellent de chercher dans les choses ce que les autres n'y verraient pas. Il faut aussi louer chez M. Carignan la coupe exercée de la phrase: elle est courte, aisée, allègre, libre d'incidentes et de parenthèses; — elle constitue un style, et quiconque a un style est bien près d'être un écrivain. — Notre jeune romancier pourra, sur bien des points, modifier et améliorer sa manière, mais qu'il garde le moule de sa phrase: il est bon, et susceptible de coulées précieuses.

Qu'a-t-il donc manqué à ce livre? Avant tout, quelque chose de plus important à dire. L'idée n'en est pas assez succulente et la substance assez moelleuse. L'auteur eût dû chercher, creuser davantage et tâcher d'éclairer une face plus rare de la vie humaine. Et puis son expression, malgré ses qualités réelles, eût voulu souvent plus de distinction.

Ce n'est d'ailleurs que le premier pas d'une carrière[5]. Pourquoi s'étonner qu'il n'atteigne pas les hauts sommets? La nature, elle aussi, a commencé par les invertébrés pour finir par des formes plus parfaites.

PAUL GOUIN
MÉDAILLES ANCIENNES[1]

CES JOLIES et curieuses «médailles[2]» sont l'œuvre collective d'au moins trois arts et une science, et offrent, par suite, un intérêt complexe. L'histoire, notre histoire nationale, a fourni le métal où elles sont frappées. La poésie, le dessin, l'art typographique, ont contribué à leurs reliefs, à leurs lignes, et, sans détruire leur unité, les agrémentent et les varient. C'est donc par leur effet d'ensemble, par leur caractère total qu'il faut les juger tout d'abord, et, à ce point de vue, elles sont d'un charme délicat pour l'esprit comme pour le sens esthétique. À feuilleter ces pages où alternent des extraits de nos vieilles chroniques, des vers originaux, des dessins d'une naïveté habile, et que revêt la touche experte de l'éditeur Carrier, on s'instruit et on se délecte, sans trop chercher à faire la part de chaque appoint. On découvre pourtant bientôt l'existence d'une pensée maîtresse que tous ces efforts ont servie, et l'éloge s'oriente vers le primitif architecte. Ce sont, en fait, l'érudition, le tact artistique, le talent lyrique de Paul Gouin que révèle surtout ce volume. Ce défilé de faits peu connus, d'anecdotes piquantes, de personnages placés dans une lumière neuve, que décorent le fusain, la lettre et la rime, il l'a conçu et dirigé, il en a créé les costumes.

Ce n'est pas une parade solennelle et lourde: et en cela l'œuvre dénote son cachet distinct[3]. L'auteur n'a pas, après tant

d'autres, gravé nos preux, nos fondateurs, dans des poses figées et hiératiques; ce sont leurs attitudes humaines, leurs gestes familiers, qu'il a voulu saisir. Hors des grandes routes de nos annales, il explore les coins ignorés où tel incident sans portée a révélé un caractère, où tel grand homme se retrouve au niveau commun, où l'héroïsme même se pare de sentiment et de grâce. Loin de lui reprocher ce point de vue restreint, il faut y voir une belle tendance vers la réalité vivante et pittoresque, vers la fusion trop rare de l'histoire et de la psychologie, et constater que M. Gouin, par sa tentative, ouvre chez nous une voie littéraire. Nous connaissions de Maisonneuve, le guerrier et l'apôtre, mais il est touchant de le voir, après une journée de labeurs, pinçant du luth presque en cachette. Champlain portait sur ses épaules le poids de tout un monde naissant, mais il trouvait le temps de venir admirer les plate-bandes de Louis Hébert. Jean Talon, l'intendant, ne rédigeait pas que des comptes et des rapports officiels; parfois, le soir, en manches de dentelles, il rimait un sonnet à la mode précieuse pour la Mère de la Nativité, sa charmante voisine, qui répondait du tic au tac. Le médecin Michel de L'Étang fut un prodige de dévouement et de science, mais a-t-on oublié qu'il dota le pays de sa plus succulente richesse, le sucre d'érable? Même les exploits altiers gagnent une émotion neuve à être pétris d'éléments humains. Le sieur de Frontenac arpente les quais canonnés par l'Anglais avec la même nonchalance hautaine qu'il foulait les nobles tapis. La coiffe de Marguerite Bourgeoys évoque le vague regret des beaux cheveux qu'elle a coupés. Lévis sent se choquer dans son âme troublée l'appel d'une vie facile et la vision de ses drapeaux tordus et empourprés de sang. En faisant palpiter ainsi l'âme sous l'écorce et l'homme sous le demi-dieu, M. Paul Gouin démontre une pensée personnelle, une perception subtile des choses, et se classe avec les poètes qui font jaillir une philosophie des sources naturelles du beau. Notre Alphonse Beauregard[4] était de

ceux-là, et dans le vide d'idées qu'étale trop souvent notre littérature, il est heureux qu'il ait fait école.

À considérer l'expression seule, la poésie de M. Paul Gouin, sans être richement filigranée ni extatiquement lyrique, garde un caractère distingué et expressif. Son vocabulaire n'est pas tourmenté, pas même rare, mais il donne à des mots communs des nuances fines et des résonnances symboliques. Ses images nettes portent le trait sans l'enfoncer à coups de masse. Il y a dans ces strophes comme une modestie qui les tient dans une note discrète et empêche leur ton de monter jusqu'à la clameur. Aucun de leurs vers ne s'impose et ne panache au-dessus des autres; c'est leur agencement, leur suite qui crée une impression globale. Le rythme en est libre, un peu lâche: c'est peut-être une aisance et peut-être une gaucherie. Cela sert, en tout cas, à garder à ces rimes leur allure simple, leur rayonnement sans jactance et dont l'éclat vient du dedans. Bref, ce qui n'est sans doute qu'une timidité de novice revêt ici l'attrait des pousses spontanées, de l'art qui est presque la nature. Ainsi cette litanie à la louange de Lambert Closse fait surgir une chapelle votive de la rocaille vulgaire des mots:

> Gardien de la cité qui bâtit ses cabanes
> Entre l'horreur du fleuve et l'horreur des savanes
> Où l'Iroquois cruel hante joncs et bosquets:
> Maître du chien Vaillant, sentinelle aux aguets;
>
> Rude Soldat du Christ, farouche Missionnaire
> Dont la hache et l'épée égrènent un rosaire
> D'ennemis abattus pour la gloire de Dieu;
> Guerrier dont le cri s'élève vers les cieux;
>
> Terreur des Cinq-Cantons dont les hordes féroces
> Se cachent dans la nuit quand l'ombre de ton torse
> Ainsi qu'un bouclier protège les remparts;
> «Diable Blanc», ô Fantôme où se perdent les dards;
>
> Pasteur bardé de fer, berger dont la houlette
> Est un glaive vainqueur, la corne une trompette
> Qui transforme en soldats les traceurs de sillons;
> Pâtre qui veilles sur un troupeau de lions;

Par cette nuit d'automne, où les murs de la ville
Paraissent se dissoudre en la brume subtile,
Garde bien ta cité, car j'entends tout à coup
Les cris des Iroquois et la clameur des loups[5].

Eh bien, oui, l'épithète banale s'est glissée là-dedans: il y a l'«Iroquois cruel», le «rude soldat», les «hordes féroces», le «glaive vainqueur». Il y a aussi «guerrier» en trois syllabes. Malgré tout, Lambert Closse se détache de ces vers comme une figure mythique, cernée d'un halo d'épopée. «Jeanne LeBer», «Dollard des Ormeaux», «Vauquelin», «Madame de Péan», contiennent de ces vives évocations obtenues par des procédés très simples. Une seule fois M. Gouin nous prouve qu'il sait, à l'occasion, pratiquer le culte du mot, chercher la ciselure ouvrée et l'imagerie éclatante. C'est dans «Monseigneur de Laval», où l'entrée à Québec du premier évêque se peint en traits héraldiques et somptueux:

Au pied du roc casqué, couronné de son fort,
Le jour, qu'aide l'éclat des voiles et de l'onde,
Qui blanchit les brisants, comme d'un voile d'or,
Résiste au soir d'un long rayon de clarté blonde.

Mais l'ombre, surgissant de son rideau d'instants,
S'empare pas à pas du fleuve et des nacelles
Et repousse le jour vers la côte où s'étend
De gradins en gradins, la Ville-Sentinelle.

Bientôt le soir s'élance à l'attaque des quais
Et, rongeant routes et maisons, une par une,
Escalade le cap, les remparts, les bosquets...
Et cette vision de Québec, toute brune,

Sur un ciel de printemps strié, comme un émail,
D'or, de vert, d'orange, au prêtre qu'immobilise
Un son lointain de cloche, a semblé le vitrail
Symbolique et troublant de quelque immense église[6].

M. Paul Gouin, puisqu'il le peut, voudra cultiver ces formules plus riches, et, si sa poésie doit y gagner de la splendeur sans rien perdre de son fonds intime, il ne faut pas l'en dissuader. Il voudra surtout élaguer l'adjectif lieu commun, ce parasite insidieux, purifier sa prosodie quelquefois fautive, peut-être lui souffler des

sonorités plus savantes. Le métier, en un mot, pourra hausser son style d'un ou de plusieurs crans. Pourtant, qu'il ne permette pas au métier de mécaniser son inspiration. La technique, sans doute, ne court pas les rues; mais ce qui est encore plus rare, c'est la conception géniale, ou seulement ingénieuse, échauffée d'un sentiment vrai; et cela constitue la cellule vivante du poème. Je ne lui souhaite certes pas, comme le fait un de mes confrères, tout un purgatoire de tortures pour en arriver là. On peut être poète sans être martyr, et le Parnasse n'est pas une cour de Miracles, en dépit de Villon. On peut pénétrer la souffrance par la sympathie sans avoir éprouvé de désespoirs ou de sciatiques; même, si l'on souffre trop, on perd toute envie de chanter. Ce que rien ne remplace, c'est la méditation, la communion avec les êtres, et l'exaltation qui s'éveille de leur rire comme de leur douleur. D'abord cela, ensuite la note parfaite que rendent les cordes exercées.

Les poèmes historiques ne sont pas, à vrai dire, des médailles aux arêtes aiguës, aux traits définitifs, incrustant dans le dur métal des profils imposants ou des inscriptions lapidaires. Ce sont plutôt des médaillons encadrant de légères miniatures. Comme tels, ils ont la grâce du genre; ils dénotent leur auteur comme un artiste sensitif et observateur, au tour de main heureux que l'expérience parfaira, et qui déjà, par cette première œuvre, s'affirme à notre horizon littéraire.

LA PENSION LEBLANC
PAR ROBERT CHOQUETTE[1]

La Pension Leblanc[2] est sans contredit le plus remarquable roman de mœurs que notre littérature ait produit. Une raison adéquate en est que c'est le premier et le seul[3]. Ceci semble amoindrir l'éloge et pourtant le laisse subsister, car n'est-ce pas pour l'auteur un réel mérite d'avoir inauguré chez nous l'étude psychologique avec ce qu'elle comporte d'observation aiguë, d'analyse pénétrante, de développement logique, de science humaine en un mot; d'avoir posé dans un milieu et une atmosphère de chez nous une «histoire d'âmes» poussée et complète? Et sans doute la plupart percevront d'abord dans ce livre cette atmosphère et ce milieu; ils y verront surtout les descriptions du «Petit Nord», les portraits crayonnés de ses costumes et de ses types. L'auteur lui-même, dans sa préface, met au premier plan l'intention de rendre au naturel «une des physionomies de notre province». Pourtant, ce qui donne à cette œuvre sa plus haute valeur et la distingue d'une pure reconstruction régionale, c'est bien, me semble-t-il, ce qu'elle contient d'éléments humains; l'odyssée de son trop naïf héros, victime d'une séduction cruelle, le tracé soigneux et suivi de deux caractères et de deux cœurs. Marcelle Nantel et Rosaire Leblanc surgissent des notations locales, des incidents multiples où se mirent nos mœurs campagnardes, comme des types plus universels en lutte avec des

instincts primitifs, et dont l'intérêt se généralise. L'évolution de leurs actes et de leurs motifs fournit au roman son vrai thème. La pension Leblanc même n'est qu'un lieu pour leur drame intime.

Quels sont ces deux protagonistes autour desquels l'action se joue? Marcelle est une belle désœuvrée que la vie a gâtée, que la névrose tourmente; une de ces inquiètes vouées à d'incessants désirs, ramenant tout à leur orbite et voyant dans le monde un jouet pour leur égoïsme; chez qui la curiosité, l'attrait des frissons rares, remplacent la sincérité et l'émotion. Son charme personnel a l'éclat d'une lame dangereuse: «Il y avait de l'indifférence mélancolique dans ses yeux gris aux cils épais; elle semblait regarder toujours au delà des choses, plus loin que la vie. Mais elle avait le menton d'un conquérant.» — Son âme a l'habitude de tout exiger sans rien rendre: «Elle avait toujours pris pour elle le meilleur des choses qui l'entouraient... Elle avait grandi avec, au coin de la bouche, ce pli des enfants boudeurs qui ne veulent pas qu'on les console, qui veulent qu'on les plaigne de loin.» — Ses souffrances ne sont qu'une des formes de son inguérissable ennui: «Elle souffrait, mais par le cerveau, par les nerfs. Elle souffrait dans le vague, de rien, de tout: de la bêtise humaine, de la banalité de la vie, de l'oisiveté de son cœur.» — Son caprice voltige d'un hochet à l'autre en des entreprises sans repos: «C'étaient des enthousiasmes extraordinaires suivis de courbatures d'âme les plus désolantes. Elle se croyait des dons pour la peinture, la musique, la danse, selon qu'elle revenait des Beaux-Arts, d'un concert ou d'un bal.» — Voilà des touches assez précises qui disent bien la femme sans balance et faite pour la torture d'autrui. Cette figure, en passant, rappelle à s'y méprendre une autre détraquée célèbre, et l'ombre d'Emma Bovary hante chaque geste de sa sœur montréalaise. Je ne sais si l'auteur a médité cette ressemblance: elle a pu résulter d'une pure coïncidence d'intrigues, et d'ailleurs elle n'implique aucun

décalque; — mais si M. Choquette ne doit pas à Flaubert son héroïne, ils ont sûrement puisé tous deux au même manuel psychopathique.

Dans les heures longues et fades d'une villégiature lointaine, Marcelle conçoit la fantaisie d'attirer à elle le fils de son hôte, un jeune gars bien planté, mais peu dégourdi, qui ne demande lui-même qu'à se brûler à cette belle flamme. Il s'y empresse même trop, à mon gré, car il s'éprend avant d'avoir vu, fait les premières avances, et enlève ainsi à la séductrice l'emploi du meilleur de son art. N'eût-il pas été plus subtil de le montrer aux prises avec un enserrement graduel, traqué par des pièges insidieux, résistant tout d'abord par inertie, par défiance, puis enfin abattu, conquis? Mais Rosaire, dès la première heure, est l'hostie volontaire qui tend le cou au sacrifice. Nous y perdrons un jeu piquant de réflexes et de réactions. Le jeune homme, en tout cas, une fois amoureux, l'est dans toute la rigueur classique: c'est un envoûtement, une extase; c'est la dulie et la consécration complètes; et tandis que Marcelle s'amuse, ou peut-être se livre à demi, le pauvre enfant donne toute son âme et se croit certain du retour. De fréquents rendez-vous les mettent en présence, engagent plus loin leur aventure; mais en exaspérant la passion novice, ils refroidissent d'autant le caprice à fleur d'épiderme de la «dame sans merci». Elle brusque enfin le dénouement prévu: elle se prétend rappelée d'urgence, et coupe net le fil merveilleux. Rosaire, sans même la triste certitude d'avoir été trompé, reste seul avec sa blessure, flottant entre la colère et l'espoir, tantôt cherchant à s'étourdir, puis soudain ressaisi de toute sa souffrance. Il dépérit, il se débat dans un marécage sans issue. En fait, l'auteur, pour l'en tirer, n'a rien trouvé de mieux qu'une mort bienfaisante, causée par un accident de chasse, mais sur laquelle planera le doute d'un suicide. Nous eussions préféré le voir guéri par un moins violent remède. Son cas demeure sans solution scientifique; on se demandera toujours: «Que fût-il

advenu si le fusil n'eût pas éclaté?» Comme le *deus ex machina*, l'accident est un truc commode, mais réellement trop commode. Ce qui importe, cependant, c'est que cette dissection morale ait vitalisé trois cents pages, qu'elle nous ait tenus en suspens et charmés par sa vérité habile. Dire qu'elle atteint les dernières profondeurs serait sans doute forcer la note: elle n'a pas la puissance serrée, le trait impassible, la méthode rigoureuse des maîtres; elle ne s'objective pas au point de s'interdire le commentaire pour laisser vivre l'action toute seule. Malgré tout, elle creuse son sujet et son problème avec une attention sérieuse; elle abonde en notations justes, en détails vifs, en nuances observées. L'obsession amoureuse de Rosaire se trace avec tous ses symptômes; on en suit la courbe clinique et l'enfièvrement jusqu'au délire. La scène où l'enjôleuse arrache l'aveu à son captif est exquise et touche au grand art. La lutte finale du désemparé, avec ses alternatives et ses rechutes, est rendue émouvante et pitoyable. Quand on ferme le livre, Marcelle et Rosaire, ce dernier surtout, ont réellement vécu.

Il s'en faut que les autres personnages aient tous ce relief et cette fixité. Ni la famille Leblanc, ni la troupe de leurs pensionnaires, ne se dégagent en poses aussi nettes. Ce sont des physionomies et des carrures moyennes, n'ayant guère que les signes communs à toute leur tribu sociale. Malgré leurs séances prolongées, leurs fréquents dialogues, il leur manque je ne sais quoi d'individuel. On les imagine plus ou moins, mais ils ne gravent pas leur identité: on les passerait sur la rue sans les reconnaître. L'un d'eux, Berthe Dubois, reste même extrêmement pâle. Elle joue dans le récit un rôle de confidente, ayant, semble-t-il, pour mission d'accepter sans broncher les constants rebuts de Marcelle, qu'elle poursuit d'avances vraiment trop soumises. Berthe pourrait s'effacer du livre qu'on le remarquerait à peine. Son profil est confus comme son caractère: «Cœur fou, volonté de cire, cervelle comme une crêpe qui frit dans la poêle;

fervente, sans orgueil, sans psychologie, naïve comme un homme, etc.» Ne sont-ce pas là des traits assemblés au hasard, sans corrélation nécessaire, de simples mots pris pour des idées? Les portraits de M. Choquette ont parfois cette insouciance: ce qui prouve seulement qu'il n'a pas, pour un coup d'essai, joint le graphisme de Daudet à la logique de La Bruyère.

Autour de ces acteurs s'éploie le Petit Nord, et sa peinture emplit comme un second livre emmêlé à l'autre, très vivant, lui aussi, et d'une variété pittoresque. M. Choquette est chez lui dans la description; il s'y ébat avec un goût évident et avec une aisance allègre. Tout y passe à son tour: coins de nature, bouts de sentier ou de bosquet; maisons, auberges, églises, forges, magasins, bureaux de poste; salons, cuisines, couloirs et salles à manger; buffets, tables, fauteuils, lits, cadres et commodes; instantanés de mœurs, attitudes et scènes domestiques. Et tout cela s'enlève, non seulement avec une réalité méticuleuse, mais avec de l'entrain, de la belle humeur, s'émaille d'heureuses trouvailles, se pare de tropes joyeux et de comparaisons truculentes. Ce n'est pas toujours «distingué», c'est d'une profusion un peu touffue, mais c'est plantureux et alerte. Si cela pèche, ce n'est jamais par stérilité ou maigreur. «Madame Ménard, une énorme veuve, posée sur sa chaise comme une grenouille sur une feuille aquatique.» — «Sa chaîne de montre, bonne pour tenir en laisse un mammouth.» — «Sous la croix de tempérance pendue à la tapisserie, le canapé se tenait rigide comme une troisième demoiselle Dumesnil.» — «Au Sanctus, les solistes se courbaient en avant appuyés sur la balustrade, dans l'attitude de gens qui attendent la fessée.» — À chaque instant une phrase qui est à elle seule un croquis: «Le crépuscule glissait dans les arbres, de branche en branche, et les oiseaux surpris, s'obstinant sous les feuilles, ne poussaient plus, par-ci par-là, que de petits cris sans musique, irrésolus et perplexes.» Quelque image où le romancier s'est souvenu qu'il est poète: «Charmants oracles à gorge rousse,

les grives chantaient la naissance prochaine de la pluie.» D'occasion un tableau plus développé, où l'observation coule en nappe plus large, où les détails accumulés atteignent à un effet d'ensemble: par exemple, la grand'messe à Saint-Vivien et l'enterrement de Rosaire. De même, les noces d'Aline Picard: et ces noces, comme document véridique, comme résurrection visuelle, intense de mouvement et de couleur, seraient à comparer à celle de Gamache ou de Coupeau.

Ne cherchons pas dans ces gravures le contour net, la ligne absolue des chefs-d'œuvre. On y trouve de la charge et de la surcharge; on dirait que l'auteur ignore l'art de raturer. Le style n'en est pas distillé, filtré, cristalliquement limpide. Le détail, pour trop pulluler, s'émiette jusqu'à l'insignifiance: «À la tête du lit simple à poteaux blancs était le portrait de sainte Cécile, entourée de petits anges qui jettent en riant des fleurs sur les notes. Le dos du cadre retenait contre le mur un rameau bénit: les deux bouts dépassaient. Du même côté, vis-à-vis la garde-robe, il y avait la toilette portant une lampe et un broc plein d'eau debout dans une cuvette blanche. Une berceuse manchote, un calendrier d'un gros épicier de Sainte-Agathe-des-Monts, le portrait de saint Joseph tenant un lis au bout des doigts, et, de chaque côté du lit, sur le linoléum à dessins bleu prune, une catalogne ovale; c'était tout.» — Mais était-ce bien tout? L'auteur se ravise et ajoute: «Derrière la porte, deux crochets.» — Et ces deux crochets me font hésiter. Est-ce la dernière touche réaliste, suprême d'exactitude, achevant l'esquisse en triomphe, posant cette chambre dans un aspect définitif? Ou bien est-ce le détail futile, oiseux, inefficace, à peine bon pour un inventaire, et que dédaignerait même le commissaire-priseur? Je n'ose décider la question, mais je crois que Zola lui-même, ce grand catalogueur, s'il eût d'abord écrit cette phrase, l'eût ensuite biffée.

Le «parler canadien», comme de juste, fleurit dans ces pages, et on pouvait craindre à l'avance que l'auteur en dût abuser. Eh

bien, il en abuse, mais pas outrageusement. La plupart du temps il s'en sert, non par manière d'exhibition, mais pour faire dire à ses acteurs ce qu'ils ont à dire, et il ne se croit pas tenu d'en fourrer à chaque paragraphe. Il ne songe pas assez, toutefois, que tout ce qui s'éjacule en langage natif ne mérite pas d'être remarqué ; que le dialecte, en soi, ne confère aucun privilège et ne saurait rendre intéressant ce qui est inerte. Pourquoi donc ne pas le restreindre à des énoncés qui en vaillent la peine? « Antoinette, crie la mère Leblanc, je te l'ai pourtant dit pas plus tard qu'à midi, mets donc la brique derrière la porte. » Je voudrais voir ceci posé en axiome : cette phrase est aussi plate dans la bouche de la vieille commère qu'elle le serait dans celle d'un académicien.

Voici un reproche qui serait plus grave s'il était entièrement juste. On pourra trouver que M. Choquette, en nous peignant le Petit Nord, nous l'a fait un peu trop petit ; qu'il l'a saisi à vol d'abeille plutôt qu'à vol d'oiseau ; qu'il n'en a rendu que l'herbe et les mousses en négligeant la forêt et la montagne ; qu'il en a supprimé tout un aspect sérieux pour n'en montrer qu'un pan humoresque. En fait, si dans ces pages le soleil erre souvent le long des vitres et des consoles, on ne l'aperçoit guère planant sur la verdure des prés ; et si l'ombre des toits s'y projette souvent, l'ombre des Laurentides en est notablement absente. Hors Marcelle et Rosaire, les seuls types qui y déambulent sont de plaisants fantoches qui avoisinent la caricature. Il faut néanmoins hésiter à blâmer l'écrivain sur le choix de son point de vue. M. Choquette n'a pas entendu faire le tour entier de son sujet : il l'a regardé sous un angle, et voilà tout. C'est le Nord vu du porche de la pension Leblanc. On peut concevoir un roman tout autre qui procéderait par grandes fresques, s'attacherait à l'âme des choses, qui serait pénétré de l'arome des pins et saturé de pensées austères, où les mariages même seraient tristes, et qui serait ou non un miracle. Cela n'ôte pas à celui-ci le droit d'exister, et d'être jugé sur ce qu'il a voulu accomplir.

M. Choquette lui-même, une autre fois, pourra être grave et prouver que son art a plus d'une facette. En attendant, il a produit, pour son début de romancier, une œuvre extrêmement brillante et d'une bien vivante légèreté, que tempèrent, dans son esquisse d'âmes, nombre de qualités sérieuses[4]. La bienveillance un peu protectrice dont nous entourions ce tout jeune homme[5] devra se mêler de respect.

GRAND-LOUIS L'INNOCENT
PAR MARIE LE FRANC[1]

Dans une lettre du 30 mai 1925, Dantin, qui venait de recevoir son dernier roman, écrivait à Marie Le Franc: «Chère Mademoiselle Le Franc, j'ai voulu prendre le plaisir de lire en entier votre volume avant de vous en remercier: et cela me permet de vous en remercier doublement. Mon impression sur votre œuvre n'a pas encore eu le temps de se préciser en phrases critiques; mais la sensation que j'en garde est émue et délicieuse. Cette rencontre fortuite, cette attirance graduelle et secrète, cette fusion finale de deux âmes si dissemblables, apparemment si contraires, qui fait le sujet de votre œuvre, est dite avec la psychologie la plus vraie et la plus subtile, dans une ambiance de beauté et de poésie... Au milieu de cette lande déserte, presque égale en solitude à celle de l'Éden, vous refaites la genèse de l'attrait primitif qui pousse les êtres l'un vers l'autre et les unit, hommes ou atomes, en cercles fatidiques et harmonieux — Votre Ève est sans doute une femme, caractérisée et distincte, d'autant mieux dessinée qu'elle se portraitise elle-même; mais elle est avant tout la femme; et Grand-Louis n'a pas seulement la simplicité d'une âme incomplète; il a la grande innocence du premier Adam, ébloui et muet devant le mystère du monde: — et leur amour devient un chant qu'on croirait apporté des âges millénaires, tant il est primitif et presque barbare. C'est cette qualité d'audace naïve, j'allais dire d'inconscience, c'est cette vérité rudimentaire et franche, allant droit au fond des instincts humains, que j'apprécie le plus dans votre

livre, et c'est par là, à mon avis, qu'il touche au grand art. Il se développe en deçà des conventions, des morales figées, dans une nudité pure et biblique. La mer nue, la terre nue lui servent de cadre, et ses personnages sont dépouillés autant qu'il se peut de tout ce qui n'est pas la grande, l'éternelle nature. Le feu de leurs pensées, le déclic de leurs émotions, est presque enfantin; le langage même leur fait défaut: ils y suppléent par le regard et par le signe. Ils ne conduisent pas leur vie: ils se laissent porter par les forces qui les entraînent: par le vent, par la vague, par la chaîne enserrante d'un amour ignoré d'eux-mêmes. Ils sont des parcelles d'univers, jouets de lois nécessaires et profondes; et ainsi leur amour revêt le caractère fatal qui nous saisit dans la tragédie grecque, avec les charmes et la douceur en plus d'une idylle bretonne. La hantise du Non, la fascination de neiges lointaines symbolisant le brouillard glacé des amours perdues, qui poursuit Ève à travers le récit, est sans doute un hors-d'œuvre au point de vue strict de la composition littéraire, mais, en rattachant le cœur à son douloureux passé, elle explique mieux la souffrance présente et le besoin d'un nouvel appui. Elle donne lieu aussi à de belles descriptions, toutes pénétrées de l'âme des choses. — Dans Ève, la femme tourmentée à la fois par son esprit et par son cœur, cherchant dans l'ensevelissement des dunes l'inspiration paisible et le bienfaisant oubli, y retrouvant l'insatiable agitation du désir, il est facile de reconnaître Marie Le Franc: je me demande même si toute l'histoire n'est pas une page de carnet, un épisode biographique. — Et vous savez que Marie Le Franc m'est toujours apparue comme un problème infiniment curieux. Ç'a donc été pour moi un intérêt de philosophe et de chercheur d'analyser des traits nouveaux de sa physionomie dans cette semi-confession où d'autres ne verront peut-être qu'une fiction de pure fantaisie. J'y retrouve un bon nombre de lignes connues: l'aspiration mystique et intense, illimitée comme le rêve; la passion aventureuse, courbée pourtant sous la volonté maîtresse; — l'acuité des regrets et des souvenirs. — Mais certains autres angles se révèlent pour la première fois: j'avais cru, par exemple, à certaines de vos lettres, que vous étiez fervente catholique. Or, il ne me semble pas que votre nouveau livre soit

fort orthodoxe, ni par le fond, ni par le détail... Il ignore avec un dédain superbe les traditions enracinées des morales courantes; il proclame les droits supérieurs de la nature et de l'instinct; il dit sans fausse honte, avec une franchise orientale, l'enchaînement d'heures et de jours qui amènent "l'heure" du destin; il va même jusqu'à défier les titres de possession, supposés inaliénables, que confère le mariage légal. Voilà une Marie Le Franc bien audacieuse et passablement hérétique!... Est-ce encore une audace toute "littéraire", ne dépassant pas les limites de l'écritoire, comme j'ai cru en découvrir parfois dans vos œuvres: — ou bien est-ce la vraie Marie Le Franc qui s'est "filmée" cette fois? Question bien oiseuse, il est vrai, et même indiscrète, mais qui m'intrigue malgré moi... En tout cas, votre volume sera jugé par son écriture, et vous avez sans doute accepté d'avance qu'il fût dénoncé comme scandale par tout ce qu'il y a de "bien-pensants" dans la province de Québec... Je ne m'étonnerais pas de vous voir insultée au prône; et j'ai hâte de lire ce que la Revue moderne, *par exemple, trouvera à dire de vous, avec toute la bonne volonté qu'elle voudrait y mettre. Vous ne trouverez de justice que devant les critiques de France, qui savent, eux, démêler la beauté d'une œuvre, de conflits vrais ou faux avec les convictions régnantes. Quel que soit son mérite, et malgré toute la neige qui le recouvre, il n'y a rien de moins "canadien" que votre livre, et vous le saviez, n'est-ce pas?... Il y aura au moins un Canadien, veuillez le croire, qui vous aura pleinement comprise, vous ayant précédée dans les mêmes doctrines hérétiques, qui lui valurent l'exil et la ruine totale de sa vie. Vous savez que je gâte toujours mes éloges par quelque trait désagréable. Il me semble que la figure de Grand-Louis, tout attachante qu'elle soit, ne se dégage pas avec une parfaite netteté. Un certain vague flotte sur le degré réel d'"innocence" attribué à votre héros. À certains moments, il apparaît dénué des plus élémentaires notions humaines; à d'autres il accomplit les actes d'un être intelligent et fort. Par exemple, le langage le plus usuel lui échappe, la mémoire lui fait totalement défaut; il reste stupéfié devant les actes les plus simples; pourtant, c'est un marin de premier ordre; il excelle à combiner, à exécuter, la manœuvre*

compliquée d'une pêche; il se jette à la mer pour opérer un sauvetage. — Il est incapable d'apprendre à lire; pourtant, il lit: "Ève" sur l'enveloppe — Surtout, il est assez "malin" pour dire le final "Il est l'heure", ce qui suppose un tas d'associations raffinées... Bref, est-ce un vrai "pauvre d'esprit", selon l'étiquette, ou seulement la victime d'une amnésie laissant intacte le jeu des facultés mentales? Cela reste un peu incertain, et le tracé peut-être eût gagné en vigueur, même en sympathie, à pencher plus décidément d'un côté ou de l'autre. Il est vrai que, plus "innocent", il rendait l'amour d'Ève plus invraisemblable, et que, moins "innocent", il le rendait moins intéressant et moins rare... Et puis, si Grand-Louis a jamais existé, peut-être était-il justement comme vous l'avez peint? La nature produit quelquefois de ces êtres embrouillés et mal définis. — Vous voyez, je vous cherche moi-même des raisons... Et pourtant, peut-être quelque chose subsiste-t-il de mon impression première... Veuillez voir dans cette longue diatribe une preuve nouvelle de l'intérêt que je porte à vos œuvres et de mon admiration pour votre talent. Vous êtes le seul auteur qui m'arrachiez encore parfois des effusions critiques: pour tous les autres je suis plus muet que Grand-Louis» (ANC).

Le 7 juin, Marie Le Franc écrit à Dantin: «Je suis bien touchée que mon livre vous fasse sortir de votre mutisme. J'ai lu votre lettre, je la relirai. Je l'ai déjà relue. J'ai admiré d'une façon un peu désintéressée, je crois, votre maîtrise à pénétrer, du dehors au dedans, une œuvre, à l'étayer, à y voir peut-être plus que l'auteur n'y a vu.

Cela est si vrai que cette lettre m'a causé une insomnie, et qu'au lieu de dormir — ce qui eût été raisonnable de faire, quand on sait que la besogne quotidienne ne vous fera pas grâce demain — j'ai ajouté quelques pages à mon Innocent, *futilement, puisque le livre est fait, une sorte de chapitre où je suppose Ève se justifiant de s'attacher à une âme dont elle ne mesure pas le degré d'"innocence", justement pour cette raison. Cette sorte d'âme est la seule qui permette cette sorte d'amour sans confins.*

Cependant, au fond je suis de votre avis. Je sais, au point de vue critique, tout ce qui manque à cet Innocent, *désarmé. Je ne dis pas que je l'ai fait exprès ainsi. Je n'ai rien fait exprès. Le livre s'est écrit tout seul. C'est pourquoi il s'est écrit. Je ne crois point être née romancière, c'est-à-dire bâtisseuse. J'ai vu dans mes vagabondages sur la côte, dans mon pays, la maison telle que je la décris. Je l'ai aimée tout de suite, d'un amour sans espoir. Quoiqu'elle fût vide, je sus tout de suite que jamais je n'y habiterais. Quelques jours après, l'Innocent s'est levé dans le paysage. Il a pris toute la nuit pour se constituer entièrement. Le lendemain matin, aux petites heures, je prenais le train pour m'embarquer pour le voyage de retour au Canada. Il n'y avait pas un seul détail à ajouter à l'Innocent.*

Mais, vous voyez, ce n'est pas une biographie. Pourquoi dites-vous que M. L. F. [Marie Le Franc] est un être infiniment curieux? Ne le sommes-nous pas tous? Car c'est être infiniment curieux que de poursuivre, malgré tout, nos quêtes insatiables, sachant qu'elles ne se réaliseront pas, d'ailleurs banales, et qui n'ont aucune raison de ne pas se réaliser.

Cher Monsieur, je regrette que vous ne vouliez pas dire, publiquement, ce que vous m'avez dit privément, avec tant de substance et d'originalité de pensée indépendante de l'œuvre dont vous dîtes ces choses, et qui ne sont pour vous qu'une opportunité de les dire. Je le regrette pour vous, et un peu pour moi. Si vous saviez quelle expérience amère, quelle aventure — et mésaventure — représente la publication d'un livre, j'allais dire à Montréal. Je ne voudrais pas être injuste...» (ANC).

Après avoir pris connaissance de l'article de Dantin, au début de mars 1928, Marie Le Franc lui écrira: «J'aurais dû suivre mon impulsion et vous écrire le soir même où, revenant de la bibliothèque Fraser, je lisais à la lumière de la rue votre article du Canada *que M. de Crèvecœur, le conservateur, venait de me communiquer. Je le lisais sans appréhension, avec amitié, quoique avec un peu de surprise heureuse, car vous ne m'avez pas caché que vous préférez mes vers —*

avec aussi un intérêt détaché de toute préoccupation personnelle, ou sinon détaché, du moins existant parallèlement. Je lisais un article où, à travers le critique, apparaissait l'écrivain. J'admirais l'équilibre, le pouvoir, la bienveillance d'un jugement qui repose, par dessous le goût littéraire, sur la compréhension de l'âme humaine. Je crois vous avoir déjà dit cela, et aussi à tort et à travers. Et puis, j'en revenais, après ces grandes, belles et fortes choses que vous avez bien voulu dire de moi au début de votre article — de ces choses qu'on ne peut lire sans un peu d'exaltation, de cette exaltation nécessaire de temps en temps, je crois, et qui produit le déclenchement dans l'œuvre d'écrire — j'en revenais, dis-je, à Grand-Louis *et j'étais heureuse que vous ayez tout d'abord posé le principe qu'il veut être lu "dans un esprit de repliement intime et de* détachement du monde réel *". Je suis tellement surprise, moi qui pense si peu "notaire et petits papiers", du reproche que l'on me fait de la conclusion matérialiste de mon livre...*

Comme j'ai trouvé que votre article est un des meilleurs qui aient été écrits là-dessus — et vous ne pouvez imaginer le flot mêlé d'écritures que j'ai reçues, je veux dire de critiques — je viens de l'adresser à mon éditeur en France, certaine qu'il l'intéressera » (ANC).

UN LIVRE DE MLLE LE FRANC ne saurait être une œuvre ordinaire. On peut compter d'avance y trouver des surprises, des éblouissements. Il serait aussi impossible à cet esprit spontané, hardi, bouillonnant, de suivre les rainures communes qu'il l'est à d'autres de s'en écarter. Il met sur tout ce qu'il saisit sa griffe personnelle et jalouse. Il a ce don si rare de se projeter sur les

choses, de les transfuser en lui-même plutôt que de se mouler à leurs empreintes. Aux antipodes du réalisme qui se contente de noter la vie, il prétend l'inventer, la créer de nouveau par un secret de suggestion magique. Et il se trouve que ces mirages reflètent quand même la vérité, éclairent l'expérience humaine, recèlent une pensée grave, font chercher et font réfléchir. Sa prose est aussi symbolique que sa poésie, et sa poésie aussi pleine d'essence que sa prose. C'est toujours la même °âme* s'épanchant sans contrainte et disant ses rêves tourmentés en modes si variés, si larges, qu'à se représenter elle-même elle nous dévoile plusieurs univers. Et °c'est le même style prestigieux, ruisselant d'imagerie neuve et de fantaisie audacieuse. Tant pis si je verse dans le dithyrambe, mais j'ai besoin de professer combien j'aime cet art délicat, si pleinement lui-même, qui ne jette à l'esprit que des sensations fraîches et ne l'endort jamais au ronron des phrases déjà lues. C'est un des cas où la critique, tout en gardant son droit à l'égratignement, doit commencer par un hommage.

Grand-Louis l'Innocent[2] veut être lu dans un esprit de repliement intime et de détachement du monde réel. On ne conçoit pas ce volume feuilleté en chemin de fer: il serait à goûter en aéroplane, au-dessus des nues, ou bien dans l'Océan Indien, sur une barque où l'on serait seul. Ce n'est pas qu'il contienne rien d'extravagant ou qui exige un effort mental. Sa trame est, au contraire, enfantinement simple; mais c'est précisément pourquoi il faut, pour le comprendre, fuir la clarté des lampes Mazda, le grouillement des êtres, et abstraire la pensée de ses complications factices. Comment pourrait-on, sans cela, suivre l'âme d'une femme jeune, d'une culture intense, s'éprenant d'un pauvre d'esprit et, après des péripéties à peine romanesques, se livrant à lui par amour? C'est pourtant l'aventure que nous expose Marie Le Franc, qu'elle arrive presque à nous faire accepter, qu'elle nous rend, en tout cas, palpitante et plausible. On voit

* Voir *infra*, p. 851.

assez qu'une telle donnée réclame un tact littéraire suprême, serait gâtée par le moindre faux pas. Maupassant l'eût rendue cynique, Zola brutale, Bourget, quintessenciée et lourde. Marie Le Franc en fait une idylle d'instinct primitif, de séduction inconsciente, où la nature complice met en jeu le ressort des cœurs, prête aux actes sa propre nécessité et les protège de sa grande °paix indulgente. C'est en faisant une part maîtresse à des ambiances impalpables, à la pression de forces mystiques, °que ce récit parvient à soulever son thème, à lui infuser de la dignité, même de la grandeur.

La lande bretonne, cette dune aride qui semble être le fond d'un océan tari, que l'océan enserre et assaillit sans trêve comme pour la reconquérir, offre un cadre assorti à cette *oaristys* étrange. De même que la flore chaude des Îles parfume l'amour de Paul et Virginie, se mêle à lui et s'identifie à son charme, la senteur saline des embruns, la mélopée des vents sauvages, pénétreront le songe d'Ève et de Grand-Louis. Les granits éternels battus de vagues préhistoriques, le désert presque impropre à l'habitation humaine, lui feront un recul dans l'espace et le temps, lui verseront la poésie grave d'une légende.

En présence de cette nudité des choses, l'âme elle-même °se concentre et se simplifie. Elle se dévêt des voiles pesants que les conventions, les coutumes, ont lentement amassés sur elle. Elle se °libère de ses contraintes hypocrites. Elle s'étend, toute unie comme la terre qu'elle foule, et laisse passer sur elle les souffles profonds, les émotions originelles. Sa conscience n'est plus rivée à la ferraille des codes: elle bat de pair avec la pulsation des °vagues, et, comme elle, obéit aux forces divines. La femme du monde, savante, compliquée, artificielle, se retrouve l'Ève naïve des jours de l'Éden. Tel est le sort qui, peu à peu, s'impose à l'Ève de cette histoire. Elle a loué, sur une plage isolée et désolée, une masure de pierre qui, un jour d'été, l'a séduite, mais où bientôt elle se sent opprimée, terrifiée par la solitude. Le repos qu'elle a

convoité devient une lutte contre le vent, la mer, contre les esprits de la lande qui rôdent autour de ses volets, assiègent sa personnalité, veulent la réduire à leur passivité soumise. Souvent le brouillard vient la rétrécir, l'enclore davantage, et, après l'abandon de l'immensité, elle connaît celui du cachot et de la tombe. Elle résiste d'abord à cet envahissement d'oubli, à cette inquiétante hypnose où son moi tend à s'abolir. Ses souvenirs arrivent en foule pour l'aider à garder la continuité de son être. Elle vient d'une terre du Nord dont la face poudrée de frimas, soufflетée de rafales neigeuses, lui est encore intimement présente. Elle en revoit les sentiers blancs, les aigrettes perlant à ses branches, les flocons secoués sur ses hameaux. Elle y évoque aussi des hommes froids et durs, taillés pour la chasse comme des fauves (les Canadiens se reconnaissent-ils?) — un surtout qui lui fut cruel: — et cette pointe restée dans la plaie la tient éveillée, °l'empêche de céder à la dune et de mourir à son passé.

Dans cet état presque maladif, mi-réalité et mi-songe, une apparition se °dresse tout à coup. Une nuit où la tempête fait rage, où les trombes déchaînées rendent l'obscurité plus terrible, une forme humaine paraît à l'huis de la masure, une main frappe pour se faire ouvrir. Ce n'est qu'une silhouette qui s'évanouit dans l'orage, mais elle revient, elle hante désormais les abords déserts, et les deux ombres, sans se connaître, se familiarisent l'une avec l'autre. Peu à peu le fantôme prend corps: c'est Grand-Louis, un pauvre innocent, bien connu des gens de la plage, qui erre, cherchant son pain et son gîte. Il est jeune, il est fort; ses yeux où passent des lueurs confuses gardent encore une beauté; mais son intelligence est emmurée et prisonnière, sa mémoire engourdie sommeille, sa langue timide balbutie. Capable encore des besognes pratiques, habile à manier une barque, à glaner les épaves que la mer rejette et à ruser avec le poisson, il s'arrête devant une pensée; le raisonnement le plus enfantin °le dépasse, les mots lui posent des énigmes indéchiffrables. Il a pourtant

l'instinct du cœur et sait reconnaître un bienfait; mais ses émotions, comme ses idées, sont silencieuses et vagues. Entre lui, l'homme élémentaire, que la lande a conquis, réduit à son image, et Ève, vibrante et raffinée, il y a un abîme. Et pourtant cet abîme se rétrécit chaque jour. Car la femme s'épuise, elle aussi, à lutter seule contre les fées. Les éléments la gagnent, l'unifient, éliminent son orgueil, la ramènent aux lois primitives. Par quelle évolution latente l'Innocent, recueilli par pitié chez elle, d'abord être vivant qui humanise sa °solitude, puis esclave attentif qui se dévoue à ses °besoins, devient le compagnon inconsciemment nécessaire, enfin l'ami auquel le cœur désemparé s'attache, c'est l'intrigue à la fois naïve et hardie qui se développe, et qui n'a pour acteurs et témoins que les deux héros. Et c'est ici que l'écrivain prouve surtout sa dextérité, étaie chaque mouvement de ses supports logiques, invoque l'art des transitions et des °progressions; si bien que ce conte bleu prend l'aspect d'une histoire vécue, et que, porté par son fatalisme, on se trouve prêt à entendre Grand-Louis prononcer enfin: «Il est l'heure», le mot qui, chaque soir, marque la fin de leurs veillées, mais qui prend cette °fois dans sa bouche un sens émouvant et nouveau.

Si l'on trouve, malgré tout, ce mariage un peu sommaire, on s'imagine que tout ceci se passe au temps des druides, dans une grotte proche de celle de Velléda[3], avant l'ère des notaires et des petits papiers.

Et puis, il y a la manière, qui, au point de vue esthétique, ennoblit et purifie tout; il y a la note élevée et intense, qui décourage le sourire gaulois encore plus que le moralisme. L'étude mentale serait-elle moins profonde qu'elle vaudrait par sa seule beauté plastique. Comment décrire plus brillamment l'attraction qui pousse l'une vers l'autre ces âmes dissemblables:

«Grand-Louis était comme le reflet d'un paysage renversé sur les eaux, dont on sait qu'il est vain de vouloir se rapprocher. Il

mettait dans l'ambiance un mystère qu'il eût été sacrilège de chercher à pénétrer. Cette atmosphère plaisait à son esprit de femme. Elle vivait là un roman qui dépassait son attente. Il y avait à ses côtés une âme aux contours si flottants et si vastes qu'elle ne les atteindrait jamais. Chaque jour renouvelait entre elle et lui la nappe inconnue, la brume impénétrable. Ils resteraient l'un pour l'autre deux étrangers. Ils se rencontreraient toujours avec ce regard neuf. Ils garderaient à leurs actions des mobiles secrets, et à leurs paroles un sens imprévu. Ils ne finiraient jamais de se découvrir. Il n'y aurait pas cette lente et terrible fusion de deux personnalités. Chacun veillait sur la sienne... Ils n'étaient, durant les veillées, séparés que par une longueur de bras; et pourtant, la distance était immense. Chacun descendait dans les dédales de l'être intérieur. Chacun entendait décroître le pas de l'autre. Et chacun ressentait à se murer ainsi un sentiment de délivrance, creusait sa propre sape, attentif, l'oreille aux aguets, rassuré d'entendre, de loin en loin, le faible écho d'un effort parallèle et invisible.»

À ces paysages d'âme se joignent des échappées sur la plage bretonne dans ses modes courroucés ou tristes, des silhouettes de ses habitants, drapés dans leurs superstitions antiques: tout cela pénétré de cette intuition des êtres qui fait le charme de Loti, dans un langage qui, simple ou éclatant, est toujours distinctif et inattendu.

Je ne fais à l'auteur qu'une seule chicane, — car ce n'en est pas une de noter, çà et là, quelque touche forcée, quelque image disjointe: — la figure de Grand-Louis n'est pas entièrement d'un bloc; elle hésite et varie au cours du volume. L'innocent farouche du début n'est pas tout à fait l'homme à peine subnormal que nous révèlent les dernières pages. Son commerce avec Ève, la gymnastique mentale à laquelle celle-ci le soumet, ouvrent dans son esprit des avenues bloquées, affinent graduellement ses notions et ses habitudes. À la fin il pense, il

s'exprime; on prévoit que, l'amour aidant, il deviendra d'une conversation passable. Pour cette seule parole : «Il est l'heure», il lui faut une dose de finesse qui dénote à quel point il a progressé. Mais cette «cure» en dehors des lois ordinaires n'est pas pleinement convaincante: elle met dans un thème où tout est nature un élément de fantaisie. Outre que son intérêt est surtout d'ordre médical, elle affaiblit, plutôt qu'elle ne la sert, l'inspiration maîtresse du livre. On dirait que l'auteur a eu peur de sa propre création et, pour la rendre moins troublante, l'a diluée et adoucie. Mais n'est-ce pas aux dépens de la belle unité, de la simplicité parfaite que réclamait une telle histoire? L'innocent presque raisonneur ne perd-il pas une part de l'attrait qui l'avait marqué, comme l'Ursus de Victor Hugo °quand sa naissance noble est connue? Il eût mieux valu, semble-t-il, faire Grand-Louis, dès l'abord, moins purement végétatif, et laisser ensuite l'aventure se dérouler à la grâce de Dieu, gardant au caractère la fixité de ses premiers traits.

Hors cela, l'œuvre est tout d'une pièce et, par sa beauté intrinsèque, par sa dignité soutenue, justifie l'audace de sa conception. C'est un roman écrit par un °poète, poème, au fond, plutôt que roman, à la façon de *Jocelyn*[4].

Le Canada ne sait pas assez qu'il a, en M^lle^ Le Franc, une admirable artiste, qui ferait grande figure sur une scène littéraire quelconque[5].

BRIÈVETÉS
PAR L'ABBÉ OLIVIER MAURAULT[1]

M. MAURAULT[2], curé de la plus importante et de la plus affairée de nos paroisses, est en même temps un homme de lettres au sens complet et savoureux du mot. J'imagine que si sa mission plus haute ne l'avait pas conquis d'abord, les poursuites esthétiques eussent capté toutes ses énergies. Elles restent pour lui comme une vocation secondaire. S'il ne peut leur donner que des bribes de son temps et de ses pensées, l'écrivain chez lui, l'homme de goût, laissent pourtant quelquefois percer le bout de la plume. À défaut de longues entreprises, que sans doute il rêve et médite, il nous offre aujourd'hui ces *Brièvetés*[3], où il a recueilli des jets rapides, des impressions de circonstance, des réflexions sommaires sur des sujets d'art et de critique.

Dans une première partie se groupent des propos oratoires semés au fil de l'occasion, destinés la plupart à présenter à leur auditoire, ou à remercier, après coup, des prêcheurs, des conférenciers, des artistes, à ouvrir des sessions d'idées ou des assemblées charitables. On sait ce que ces paroles fugitives réclament de tact, d'à-propos et de finesse. C'est un genre très à part; d'excellents orateurs y échouent parfois. Il y faut comme un don de grâce naturelle et d'élégance. Il faut y éviter toute solennité, toute grandiloquence: que l'idée y pétille sans s'élever en flammes trop hautes et que le mot y garde une discrétion de

bonne tenue. Elles veulent, dans leur naturel même, certaine cérémonie, qui apparie leur geste au pas mesuré d'une pavane. Il faut qu'elles émoustillent, qu'elles fassent sourire et qu'elles fassent applaudir. Les *ex-tempore* de M. Maurault réunissent tous ces caractères et sont bien près d'être des modèles. Qu'il lance le nouveau prédicateur, qu'il loue le professeur qui vient de discourir, l'exécutant qui fut le clou de la soirée; qu'il fasse la réclame aux «balais, brosses et vadrouilles», soutiens de l'école des aveugles; il trouve toujours le mot heureux, le compliment sobre, l'allusion délicate. Il mêle à ses éloges des souvenirs personnels qui les relèvent. Il sait de plus parler à chacun dans sa langue, que ce soit celle du dévouement, de l'histoire, des lettres ou de la musique, se montrer lui-même au courant de l'archive récemment fouillée ou de la dernière symphonie. De là vient que ces énoncés, d'une portée en soi transitoire, gardent leur charme à la lecture et laissent dans l'esprit des notions utiles.

Un seul de ces discours donne une note plus haute : l'allocution à nos conscrits prêts à s'embarquer, emportés, un peu ahuris, dans le torrent de la grande guerre. Même ici, on trouve la mesure qui manquait si souvent à ces effusions. L'orateur ne prend pas, devant ces jeunes soldats, des attitudes de Pierre l'Ermite[4]. Il leur rappelle les luttes de leur race, l'hérédité qui les prépare à l'héroïsme; mais il sait que cet héroïsme restera sans éclat et sans récompense. Et il a le courage de leur faire regarder la mort comme l'issue probable de leur aventure. «Et vous enfin, messieurs, que nous ne reverrons plus...» C'est net, ç'en est presque cruel; mais l'accent, je suppose, dénotait la pitié latente. Ce n'était pas l'instant de leur prêcher le pacifisme. S'il les revoyait aujourd'hui (hélas! ceux qui restent) il leur dirait sans doute qu'ils ont pris part à une mêlée nécessaire, mais lamentable, dont l'origine fut criminelle, la poursuite barbare, et dont les conséquences atroces pèseront longtemps sur le monde: — vertige que la conscience exècre, que le Christ eût maudit;

— dont leurs bras et leur cervelle devront s'employer désormais à rendre impossible le retour. Ces «grandes leçons» elles-mêmes que l'armée devait leur donner, cet accroît «d'endurance, d'honneur et de discipline» qu'il leur prédisait, il les verrait peut-être comme de tristes illusions. Bien peu sont revenus meilleurs de la boue des tranchées: le grand nombre en a rapporté, non seulement la ruine physique, mais le pessimisme et la confusion morale.

La seconde partie du volume s'intitule: «Notes de Critique». M. Maurault y apprécie des auteurs et des livres, y discute des idées, des points historiques, mais surtout des valeurs et des théories littéraires. Quand on songe de quelles restrictions, légitimes sans doute, mais étrangères aux lois artistiques, un prêtre est retenu quand il aborde les matières d'art, on ne peut qu'admirer la largeur relative et l'équité de ces jugements. On sent l'esprit ouvert à la beauté sous toutes ses formes, et assez étendu pour les accueillir toutes. Il comprend que toute la splendeur n'est pas isolée sur une pointe, qu'elle s'épanche et circule, qu'elle peut éclater même en des rayons hétérodoxes; — bien différent de ce farouche moraliste qui niait récemment qu'il y eût, qu'il pût y avoir, «des bandits pittoresques et de belles courtisanes». Il admire Weyer[5] pour son style, tout en le blâmant de sa paillardise. Il demeure indulgent pour les fantaisies du *Nigog*[6]. Jusque dans les idées il admet quelque dose de liberté, de hardiesse. Sans rien céder de ses principes, il ne les dresse pas à tout carrefour comme des épouvantails et des barrages. Au lieu d'exagérer les oppositions, il les atténue. Sa pensée n'offre pas les contours anguleux et rêches qu'on associe avec les esprits dogmatiques, rivés à d'inflexibles formules. Elle est ferme et souple en même temps. Sa plume n'a rien du sabre ou du boutoir: c'est la plume d'un homme cultivé, mais en même temps bien élevé, d'une modestie séante, qui ne croit pas que toutes ses paroles doivent être prises pour des oracles.

Ces études, sans doute, étant si condensées, ne sont guère creusées ni profondes. M. Maurault a bien autre affaire que de s'atteler à la critique comme à un labeur. Ce sont des notes de première lecture, des réactions de premier choc. On en goûte néanmoins la pénétration sympathique, le goût expert, les verdicts sages, s'exprimant en français très pur. Celle sur le poète Charles Gill, par exception plus développée, prouve que l'auteur, s'il le voulait, saurait pousser une analyse, traiter à fond un cas littéraire. Quelques autres, au contraire, sont si écourtées qu'elles deviennent forcément superficielles et vagues. Que peut-on bien dire en deux pages qui imprime une idée ou qui explique une œuvre? Je ne puis m'empêcher de croire qu'un petit nombre de ces dernières eût pu être élagué avec avantage.

La note sur «La critique» pose les principes qui guident l'auteur, à égale distance, comme c'est juste, de l'encensement bénévole et de l'éreintement de parti pris. Il oublie un troisième abus que l'on pourrait joindre à ceux-ci: la «critique de néant», faite de lieux communs et de platitudes, qui se paie d'à-peu-près, de formules toutes faites, de termes généraux, de comparaisons lointaines, sans atteindre jamais le noyau, la substance d'une œuvre; qui, pour commenter un sonnet, évoque les minarets du Caire, les vases d'Alexandrie, les vierges de Rembrandt et les sonates de Beethoven, au lieu d'en discuter l'inspiration et la facture. La plus facile, la plus nulle, et peut-être la plus ordinaire de toutes. M. Maurault, il faut le dire, réalise une méthode tout autre. Avant tout il cherche à comprendre, à saisir un écrit par son sommet et par sa base; ce qu'il en dit, par suite, a toujours un sens défini, une raison d'être et une portée.

Une ou deux de ses conclusions me paraissent prêter à dispute. Je partage son estime, mais non pas son admiration, pour les productions d'Henri d'Arles[7]. Il signale à bon droit leurs formes gracieuses, mais ne leur manque-t-il pas souvent le dessous, la moelle intime? Celle-ci n'est-elle pas un peu

anémique, sans assez de vitamines et de calories? Ce sont, si je vois bien, des conceptions moyennes rendues frappantes surtout par les titres ornés, les bois artistiques, les marges généreuses et le papier vergé. Même ces *Laudes* symboliques, que sont-elles qu'un pastiche des «*lapidaria*» et des «*viridaria*» sans nombre que nous a légués le moyen âge? Et puis, cette couronne académique, vraiment n'en abuse-t-il pas un peu et n'en abuse-t-on pas pour lui? Il n'apparaît nulle part sans cette palme au front. Ne devrait-on pas reconnaître que l'Institut, en honorant certains des nôtres, récompense beaucoup plus leur but patriotique, l'aide qu'ils apportent à l'influence française, que la merveille même de leur œuvre? On n'eût jamais songé à primer ces ouvrages, ou la moitié d'entre eux, s'ils eussent vu le jour en France. Telles de ces distinctions furent même, oserai-je dire, une insulte à notre culture et à notre aptitude à nous juger nous-mêmes. Et il est regrettable que des questions d'art soient mesurées ainsi à des critériums politiques ou nationaux. Il faudrait prier ces messieurs de nous aider à former notre goût, à corriger nos fautes, au lieu de nous induire en des illusions ridicules; de ne pas nous traiter comme des élèves inférieurs qu'on amuse par des prix d'encouragement et d'effort. Mais M. d'Arles, lui, prend tout cela si au sérieux! Il n'est pas seulement couronné en permanence, il est «lauréat», comme s'il y avait eu un concours, une joute, dont il fut déclaré vainqueur. C'est bien le cas de répéter: *Vanitas vanitatum*!

Je m'étonne encore que l'auteur se fasse l'écho, même affaibli, de certaines objections étranges contre le livre de Louis Hémon. Je conçois que des chambres de commerce y regrettent l'absence de données sur les ressources du Canada, ses «pouvoirs d'eau», et ses moulins à pulpe, la largeur de ses routes et de ses trottoirs. Mais cela touche-t-il, même de loin, la valeur esthétique de l'œuvre? N'est-ce pas ravaler la critique à des proportions bien mesquines que d'en faire la servante de ces soucis économiques?

Qu'importe que des étrangers ignorants «nous prennent tous pour des bûcherons» si nous devons à cette erreur un poème d'une telle envergure? La Péribonka, il est vrai, n'est qu'un coin de notre pays, mais c'est celui que Louis Hémon a vu, auquel il s'est restreint, qu'il ressuscite avec vérité et magie. Ce n'était pas un agent d'immigration, c'était un artiste; il n'avait pas à empiler les sept provinces dans son paysage. À ce compte Pierre Loti serait à blâmer d'avoir écrit *L'Inde sans les Anglais*, où les fabriques de Calcutta sont radicalement ignorées. Cette histoire se passerait-elle dans une contrée purement mythique qu'elle resterait une toile superbe de la tâche et de la mélancolie humaines, une de ces éclaircies profondes sur le secret des humbles vies. Mais, en fait, son exactitude vivante, dans les limites qu'elle s'est posées, forme un cadre à son art exquis. Et la «réputation de la région», loin de souffrir de ce roman, a volé, grâce à lui, à travers le monde. C'est un bien mince détail que d'avoir négligé «la cordiale gaieté qui règne, l'hiver, dans nos campagnes». N'y a-t-il pas partout des familles, par goût plus encloses, qui partagent peu ces réjouissances? Puis, la scène du dîner chez M^me^ Larouche, celle du crieur et de ses enchères, sont, il me semble, assez joyeuses. Le curé est-il «vrai» ou non? Ma foi, il est très sûr que Maria eût rencontré chez le curé de Notre-Dame et chez la plupart de nos prêtres plus de vision et de sympathie; mais on peut fort bien concevoir un pasteur de l'ancienne école, de nature et de formation austères, peu féru sur les choses du cœur, héritier de quelque tradition janséniste, qui ait traité cet amour terrestre, et devenu un peu morbide, exactement comme fait celui-ci. Et il n'est pas du tout requis que ce portrait s'adapte à une figure connue: ceci est un roman, à qui il est loisible de choisir ses traits où il veut. En somme, je ne crois pas qu'il puisse y avoir, à l'égard de *Maria Chapdelaine*, beaucoup d'épithètes excessives, et si c'est un «cas psychopathique» que d'en faire un chef-d'œuvre, je demande mon entrée à l'hôpital.

Ce qui précède montre à quel point M. Maurault sait rendre sa pensée plausible, puisqu'on éprouve du goût même à le contredire. Tant d'autres ne vous font pas penser, bien moins discuter!

Les *Brièvetés* sont une collection aimable, qu'on feuillette sans fatigue, et d'où jaillissent spontanément des aperçus lucides et des remarques instructives. Elles ne donnent pas de leçons savantes, qui courraient risque d'être lourdes; mais elles insinuent l'attrait du beau, de la culture mentale, et d'une religion qui leur ferait place. Et elles nous donnent, malgré tout, une excellente leçon de français.

NOTRE LITTÉRATURE AUX YEUX D'UN CANADIEN ANGLAIS *AN OUTLINE OF CANADIAN LITERATURE* PAR LORNE PIERCE[1]

LE TITRE ANGLAIS de ce volume ne doit pas nous tromper sur son intérêt et son importance pour nous[2]. Cet aperçu historique et critique ne concerne pas uniquement les lettres anglaises; il présente une synthèse complète de la création littéraire dans notre pays, aussi bien dans la langue de Champlain que dans celle de Wolfe. Nos écrivains dans tous les genres y occupent une très large place. Et c'est une nouveauté, en même temps qu'un geste équitable et fraternel, que d'avoir joint ainsi dans une même étude, tracé parallèlement avec un soin égal, les deux formes d'expression qui ont traduit l'âme canadienne. De tels ouvrages servent un but admirable et contribuent directement à détruire les distances et les préjugés qui nous désunissent. Ils créent entre nous ce respect qui est la base de toute entente. Ils nous montrent comment deux races vivant côte à côte peuvent creuser chacune leur sillon, évoluer selon leur génie propre, et produire des œuvres diverses qui pourtant se rejoignent dans la poursuite de l'idéal et la sincérité de l'effort. Que M. Lorne Pierce[3] ait voulu pour son livre ce résultat, c'est ce qu'il affirme lui-même en termes empreints de largeur et de bienveillance: «Nous avons sûrement, dit-il, tous les éléments d'où peuvent surgir une

grande tradition et un grand peuple. Il peut sembler à première vue que la géographie et la diversité de nos langages leur opposent un obstacle permanent et définitif; mais il n'en est rien. Notre pays s'est constitué, a grandi par degrés lents et naturels. Les unités qui le composent ne sont entrées dans la confédération qu'à mesure qu'elles y étaient préparées, et l'esprit de patriotisme, la conscience nationale, se sont accrus avec chaque addition nouvelle. Il y aura toujours la barrière de nos montagnes et de nos lacs, et les intérêts sectionnels qu'elle dresse; mais il est déjà clair que nos destinées sont inséparables. Comment, dès lors, acquerrons-nous une cohésion plus forte? Ce sera par l'étude intense de notre histoire, de ses événements et de ses héros, mais aussi par un intérêt plus vif envers notre littérature nationale. C'est par elle que s'exprime l'âme du Canada: elle forme la grande route, large et unie, qui dépassera les bornes étroites, et produira la seule entente cordiale durable.»

Cet ouvrage a, pour nous Français, un avantage plus spécial: il nous découvre ce que nos voisins pensent de nous. C'est toujours une révélation utile de se voir par les yeux d'autrui. Nous apercevons dans ces pages nos historiens, nos poètes, jugés du dehors, avec un désintéressement complet, une objectivité passive, sans soupçon possible de jalousie ou de complaisance. Ceci extériorise et clarifie pour nous un tableau que sa proximité peut rendre confus. Les contours de notre achèvement littéraire s'en détachent avec une surprenante netteté, comme dans le cristal d'une lentille. D'abord ce fait patent, dont certains d'entre nous semblent encore douter: l'existence dans Québec d'une littérature distincte, produit du sol et de ses fils, reflétant les aspects de notre caractère et de notre culture française. Nul ne peut voir, page après page, défiler cette masse d'écrivains, cette procession d'ouvrages de toutes les catégories connues, sans admettre qu'un tel ensemble, quel qu'en puisse être le niveau, implique et constitue une autonomie littéraire. Ce n'est pas

seulement la fiction, la poésie, qui comptent par centaines leurs représentants; — ces formes auxquelles on restreint trop la notion de littérature n'en sont, en fait, que des provinces; — mais c'est la religion, l'histoire, la biographie, la politique, la sociologie et la science: ce sont tous les domaines auxquels s'applique l'esprit humain. Que, dans l'espace d'un siècle, une colonie vaincue, infime en nombre et en ressources, forcée à une lutte incessante contre la glèbe et l'homme hostiles, ait gardé à ce point la vie de l'esprit, ait conservé sa langue en la purifiant peu à peu, ait produit une telle somme de labeur intellectuel, c'est quelque chose, sans doute, qui mérite mieux que le dédain: c'est plutôt une merveille d'énergie et de survivance. Il est trop aisé d'amoindrir la qualité de ce résultat, de l'écarter en bloc comme inférieur, médiocre. Mais prenons garde que ces mots sont ambigus et imprécis. Inférieur à quoi? médiocre en regard de quels termes? Si l'on veut dire que notre effort n'a pas encore survolé les cimes, signaler dans nos œuvres l'absence du génie, c'est d'une vérité puérile, tant elle est patente; mais a-t-elle rien qui doive surprendre? Rabaisser, d'autre part, la valeur réelle et certaine d'une quantité de ces écrits, nier le talent, le sérieux, dont ils portent la marque, serait positivement injuste. Une littérature qui, en cent ans, a produit des historiens comme Garneau, Ferland, Sulte, Chapais, l'abbé Gosselin, l'abbé Groulx; des journalistes comme Étienne Parent, Louis Dessaulles, Hector Fabre, Trudel, Tardivel, Bourassa, Fournier, Asselin; des chroniqueurs comme Arthur Buies, des conférenciers comme Édouard Montpetit; des critiques d'art comme Ernest Gagnon, Léo-Pol Morin, Jean Chauvin, Frédéric Pelletier; des critiques de lettres comme «Turc[4]»; des raconteurs comme de Gaspé, Chauveau, et ce tout jeune Robert Choquette; des poètes comme Lemay, Fréchette, Beauchemin, Nelligan, Lozeau, Michaud, Chopin, Morin, Beauregard; des pastellistes de la nature comme Faucher de Saint-Maurice et le Frère Marie-Victorin: une telle littérature n'a

pas, après tout, à demander grâce. Les cinquante-deux années de la *Revue canadienne* l'établiraient à elles toutes seules et lui conquerraient le respect. Elle a pu demeurer moyenne sans être pour cela négligeable ou nulle. Les nations, d'ailleurs, ne se nourrissent pas que de chefs-d'œuvre. Leur pain quotidien, c'est la pensée qui s'inspire de leur vie réelle, qu'elles peuvent saisir et s'assimiler. La récurrence du génie est aussi rare que celle des comètes. L'idéal esthétique n'est jamais atteint. Si une littérature s'adapte à la mentalité d'un peuple, s'égale à ses aspirations, en domine le niveau sans pourtant le perdre de vue et tend à l'attirer au sien, elle a rempli sa mission ethnique et n'a besoin d'aucune excuse. Qu'elle connaisse ses limites pour chercher à les dépasser, c'est une humilité nécessaire; mais elle est loin de cette humilité qui la ferait se méconnaître elle-même.

M. Lorne Pierce ne doute nullement, lui, de nos lettres françaises, pas plus de leur passé que de leur avenir, et il les évalue sans excès comme sans injustice. Il en suppute d'abord la richesse numérique en des statistiques pressées et exactes. Il groupe en autant de chapitres les auteurs relevant de chacun des genres littéraires. Des notes biographiques élucident leur carrière, et se complètent de jugements sur leur talent et sur leur influence. Il va même chercher dans nos origines les jalons précurseurs de notre développement natif. Il énumère les œuvres de nos fondateurs et de nos pionniers: Jacques Cartier, Lescarbot, Champlain, les Jésuites, le P. Leclercq, La Salle, Marquette, Charlevoix, Hennepin; toute une littérature formant base à la nôtre et qu'on pourrait, sans grand paradoxe, compter comme en faisant partie. Ces premiers immigrants ne furent-ils pas vrais Canadiens? Si leurs exploits sont notre histoire, qui empêche leurs écrits de nous appartenir? Ainsi vue dans son unité, notre évolution littéraire prend une perspective grandiose: elle embrasse quatre siècles, elle s'infuse à toute notre vie. On est fier de trouver le germe de notre poésie dans les rimes archaïques des *Muses de la*

Nouvelle-France, imprimées en l'an 1609; celui de notre théâtre dans un drame que jouèrent, vers le même temps, des amateurs de Port-Royal. De Ducreux à Bibaud il n'y a qu'une barrière d'années. On constate surtout que Durham, ou un autre, nous reprochant de «n'avoir pas d'histoire», montrait une ignorance absurde; car est-il une nation ayant eu, dès son berceau même, un tel trésor d'archives et de chroniques?

Le résumé de M. Pierce dénote de très sérieuses recherches, et sa critique témoigne d'un goût judicieux et sûr. À peine pourrait-on signaler quelques fautes d'omission ou quelques verdicts discutables. Il est inconcevable que Nérée Beauchemin, Eudore Évanturel, n'aient pas une seule mention auprès de Chapman qu'ils dépassent; qu'Albert Lozeau et Émile Nelligan figurent comme seuls représentants de l'École Littéraire, qui compte plus d'une douzaine de poètes très dignes de remarque. Ces deux élus, je crois, profitent quelque peu, comme Gilbert, de leur halo de «poètes malheureux». Jugée à son mérite, leur poésie commande-t-elle une si exclusive préférence? Si l'on veut descendre aux vétilles, les *Croquis laurentiens* et les *Rapaillages* se sont glissés parmi les «romans», et il est dit que nos auteurs excellent surtout dans la critique.

On se plaît à voir Louis Hémon nommé dans ce volume, quoiqu'avec la réserve qu'il ne fut nôtre qu'en passant; et c'est dommage que cette restriction s'impose; sinon, on ne pourrait plus nous narguer de n'avoir jamais produit de chef-d'œuvre.

Les lettres canadiennes-anglaises sont traitées, tout naturellement, avec la même érudition, le même soin, une sympathie encore plus intime, et nous apportent sur le sujet des notions nécessaires et qui nous manquent le plus souvent. Grâce à elles, Parker, Kirby, Drummond, Sangster, Lighthall, Roberts, Mair, Cameron, Carman, deviennent autre chose que des noms. Nous suivons, à côté du nôtre, un mouvement intellectuel marqué d'œuvres solides et brillantes. Nous apprenons à admirer ce que

la vie pratique de nos concitoyens leur laisse de liberté pour l'étude de l'histoire, les rêves de la fiction et les envolées de la lyre. Nous les rencontrons, sur ce terrain large, dans une passion égale du beau.

Le livre de M. Pierce, outre son mérite intrinsèque, est une œuvre d'estime mutuelle et de bonne entente. Il démontre à nouveau, par une réalité palpable, que «l'Art n'a pas de patrie»; ou plutôt que, chez nous, deux arts distincts d'inspiration, d'esprit et de formules, peuvent avoir une patrie commune.

L'ART ET LA MORALE[1]

Dans un article du Devoir, *en février 1927, Edmond Léo (pseudonyme du R. P. Arnaud Chossegros) prenait à partie Robert Choquette, qui avait déclaré, dans la préface d'*À travers les vents, *que «la vraie poésie est morale, comme la vraie beauté est morale», et Dantin, qui, dans la critique de cet ouvrage, disait partager entièrement ce point de vue.*

*Ainsi que Robert Choquette l'a raconté dans son hommage à Dantin intitulé «Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié» (*Écrits du Canada français, *p. 153-157), Dantin avait aussitôt riposté par un essai sur «l'art et la morale» que* Le Devoir *refusa de publier mais dont Choquette avait reçu copie le 1er mars. Quand, en juillet 1928, Choquette prit la direction de* La Revue moderne, *il proposa à Dantin de le publier. Celui-ci accepta, mais non sans l'avertir qu'il s'exposait ainsi «aux mines sérieuses des puritains» : «Notez bien, lui écrivait-il, que ma thèse est non seulement juste, comme l'admettra tout artiste, mais techniquement orthodoxe, et qu'elle a les réserves et les distinctions qui la feraient passer devant l'Inquisition elle-même. C'est pour cela, en somme, que je vous la confie: si elle était vraiment hérétique, je ne voudrais pas vous attirer des tracas, peut-être des foudres. Malgré tout, elle va bien plus loin que nos petits esprits ne voudraient l'admettre, ou dire tout haut en l'admettant.»*

Entre-temps, Edmond Léo était décédé, mais comme il se trouvait cité dans l'introduction, Dantin dut apporter certaines corrections au texte original dont il dressa la liste à l'intention de Choquette:

«1. Dans la petite introduction, où M. Léo est nommé, et déclaré, pour moi, un simple "signe du zodiaque", vous pourriez mettre: "Mon adversaire, d'ailleurs anonyme, n'est pour moi qu'un être mythique, comme une voix tombant des nuages."

2. La première phrase de l'article pourrait se lire comme suit : "Un article récent que le Devoir *a publié attaque certains passages de mon étude critique sur les poèmes de Robert Choquette."*

3. Au début du 2e paragraphe, au lieu de : "La chicane de M. Léo", mettre: "La chicane qu'on me fait", et plus bas, dans le même paragraphe, au lieu de : "Il confond la beauté morale", mettre: "On confond, etc." ; au lieu de : "Il semble conclure", mettre: "On semble conclure."

4. Bien plus loin : "Mais, dit M. Léo, les choses immorales qui sont belles, etc." Substituer : "Mais, réplique-t-on, etc."

5. Dans le passage commençant par: "En ce cas, dira-t-on, il n'y a entre vous qu'une affaire de mots..." Au lieu de: "M. Léo admet en toutes lettres," mettre: "Mon critique admet en toutes lettres..."

6. Dans le dernier paragraphe, au lieu de : "mais M. Léo dit lui-même", imprimer : "mais mon contradicteur dit lui-même"» (lettre du 29 juillet 1928).

Le 17 octobre 1928, Choquette informait son correspondant que son article avait suscité «de vives discussions dans plusieurs cercles», mais que les journaux, y compris le Devoir, *«avaient fait les morts». Dantin ne s'en étonna pas outre mesure :* «le Devoir *n'a rien répondu parce que, au fond, je crois qu'il n'y avait rien à répondre. N'est-ce pas un bon point gagné pour l'art que de l'avoir dégagé de cette servitude envers un élément qui lui est étranger, d'avoir prouvé son indépendance au moins intrinsèque de tout ce qui n'est pas, purement et simplement, le Beau ?»*

Quand, en 1930, Dantin voulut inclure son article dans ses Gloses critiques, *ce ne fut pas sans quelque résistance de la part des éditeurs montréalais qu'Alfred DesRochers s'était chargé de contacter. Dantin confia alors à son correspondant : «Je suis absolument persuadé qu'il est non seulement strictement orthodoxe, mais anodin à tous points de vue, et ne comprends rien à la peur qu'on semble en avoir. Si l'*Action canadienne *croyait, en l'imprimant, compromettre gravement la vente, elle me paraîtrait l'unique bonne raison de le supprimer; — mais je n'aimerais pas du tout qu'une note de l'éditeur vînt me contredire dans le volume même: innovation, d'ailleurs, que je n'ai encore vue nulle part. Ainsi, cher ami, si M. Lévesque s'effarouche trop de l'article, laissons-le de côté, tout simplement, et réservons-le pour le volume posthume dont vous avez déjà plusieurs éléments, et qui verra, on le verra, le jour dans une trentaine d'années édité par vous, qui serez alors devenu notre éminent poète et critique» (lettre du 5 février 1930).*

UN ARTICLE RÉCENT que *Le Devoir* a publié attaque certains passages de mon étude critique sur les poèmes de Robert Choquette[2]. Il le fait avec dignité, mesure et apparence de raisonnement, ce qui est agréable à constater. La question qu'il soulève n'est pas d'une nouveauté brûlante: il semble assez oiseux de ressusciter une querelle qui s'agite depuis si longtemps. Mais puisqu'on y apporte les mêmes arguments rebattus, pourquoi ne pas poser certains principes, rebattus aussi, qui mettront le débat dans son vrai jour?

La chicane qu'on me fait repose toute, il me semble, sur une équivoque fondamentale. On confond la beauté morale,

résultant de l'accord de l'âme à certaines règles de conduite, avec la Beauté totale, universelle, qui pénètre toute l'échelle des êtres, toute la série des phénomènes, toutes les manifestations de la vie. De ce qu'une œuvre manque de beauté morale, on semble conclure qu'elle doit manquer de toute autre espèce de beauté; — et ceci s'exprime en formules qui semblent sûres d'elles-mêmes uniquement parce qu'elles sont cassantes: «Ce qui est laid moralement est laid esthétiquement»; — «Il n'y a pas de beau vice», etc.

Or il est évident que le beau moral est une forme du beau, la plus haute peut-être, mais qu'il en existe mille autres. Dès lors, pourquoi celle-ci serait-elle le *sine qua non*, la règle unique de toute beauté? Il y a, par exemple, une beauté physique: toute la splendeur des choses visibles, celle des forêts, des fleuves, des fleurs et des astres; la séduction des lignes, des teintes et des sons; la grâce et l'harmonie des corps, surtout la forme éblouissante du corps humain. Qu'est-ce que ces beautés doivent, pour être, à la vertu, à la justice? Il y a la beauté plus intense de la vie, du mouvement des actes, dévoilant le jeu de ressorts secrets, de forces spontanées qui se heurtent partout en des réactions infinies: la merveille des générations, des croissances, les luttes incessantes des trois règnes; l'activité humaine dans ses conquêtes du savoir et de la nature. Province du beau immense, mais qui, comme l'autre, n'a rien à voir de soi avec la morale, subsiste à côté d'elle sans dépendance intime et sans contact essentiel. Dans la sphère même de l'âme, il y a tout un monde de facultés, d'instincts, d'élans, d'actions, de rêves, qui ont leur beauté inhérente et inséparable: le travail de l'esprit poursuivant des problèmes altiers ou créant l'édifice d'un tableau, d'une symphonie; les émotions qui nous transportent vers la clarté ou vers l'amour; les combats héroïques de la volonté contre les obstacles. Abstraction faite de leurs rapports avec la loi, ces atomes

spirituels sont beaux en eux-mêmes, sont exprimables en termes d'art.

Voici donc, dans le Beau épandu partout, une dispersion immense, une diversité innombrable de reflets et de rayons. Qu'arrive-t-il si parfois ces rayons se croisent, s'entrechoquent et se contredisent? L'un va-t-il détruire tous les autres? ou la mort de l'un d'eux fera-t-elle périr tout le reste? Si la beauté morale rencontre sur sa route une autre beauté qui la menace, celle des sens, par exemple, cause de séduction et de chute, l'annihile-t-elle *ipso facto*? Et par contre le charme d'un corps, la splendeur d'un spectacle, l'éclat d'une action humaine vont-elles s'anéantir en touchant la laideur morale? Évidemment non. Ces deux contraires se superposent, s'emmêlent parfois inextricablement, mais ils coexistent. Tous les êtres, en fait, contiennent cet amalgame de beautés en lutte, comme aussi de beautés et de laideurs. Et ce qui est la loi de l'être est la loi de l'art. C'est en exprimant ces contrastes que l'art atteint la vérité, son élément le plus vital, celle dont Boileau a dit «Rien n'est beau que le vrai». Les termes opposés, la matière et l'esprit, le mal et le bien, l'ombre et la lumière, s'enchaînent dans l'œuvre d'art, concourent à son harmonie totale de la même façon qu'ils se mêlent dans la texture même du monde.

J'ai donc pu dire avec justesse, ce qui d'ailleurs est très reconnu, qu'«il y a des bandits pittoresques et de belles courtisanes», — et l'image littéraire ou plastique de ces courtisanes, de ces bandits, peut être elle-même pittoresque et belle. J'ai pu dire qu'il y a «des péchés lyriquement beaux, des chutes morales dramatiquement superbes», parce que ce qui est intime, intense, mystérieux, humain, même dans une faute, est d'un intérêt palpitant, garde par là de la beauté; parce qu'un acte peut être immoral en une seule de ses circonstances, qui le constituera «péché», et être indifférent, ou bon, ou même admirable en plusieurs autres que l'artiste pourra en abstraire; parce que telles

de ces décadences enclosent toute l'idylle des illusions, toute la tragédie des luttes de l'âme, tout le conflit des forces qui se disputent nos vies; qu'elles peuvent, comme matière d'art, devenir une étude profonde, un tableau exalté, lyrique, créer la pitié, la terreur, qui sont l'essence du drame. Et elles seront ainsi esthétiquement belles, tout en étant moralement difformes.

Voici une mère qui commet un parjure pour sauver de la mort son fils injustement traqué, avec le danger imminent de périr elle-même à sa place. Ce «péché» n'est pas un corps simple, une monade sans étendue ni parties; c'est un acte complexe qui se résout en d'autres actes, auquel ont concouru des forces, des impulsions, des faits internes et externes, des motifs divers et distincts. Le mobile intime de cet acte, c'est l'amour maternel, un des sentiments les plus nobles que puisse abriter le cœur humain; son but irréprochable et pur, c'est d'écarter de l'être aimé ce qui est le mal temporel suprême; en sauvant un homme innocent, il coopère à la justice, et il épargne un crime à d'autres humains; il procède sûrement d'une âme forte et ferme, d'un cœur généreux et hardi; en assumant un tel péril, il s'élève aux sommets de l'abnégation, de l'oubli total de soi-même. Que d'entités splendides et rares! Un seul élément de cet acte, le mensonge employé, est contraire à l'ordre moral. Et cette tare rend l'acte mauvais; mais le rend-elle mauvais intégralement et de toutes pièces? Et surtout le rend-elle totalement hideux? Dans le courage, dans le sacrifice de cette mère, ne reste-t-il plus un seul trait de grandeur, de beauté humaines? S'il en reste, au contraire, plusieurs, qui empêche l'artiste, comme artiste, de distinguer, de choisir ces traits, d'en former une peinture où ils sailliront de l'image, en laissant plus ou moins obscure l'unique tache qui les contamine? N'est-ce pas son rôle d'épurer, d'idéaliser ce qu'il touche? Pourtant, comme conséquence, nous aurons une erreur morale qui s'investira de beauté. Mais supposons même que cet acte, par la circonstance qui le souille,

soit rendu monstrueux du faîte à la base ; il reste, à tout le moins, émouvant, pathétique, douloureux à tirer les larmes, ébranlant l'âme au choc d'une tragédie humaine ; et par cette porte détournée, il rentre dans le domaine du beau. Des tortures qu'il implique, de la plainte cruelle qu'il exhale, l'art tirera un frisson esthétique ; et le crime pitoyable de cette mère, même privé de tous ses reflets moraux, sera encore « dramatiquement superbe ».

Ces principes visent surtout l'art dans son objet, mais s'appliquent aussi bien à l'œuvre d'art elle-même. Une œuvre immorale n'est pas telle, sauf de rares exceptions, par sa nature et dans son fond essentiel. Elle l'est, neuf fois sur dix, d'une façon partielle, accidentelle et indirecte : par des peintures, d'ailleurs véridiques, d'où peuvent naître des impressions dangereuses ; par des tendances se dégageant de certains de ses types ; par des influences subtiles sur nos secrètes complicités. Tout ceci peut laisser intacte non seulement sa beauté d'ensemble, mais son honnêteté foncière. Voyez Daudet dédiant *Sapho* à son fils « quand il aura vingt ans ! » En tout cas, l'absence de morale ne saurait détruire son talent, son charme technique, sans parler des genres de beauté où la morale n'a rien à voir.

Un statuaire sculpte une femme nue. C'est une œuvre achevée, idéale de lignes, ravissante d'expression, parfaite de proportion, de grâce ; c'est le chef-d'œuvre du monde glorifié par un chef-d'œuvre. Cette statue, par tout un aspect, sera « immorale ». Elle paraîtra un flagrant défi aux préceptes de la pudeur ; elle contiendra des évocations, des suggestions charnelles, éveillera chez certaines âmes des désirs morbides ; elle pourra devenir la cause de rapts et d'adultères. Allons-nous soutenir pour cela que la statue est laide ?

Voici un roman, un poème, qui retrace un amour humain. C'est l'analyse fine et profonde de toute la psychologie du cœur. On y suit l'amour dans ses attirances naïves, dans ses éclosions capricieuses, dans ses émotions extatiques, dans sa fraîcheur, sa

délicatesse, son exaltation et ses dévouements. Il s'agit d'un amour légitime et pur, celui de deux fiancés, de deux époux. L'œuvre est magistrale et superbe, tout le monde en convient. Maintenant changez un seul mot, au lieu d'«épouse», mettez «maîtresse». Avez-vous effacé la valeur littéraire du livre?

Et supposons qu'en raison même de sa vérité, de sa puissance, ce livre prête un attrait au fruit défendu, le rende séduisant à certaines âmes. Je le regrette comme les moralistes, mais cela l'empêche-t-il d'être ce qu'il est?

Ceci précisément amène un autre point de vue, et rappelle la part que la forme, comme distincte de l'objet, contribue à la beauté artistique. Cette part est importante, essentielle: c'est la beauté artistique elle-même, puisqu'en dehors d'elle ce qui existe, ce sont des choses, non des images. Sans elle, sur une page ou une toile, le sublime des réalités s'éteint et se dissout. Dans une description misérable, la mer se rétrécit, les Alpes s'affaissent, une grande action se futilise; Dieu lui-même apparaît chétif dans un sermon mal fait. Par contre elle revêt de grandeur, d'éclat, de vie, tout ce qu'elle touche. Elle fait qu'entre les mains du génie l'objet, en somme, importe peu; qu'une plume, un pinceau magiques peuvent communiquer la splendeur à des riens, à des entités vulgaires, bien plus, à la laideur elle-même. La réfraction idéale que l'esprit donne aux êtres en les reflétant, qui est déjà une première forme; puis l'expression, le style, le coup de brosse, le coup de pouce, opèrent ce miracle, transmuent la laideur en beauté: soit en la recouvrant de teintes fantaisistes qui la voilent et l'oblitèrent; soit en l'exagérant, en la haussant à des proportions gigantesques qui la dramatisent; soit en la transcrivant avec une minutie, une fidélité souveraines témoignant d'une exquise habileté. C'est ainsi que Milton prête à Satan l'attrait d'un révolté grandiose (et si Newman[3] ne le pouvait souffrir, cela ne prouve, ma foi, que son orthodoxie sévère). Rembrandt a fait des portraits magnifiques de physionomies laides. L'Enfer du Dante

n'est qu'une accumulation d'horreurs ; pourtant c'est une épopée incomparable. Certains dragons chinois ravissent par leur grimace transcendante, par leur surnaturelle férocité. Un champ de bataille offre un résumé dégoûtant de la sauvagerie humaine, empli du sang qui fume, des lambeaux épars des victimes, des faces convulsées des cadavres et du râle des mourants : cela peut devenir une toile de Veretchagin[4] ou un chapitre de Tolstoï. Quasimodo est un monstre, mais *Notre-Dame de Paris* est un livre unique. Un orfèvre aura fantaisie de ciseler dans l'or d'un vase un crapaud, et la bête informe sera soudain une merveille d'art précis, ironique et curieux. Ainsi la laideur et le mal physiques se voient irradiés, transfigurés au prisme de l'art[5], y acquièrent une beauté, illusoire quant à l'objet mais très réelle quant à l'image, qui est la beauté artistique. Et souvent il en va de même de la laideur morale. Autrement, pourquoi les mauvais livres seraient-ils séduisants et dangereux ? Pourquoi tant de chefs-d'œuvre de la littérature française seraient-ils à l'Index ? Et s'il peut y avoir de beaux crapauds parce qu'ils sont bellement ouvrés, il n'est donc pas absurde qu'il puisse, dans le même sens (bien que le mot ne soit pas de moi), y avoir de « beaux vices » !

Mais réplique-t-on, les choses immorales qui sont belles ne le sont pas en tant qu'immorales. C'est de l'argutie, de la casuistique ; c'est un fantôme qu'on dresse pour avoir le plaisir de le renverser. Ai-je dit que les « péchés lyriquement beaux » étaient beaux en tant que péchés ? Rien n'est beau en tant que c'est laid, mais le même objet peut être laid sous un angle et beau sous un ou plusieurs autres, et son côté laid lui-même peut être déguisé et dissimulé. Qu'importe au cas présent qu'une œuvre soit belle en raison de son immoralité ou en dépit d'elle ? Le fait surnage qu'elle est immorale et belle en même temps. Cela suffit à démontrer que l'art, en somme, est distinct de la vertu, que l'éthique est une chose et l'esthétique une autre. Cela justifie

pleinement toutes les assertions, toutes les expressions, de mon article sur M. Choquette.

S'il faut m'énoncer en pédant, quand j'ai parlé de «péchés lyriquement beaux», j'ai pris le mot «péché» au sens «matériel» et non au sens «formel». J'ai entendu «l'acte physique», de soi «indifférent», et auquel, d'après la théologie, Dieu lui-même coopère. Et si mon adversaire n'est pas satisfait de ce *distinguo*, ma foi, il est bien difficile.

En ce cas, dira-t-on, il n'y a entre vous qu'une affaire de mots! Sans doute: n'est-ce pas ainsi des neuf dixièmes des controverses? Mon critique admet en toutes lettres que «l'œuvre immorale peut retenir certaines parcelles de beauté esthétique de différentes façons»; et il se donne la peine, comme pour détruire sa propre thèse, d'énumérer toutes ces façons. Mais alors pourquoi me défend-il de dire la même chose en termes moins entortillés, plus clairs? Est-ce que je l'empêche, moi, de s'exprimer comme il l'entend?

Remarquez que ni ma première étude ni les lignes qui précèdent n'ont touché cet autre problème: les relations externes de l'art avec la morale, les droits de la morale par rapport à l'art. Ce thème tout différent possède un intérêt et une importance propres; mais mon contradicteur dit lui-même: «Ce n'est pas la question», et je lui sais un gré infini d'avoir eu la sagacité de le voir et la loyauté de le reconnaître. Je me suis placé, et je reste, sur le pur terrain esthétique. Tout ce que j'ai contesté au code du juste, c'est un pouvoir exorbitant de faire et de défaire le beau. J'ai réservé expressément la phase morale en écrivant: «Choisir son idéal, pour l'artiste, c'est une affaire de conscience», tout en niant que ce fût une affaire d'art. Ainsi, il ne s'agit pas de savoir si la morale est au-dessus de l'art, si elle a la mission de le guider, de le régenter, de le soumettre à sa censure; si l'artiste est tenu de la servir, en lui sacrifiant au besoin ses conceptions les plus brillantes; s'il faut arborer la maxime «L'art pour le bien», ou

cette autre : « Périsse l'art plutôt que la morale. » Je n'ai ni voulu ni fait cette enquête ; je la laisse à débattre aux moralistes. Mais par contre, de grâce, quand il s'agit de définir et de délimiter le beau, que les moralistes nous laissent tranquilles.

LES DÉBUTS DE L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL[1]

En 1909, au moment où il l'invite à collaborer à la revue Le Terroir, *Germain Beaulieu signale à Dantin que son «historique» de l'École littéraire dans sa préface à* Émile Nelligan et son Œuvre *est «un tissu d'erreurs». Celui-ci lui répond, le 12 avril 1909: «J'ai écrit tout cela de la meilleure foi du monde. Personnellement, je ne savais rien de l'École, et, hormis Nelligan, ne connaissais aucun de ses membres. J'ignorais le premier mot de vos origines et de vos progrès. Tout ce que j'ai dit là-dessus, je l'ai appris dans une conversation d'une demi-heure avec Nelligan, et j'ai répété en simple perroquet tous les détails qu'il m'a fournis. Il est probable que M^r Ab der Halden les a répétés à son tour pour les avoir lus dans ma préface; et c'est ainsi que les légendes se perpétuent! Je regrette d'avoir induit le public en erreur, et, puisque je dois reprendre le sujet dans le* Terroir, *l'occasion ne serait-elle pas excellente pour remettre les choses au point? Dites-moi donc quelque jour en quoi mon récit pèche contre l'exactitude, et je ferai mon profit de vos observations dans l'article à venir» (cité dans* Louis Dantin, *p. 96-97). Beaulieu lui envoie par retour du courrier les procès-verbaux des séances de l'École. Dantin lui répond, en mai: «Je vous remercie de me permettre de rectifier ainsi, à l'aide de documents authentiques, les fausses notions que, bien innocemment, je vous assure, j'ai contribué à répandre. Par ces documents il est clair que, la grande injustice de ma Préface, c'est à votre égard que je l'ai commise. Vous avez été dès le début*

l'âme dirigeante de l'École, et elle vous a dû ses premiers progrès, comme elle vous doit maintenant sa résurrection. Vous avez droit à une part très large dans tout récit impartial de ses origines, et ça été un véritable escamotage de la part de Nelligan de ne m'avoir pas signalé ce rôle et cette influence. Je compte remplir cette lacune dans le petit article que je vous ai promis» (ibid., *p. 98-99).*

IL EST BIEN RECONNU que l'École Littéraire de Montréal a daté une époque dans l'évolution de la poésie canadienne. Le mouvement de 1860, avec Crémazie et Fréchette, avait emboîté, un peu en retard, les traces romantiques, élu pour ses dieux Hugo et Lamartine, alors que déjà montaient à l'horizon Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Sully Prudhomme et Léon Dierx. Les décades qui suivirent gardèrent cette direction, ignorant à peu près les astres nouveaux, plus encore les vagues nébuleuses qui cherchaient, au même temps, à se condenser en théories: le symbolisme, le verlainisme, leurs prophètes Mallarmé, Rimbaud, Verhaeren, Henri de Régnier. Soudain, vers 1895, quelques-uns de nos jeunes s'éveillèrent à ces voix récentes, constatèrent que notre heure retardait presque d'un demi-siècle, et, brûlant les étapes, s'élancèrent d'un bond dans les avant-gardes. De ce moment, la poésie changea chez nous de vêtements et de contours; elle s'adapta aux modes esthétiques, proclama les dernières formules, se para de rythmes plus larges, d'assonances rajeunies. Même en se demandant si son niveau total s'en est élevé de beaucoup, il faut reconnaître qu'elle a parlé depuis un langage plus contemporain, mieux répondu aux conceptions de l'âme moderne. L'École Littéraire, issue de ces tendances, fut le

ressort majeur de cette transformation. Elle groupa les enthousiasmes, organisa les tentatives éparses, et lança à l'assaut des anciennes redoutes toute une nuée d'esthètes bouillants de foi et de valeur. Ses fortunes ont, depuis, subi des oscillations diverses[2]. Elle a eu des périodes d'obscurcissement et d'inertie. Son influence, sinon annulée, s'est transmise parfois comme dans l'ombre. Même à présent, quoique bien vivante, elle a renoncé, semble-t-il, à l'apostolat et à la publicité. Elle constitue un cercle intime où des gens d'esprit viennent causer, goûter ensemble de belles œuvres, lire des inspirations inédites, et que la galerie laisse indifférents. De là surgit, à de longs intervalles, quelque recueil d'essais auxquels ils ont collaboré, ou plus fréquemment l'œuvre isolée d'un des membres. Et ceci est, en soi, fort bien, excellent même; on regrette néanmoins que cette société se recrute à peine, qu'elle n'attire plus à elle la jeunesse éprise d'art qui la ramènerait à ses origines et lui infuserait une chaleur active; qu'elle se contente de suivre une poussée qu'elle avait autrefois conduite. Il y a encore tant à faire pour la cause du beau littéraire et de sa culture parmi nous! Elle demeure, en tout cas, une réaction utile, contre le prosaïsme ambiant; elle nous offre l'exemple d'une fidélité de trente ans aux pures recherches intellectuelles, et elle représente un moment d'histoire qu'il est intéressant de retracer.

J'eus l'occasion de parcourir (il y a fort longtemps déjà) les comptes rendus officiels des premières séances de l'École. Les extraits que j'en fis alors forment la base des notes suivantes où se résument les faits principaux de sa fondation et de ses cinq premières années. Est-ce une indiscrétion de les révéler au public? Il me semble que non: ces réunions, quoique privées, n'eurent aucun caractère secret. Mais en tout cas j'invoque l'excuse de l'historien et du critique, personnages indiscrets par profession. Et puis, ces documents sont tout à la louange de l'œuvre et de ses pionniers; ils ne peuvent qu'attirer sur l'institution qui survit

un intérêt qui semble languir. Je laisse à ce carnet son décousu et son style d'inventaire. Il appartient à quelque ancien de l'École elle-même d'en écrire une histoire suivie[3], où l'élément humain, le souvenir et l'anecdote rendront la statistique vivante.

C'est le 23 novembre 1895 que le journal *La Presse* annonçait la naissance de la nouvelle guilde littéraire[4]. Il expliquait en termes brefs son but, sa raison d'être, et transcrivait la liste entière de ses premiers membres. Cette liste nous offre un intérêt vital: c'est la tablette des «fondateurs», de ceux qui avaient conçu l'œuvre, en avaient tracé les grandes lignes, et, depuis plusieurs mois sans doute, travaillaient à la recruter. Lequel d'entre ceux-ci en eut l'inspiration première, engagea, de fait, les premières démarches? Cela reste incertain, au milieu de souvenirs vagues et quelque peu contradictoires. Il semble que, sur ses origines, l'École ait déjà une légende. Une version que j'en ai présentée jadis a été contestée, et j'en ai depuis entendu deux autres. La suivante cependant, que j'emprunte aux *Réminiscences* de G.-A. Dumont[5], et qui est confirmée par d'autres anciens, me paraît réunir des témoignages définitifs:

«Un soir que Jean Charbonneau, accompagné de Paul de Martigny, revenait d'un banquet politique, ils s'arrêtèrent au restaurant Ayotte, rue Sainte-Catherine Est, rendez-vous des universitaires et des jeunes intellectuels d'alors. Tout en brûlant une cigarette, ils causèrent du banquet d'où ils revenaient, déplorant le français parlé par quelques orateurs, surtout par l'un d'entre eux, en ce temps-là fort à la mode. Ils se dirent qu'il y aurait moyen de combattre ce mauvais langage en fondant une société qui aurait pour mission de travailler à l'amélioration de la langue parlée chez nous. De la pensée à l'exécution, la distance fut courte. Dès le lendemain Jean Charbonneau, avec le concours de Louvigny de Montigny, débrouillard à cette époque comme toujours, recrutait des membres pour la future association.»

Et ceci est, me semble-t-il, non seulement appuyé en fait, mais d'accord avec la logique des choses. Certes, on n'est pas surpris de trouver à la tête d'un pareil projet Jean Charbonneau, esprit voué aux poursuites esthétiques et de tout temps zélé pour la cause des lettres; Paul de Martigny, dilettante raffiné, puriste et critique par instinct; et Louvigny de Montigny, ce luron spontané, pétillant, joyeux, toujours prêt à servir quand il s'agit d'une lutte pour notre langue française.

À défaut d'un local pour la première séance, ce fut de Montigny qui obtint les clefs de la cour de police où d'ordinaire siégeait son père, et, par un soir obscur, qui y introduisit ce tribunal d'un nouveau genre. Pour une fois, «les drames de la vie réelle firent place aux assises de l'idée; les métaphores volèrent dans la salle où avaient retenti les objurgations et les amendes[6]». Ce bruit inusité attirant l'attention du poste de sergents qui occupait la pièce voisine, peu s'en fallut que la séance ne fût coupée court. Mais elle put procéder, après explication, élaborer ses plans, et donner même à l'œuvre des cadres, une organisation complète. Ce soir même, ou très peu après, Germain Beaulieu fut élu président; Wilfrid Poitras, vice-président; Louvigny de Montigny, secrétaire-archiviste; Jean Charbonneau, secrétaire-correspondant; et G.-A. Dumont, trésorier.

L'École sait fort bien choisir en plaçant Beaulieu à sa tête; car, artiste, érudit, mélomane et poète, c'est un esprit fin, cultivé, d'une distinction native, d'une activité persistante et calme. La carrière qu'il s'est faite a été précoce et rapide. À quatorze ans il a enseigné la musique après l'avoir apprise onze mois; il a failli, à dix-sept ans, enseigner le latin sans l'avoir appris du tout. Il s'inscrit à l'École Normale, et, dans les loisirs que lui laisse la pédagogie, il cultive l'histoire naturelle, l'entomologie, la botanique, et devient le savant qui se révélera plus tard dans *Le Monde des petits êtres*. En sept mois il ingurgite assez de latin, de grec, de littérature et d'histoire pour être admis à l'étude du droit.

Il conquiert ainsi la jeune fille objet de ses rêves, et sa vie se poursuit dès lors avec un nouvel aiguillon. Il se fait au barreau une place respectée, ce qui n'empêche des excursions dans le professorat, le journalisme, le théâtre, et même la sociologie pratique. Quant à la poésie, elle a été de tous ses états, de toutes ses années, parce qu'il la portait en lui-même. Est-il rien d'étonnant qu'il dirige un foyer qui saura à la fois la concentrer et la répandre?

Les confrères inscrits au registre sont: Paul de Martigny, Gustave Comte, Alban Germain, E.-Z. Massicotte, Jules Leclerc, Gonzalve Desaulniers, Albert Ferland et Joseph Mélançon. Ce sont, pour la plupart, des jeunes gens encore peu connus, dont quelques-uns peinent dans le journalisme, d'autres dans des bureaux d'affaires ou même dans d'humbles métiers. L'un d'entre eux, Gonzalve Desaulniers, n'est ni si obscur ni si jeune: c'est un avocat qui a fait sa marque, un poète distingué dont le nom s'associe à ceux d'Évanturel, de Gingras, de Fréchette; mais il garde de la jeunesse tout l'élan, tout l'enthousiasme: il sera à sa place parmi cette assemblée d'éphèbes. Gustave Comte commence seulement à percer comme chroniqueur et comme critique. E.-Z. Massicotte illustre déjà d'un crayon habile des monographies historiques présageant des études de très haute valeur. Des autres on peut dire seulement qu'ils travaillent, riment par aventure, et désirent s'entr'aider dans la conquête d'idéals vaguement sentis.

Le cahier des séances s'ouvre par la réunion du 10 septembre 1896. C'est du moins le premier cahier qui soit tombé entre mes mains. Voici donc dès l'abord dans ces comptes-rendus une lacune de près de dix mois. L'École, évidemment, s'assembla dans cet intervalle; aurait-on négligé d'en recorder les discussions? Les feuilles en furent-elles égarées, ou restent-elles enfouies dans quelque tiroir? Mystère à éclaircir, et qui laisse flotter un brouillard sur ces plus anciennes origines. Ce sera, si

l'on veut, l'âge mythique, qu'il faut reconstruire par l'imagination, et qu'on peut peupler à son goût d'efforts embryonnaires ou de magnifiques exploits. En attendant qu'on retrouve ces archives, il faut dater l'ère historique de ces ides de septembre, où l'on note la réélection de Germain Beaulieu à la présidence, et qui montrent une routine courante apparemment bien établie dans les procédés et les palabres. Dès cette séance on organise un système régulier de critique pour tous les travaux présentés. Chaque auteur sera épluché d'office à la séance suivante par un membre désigné au préalable. Et l'on voit par les résumés de ces critiques que les confrères avaient leur franc parler.

La session du 24 septembre révèle un des moyens que l'École avait adoptés pour encourager l'effort littéraire: l'institution d'un système de prix pour les travaux les plus méritoires. Ces prix consistaient en volumes, joignant ainsi une éducation à leur valeur de récompense. Ce soir-là, Alfred Desloges, un nouveau membre admis durant l'année, reçut *Jack* de Daudet pour la «meilleure nouvelle», et *Jérusalem*, de Loti, échut à Joseph Mélançon pour les meilleurs vers. À ce moment, le rôle des membres s'était accru, en outre, de Henry Desjardins, L.-J. Belliveau, Pierre Bédard, Charles Gill, et Arthur de Bussières. Ces deux derniers, bien originales figures, dont l'un laisse un nom dans nos lettres et l'autre dans les annales d'une bohème sans frein. Albert Laberge, qui n'est pas nommé, a pourtant figuré dans quelqu'une de ces promotions, s'il n'était de la toute première. Gill paraît avoir débuté à cette séance par la lecture d'un «Sonnet à une courtisane», et Mélançon, sa palme encore toute fraîche, déclama une «Chanson de fille», «spécimen assez bien réussi, dit le rapport, du sentiment populo-réaliste», quoi que cela puisse signifier. Germain Beaulieu y traita aussi dans une conférence de «l'utilité pour l'homme de lettres d'étudier les sciences et les arts». «En écrivant, dit-il, il faut avoir un but, mais aussi des idées; or, c'est ce fonds qui nous manque

le plus; l'absence d'idées, la pauvreté de l'érudition, la maigreur des connaissances générales, voilà ce qui rend faible notre littérature canadienne.» Et jamais axiome plus vrai, jamais conseil plus sage, ne furent posés devant des apprentis poètes.

À dater de ce jour, les séances, qui jusqu'ici s'étaient tenues deux fois le mois, eurent lieu toutes les semaines. On s'assemblait tantôt à la demeure du président, tantôt chez l'un des secrétaires ou chez Alfred Desloges.

À l'item du 1er octobre, on lit cette note discrètement sévère: «Deneault fait son entrée après plusieurs absences.» C'est la seule mention qui soit faite de M. Deneault comme confrère; ses absences prirent sans doute la nature d'une institution. M. Mélançon récita une pièce, la «Chanson des endolories».

C'est au sein de l'École que germa la première idée d'un monument à Crémazie. Dans la session du 8 octobre, ce projet, soulevé, obtint l'adhésion unanime. Un comité composé de MM. Beaulieu, Dumont et Desjardins fut chargé d'en faire part à M. Fréchette et de réclamer son appui.

Les passes d'armes entre camarades sont parfois violentes. Le 5 novembre, Albert Ferland présente une dissertation esthétique sur «Le laid et le ridicule». «On fait, dit le cahier, plusieurs remarques qui montent au nez de M. Ferland. La discussion devient si animée que M. le président doit y mettre fin.» C'est qu'Albert Ferland est un convaincu, un sincère, pour qui l'art est un sacerdoce, et qui ne badine pas avec les choses saintes. Une autre fois, c'est un membre admis le jour même qui, mécontent de la façon dont on reçoit ses rimes, donne sa démission illico et quitte la séance.

Le 29 octobre, on inaugure un nouveau local, fourni gracieusement par les autorités de l'Université Laval, à la demande de M. H. Germain. C'est la première fois que l'École va se trouver un peu chez elle. Évidemment, elle excite déjà l'intérêt des cercles

littéraires, a gagné même la bienveillance de nos plus hautes institutions.

Le 21 décembre, M. Mélançon lit un «drame-express en cinq actes» intitulé: «Une pomme à manger». On serait curieux de savoir quels effets dramatiques il avait tiré de cette pomme, à moins que ce ne fût la pomme d'Ève elle-même. L'auteur se révèle en tout cas, ici et ailleurs, un des travailleurs les plus assidus et les plus actifs de l'École.

L'année 1897 voit poindre des projets mieux organisés et plus vastes. Dans la séance du 25 janvier, on décide de créer, à l'usage des confrères, des cours de sciences et de lettres qui seront répartis entre chacun d'eux, et l'on en dresse le programme suivant: — E.-Z. Massicotte, botanique; Germain Beaulieu, histoire naturelle; Jean Charbonneau, philosophie; Henry Desjardins, histoire de la littérature; Joseph Mélançon, poétique; G.-A. Dumont, histoire du Canada, Arthur de Bussières, architecture; Albert Ferland, esthétique. Programme, on le voit, assez étendu, visant à une culture complète, dénotant l'ardeur de savoir qui animait tous ces jeunes gens. Une lacune peut-être s'y trouve: celle d'un cours de grammaire française, de grammaire supérieure, s'entend, cette base essentielle du style qui, mieux que la rhétorique elle-même, apprend à écrire et à parler. Chaque membre avait d'ailleurs, dans cette distribution, le sujet qui lui convenait davantage, auquel son goût et ses études l'avaient le mieux préparé.

Les cours commencent le 3 février par la conférence de M. Beaulieu sur «Les grandes divisions de l'histoire naturelle». Henry Desjardins lui succède, et sa première leçon a pour titre: «Aperçus généraux sur la littérature».

Dans la séance du 10 février, un jeune homme aux traits affinés, à l'œil intelligent et clair, aux cheveux débordants, à la pose un peu solennelle, voit sa candidature admise. Plus qu'aucun autre, peut-être, par son talent et ses malheurs, il créera

à l'École une renommée: c'est Émile Nelligan. Ses deux pièces, «Berceuse» et «Le voyageur», ont été acceptées à l'unanimité. Il les a déclamées, sans doute, en gestes élargis, avec un sentiment intense. Que sont devenues ces deux poésies? Elles ne figurent pas dans la collection de ses œuvres. Les manuscrits existeraient-ils? Où retrouver ceux de «Tristia», «Sonnet à une villageoise», «Aubade», «Sonnet hivernal», «Harem céleste», lus à des sessions subséquentes? On aimerait à le découvrir, quoique je soupçonne ces premiers essais d'avoir été des ébauches d'apprentissage, sans valeur achevée et définitive.

Le 25 février, Gustave Comte, apparemment adjoint à la «faculté» de l'École, discourt sur les «Préliminaires de l'histoire». Le 3 mars, c'est Jean Charbonneau, traitant de la «Philosophie de l'idée». Le 10 mars, Germain Beaulieu attaque l'étude des «Vertébrés»; dans d'autres réunions il exposera des «Notions d'anthropologie» et décrira la «Vie des insectes».

Toute cette année s'écoule sans événement très saillant, mais occupée par ces études sérieuses, par la lecture d'essais sur des sujets divers et les passes d'idées qu'ils provoquent. Le 18 mars 1898, je constate que la liste s'est augmentée de Firmin Picard, Wilfrid Larose, J.-G. Boissonneault, J.-V. Legault, Alphonse Gingras et R. Leduc. Ce même jour, un nouvel honneur échoit à l'École Littéraire, prouvant l'intérêt grandissant que son effort excite: on annonce que la société Numismatique lui ouvre, pour ses séances, les portes du Château Ramesay. Aucun lieu pourrait-il, mieux que ces vieilles salles historiques, inspirer ces chercheurs d'un art national, faire résonner leurs phrases et leurs strophes?

Contraste renversant! Le 1er avril, le trésorier, d'une voix sans doute un peu dolente, rapporte qu'il a deux dollars et quatre-vingt-treize sous en caisse! Le souffle heureux qui enfle la voile n'a pas suffi à gonfler la bourse. L'assemblée n'en est pas extrêmement émue: elle a la belle indifférence des poètes pour le vil métal. Voulant, au contraire, s'affirmer d'un geste grandiose, elle

nomme, séance tenante, un «comité de législation», dont le but, je suppose, sera de réviser ses règles. Il faut croire que ses lois ne coûtent pas autant à produire que celles de notre monde pratique.

Une question importante s'imposait à ce comité. Fallait-il élargir le cercle de l'École, y admettre, en outre des jeunes, les littérateurs de carrière, les écrivains déjà parvenus? Cette idée, lancée au hasard, avait déjà fait son chemin. Elle tentait, comme tout ce qui semble une croissance. En attendant, on avait offert à M. Fréchette, notre poète le plus en vue, la présidence honoraire de l'œuvre, et, par une lettre du 28 mai, il signifiait aimablement son acceptation.

La séance du 10 juin fournit un incident qui met dans l'histoire de l'École un élément presque comique. M. Wilfrid Larose, un des membres nouveaux venus, avait traduit pour ses confrères un discours de Chauncey Depew, le sénateur yankee, prononcé devant les élèves du Collège Eastman de New York. Une courte introduction du traducteur lui-même commençait par ces mots: «Eastman n'était pas de ces tristes rêveurs, de ces anachronismes vivants, qui croient nécessaire de passer tous les siècles en revue avant de s'arrêter à celui où ils existent: c'était tout simplement un homme de bon sens, un homme d'affaires.» Suivait le discours, dont l'auteur, avec une sagesse toute pratique, disait les secrets d'arriver dans le monde moderne: l'entraînement spécifique pour toute besogne où l'on veut primer, l'éveil à saisir les occasions, le travail endiablé, l'économie, la tempérance, la religion, le mariage; — le tout servi avec une certaine verve et cette bonhomie facile des gens parvenus. Ces aphorismes convenaient peut-être à une classe de commerce; ils n'avaient qu'un défaut: par des assertions souvent directes, et par le commentaire dont les parait leur interprète, ils enseignaient le mépris de l'éducation théorique, l'inutilité de la haute culture, montraient que les hommes à millions étaient souvent des

ignorants en dehors de leurs connaissances techniques, prêchaient, en un mot, la course au succès mesuré en avancement et en dollars, la conception américaine, bassement utilitaire, de la vie. Ils restaient donc très loin de toute littérature, hostiles à l'idéal et aux pures poursuites de l'esprit. Quelqu'un, semble-t-il, eût dû se lever, protester contre ces théories bourgeoises, en conflit évident avec le but même de l'École. Le compte rendu nous glace en notant qu'au contraire le discours fut «fréquemment applaudi». Nul n'avait aperçu l'ironie d'une pareille doctrine dans une assemblée de poètes! Ce même discours sera répété plus tard en séance publique; il figurera dans les *Soirées du Château Ramesay*; et Chauncey Depew prendra place, sans une voix contraire, parmi les prophètes et les guides de nos écrivains! Phénomène amusant qui montre qu'une absurdité même, mise à l'abri d'un nom connu, montée avec assez d'aplomb, est parfois acceptée de confiance, avalée tout d'un trait sans même râcler le sens critique[7].

Ce fut sans doute ce magistral début qui valut à M. Larose d'émerger comme vice-président à l'élection suivante. Germain Beaulieu, une fois de plus, était maintenu à la première place.

L'École avait vécu, elle prospérait, elle commençait à rayonner. Il était temps qu'elle agrandît son influence et montrât au dehors l'œuvre accomplie. Le 14 septembre, il fut décidé de donner à l'automne une séance ouverte, où serait convié tout Montréal critique, et la préparation en commença sans plus tarder. En même temps, la question de l'extension des cadres par l'admission d'auteurs plus mûrs et déjà connus se résolvait en principe par l'affirmative. Un comité composé de MM. Desrosiers, Larose, Beaulieu et Massicotte se prononçait, le 12 octobre, en faveur du projet, M. Beaulieu émettant la seule voix dissidente. L'École, théoriquement, se trouvait transformée en Société de Gens de Lettres, ayant pour but de grouper, sans distinction, tous les écrivains de langue française du pays. Ce plan

ambitieux ne paraît pas avoir eu de suite; il n'est même pas certain qu'il fut voté par l'assemblée entière. On se demande si cette évolution eût constitué un réel progrès, si l'élément conservateur introduit par ces étrangers n'eût pas entravé cette jeunesse, restreint ses curiosités hardies. Elle avait bien le temps de s'apaiser et de vieillir!

Le 18 novembre 1898, Germain Beaulieu, pressé par des tâches personnelles qui absorbent trop de ses loisirs, se voit forcé de donner sa démission. L'École Littéraire le regrettera: il a été son président depuis sa fondation (à moins d'un interrègne non signalé dans ces archives et qu'aurait rempli Charles Gill?) et il l'a bien et sagement conduite. M. Wilfrid Larose est choisi pour lui succéder.

Toutes les pensées des membres se concentrèrent dès lors sur la prochaine séance publique, dont on entendait faire une manifestation d'éclat. Elle eut lieu le 29 décembre, devant un auditoire nombreux, avec un succès distingué. Louis-Honoré Fréchette, le président d'honneur, lui apportait l'appoint et la réclame de sa renommée. Le clou de la soirée fut la lecture qu'il fit de son drame encore inédit, *Véronica*, et maints applaudissements accueillirent les tirades de Pietro, de la Duchesse et de Stella, faibles échos, hélas! de la grande manière romantique. Gonzalve Desaulniers, Jean Charbonneau, Arthur de Bussières, E.-Z. Massicotte lurent aussi des essais ou des poésies. «Ce qui distingue tous ces travaux, disait *La Patrie* du lendemain, c'est une originalité réelle. Dans tout ce qui a été dit hier il y avait une pensée personnelle exprimée... À dater d'aujourd'hui, grâce à l'École Littéraire, les "jeunes barbares" que Buies a fouaillés sont morts. De leurs cendres est sortie une pléiade d'artistes convaincus et consciencieux.» On peut souscrire à cet éloge discret. Ces envolées d'essai pouvaient être hésitantes, se ressentir d'une formation trop courte, mais avec une belle liberté elles cherchaient, elles ouvraient une voie.

Les confrères s'efforçaient d'ailleurs de combler leurs lacunes, et c'est un moyen admirable que leur suggéra Gonzalve Desaulniers : celui de lire chaque semaine et d'étudier en séance dix pages du dictionnaire français. Le compte-rendu constate que, le 27 janvier 1899, on discuta, comme leçon du jour, depuis le mot « acariâtre » jusqu'au mot « acéré ». Et je doute fort que cela fît dix pages; mais aussi, dix pages, c'était trop : l'Académie ne va pas si vite en besogne.

Le 17 février, l'École admit Hector Demers, jeune homme excellemment doué, d'une sensibilité exquise, d'un style poétique déjà ferme, mais qui devait, victime d'une destinée tragique et après une lutte pitoyable, sombrer dans le même abîme qu'Émile Nelligan. Deux « pauvres Lélians », jumeaux par le talent comme par le malheur, et dont nos muses eussent été fières. Un seul volume, *Les Voix champêtres*, nous reste pour attester les dons d'Hector Demers et nous faire pleurer son naufrage.

Une deuxième séance publique, le 24 février, attira au Monument National une foule sympathique, curieuse d'entendre L.-O. David dans un discours sur Lafontaine et Papineau. On sait avec quelle chaleur le vieil historien savait parler de ces « patriotes » qu'il avait connus, de cette époque troublée dont il avait partagé les luttes. Sa conférence eut un succès d'enthousiasme qui mit un peu dans l'ombre les contributions des jeunes « écoliers », tout en rendant service à leur cause.

Moins de deux mois après, le 7 avril, nouvelle réunion ouverte où M. Fréchette lit quelques-uns de ces contes du cru, « Coq Pomerleau », « La tête à Pitre », etc., émaillés d'une gaieté très franche, si parfois passablement fruste. Le président annonce la prochaine publication d'un volume où seront colligés les meilleurs travaux de l'École. Ce volume ne parut que l'année suivante, sous le titre de *Soirées du Château Ramesay*. On y trouve

des essais d'à peu près tous les membres, et l'on y peut juger de la somme de promesses qu'offraient tous ces talents en herbe. Il est très peu de ces proses ou de ces rimes qui ne révèlent une âme travailleuse, le germe ou la pousse d'un écrivain. Sans être un monument, ce livre reste un jalon sur la route de nos progrès intellectuels et garde l'intérêt d'une date historique[8].

Le 26 mai, quatrième séance publique au Château Ramesay. La pièce de résistance est le fameux discours de Chauncey Depew, réchauffé pour la circonstance et aggravé de gloses étranges: «Là, s'écrie le commentateur au sujet de l'École Eastman, on débarque de sur le par cœur!» — «Que vous servirait, ajoute-t-il, d'avoir appris la splendeur de Venise au XIV^e siècle, la gloire des Rôles d'Oléron et des Tables d'Amalfi, si vous deviez être aussi empêtré que le plus vulgaire ignorant, quand il s'agirait des moindres détails de la vie journalière, comme d'examiner un livre de comptes, de faire un reçu, un billet, une traite, ou de demander le paiement d'un chèque?» — Applaudissement sur toute la ligne. — C'est à cette séance qu'Émile Nelligan apparaît pour la dernière fois. Noble comme un jeune dieu, frémissant comme une pythonisse, il lit «Le talisman», «Rêve d'artiste» et «La romance du vin». M. Gonzalve Desaulniers, le diseur expert que l'on sait, récite sa charmante églogue: «La chevrette».

Germain Beaulieu n'a pu rester longtemps séparé de l'École. Il y revient le 5 mai, portant, cette fois, le titre de professeur de littérature à l'académie du Plateau, et, le 1^er septembre, il est choisi comme trésorier.

Le 2 avril 1900, une dernière réunion publique est occupée en bonne partie par la lecture de félicitations reçues au sujet du nouveau volume. Signalons ici que M. Larose, par un geste cette fois esthétique et très peu eastmanesque, s'était personnellement chargé des frais de cette publication.

Le travail attesté par cette œuvre commune semble marquer un apogée. À partir de cette date, il semble que l'énergie s'affaisse et que l'effort se ralentisse. L'assistance des membres aux séances devient très irrégulière ; ils sont le plus souvent réduits à quatre ou cinq. L'œuvre s'enfonce graduellement dans une obscurité souterraine. Je regrette de conclure ces notes sur une période de décadence, mais c'est ici que s'arrêtent les documents passés entre mes mains. Plus tard, l'École Littéraire se relèvera, se retrouvera plus active. Grâce, d'ailleurs, à l'élan qu'elle a imprimé à ses membres, ceux-ci poursuivront, comme individus, les recherches de l'art, de la poésie, de l'histoire, et leurs productions, dans les vingt-cinq années suivantes, auront dépassé la centaine. L'École Littéraire vit encore après trente-trois ans, moins militante peut-être, devenue comme une académie intime, mais protégeant néanmoins le feu sacré, et continuant d'exercer sur nos lettres une influence discrète.

LE SECRET DE LINDBERGH
PAR CLAUDE-HENRI GRIGNON[1]

C'EST UNE ŒUVRE mouvementée, vibrante, et d'une haute envolée lyrique que le «Lindberg» [*sic*] de M. Claude-Henri Grignon[2]. C'est même une épopée en prose où le conquérant de l'Atlantique est chanté à la façon des héros d'Homère et finalement haussé dans l'Olympe comme un demi-dieu. Qu'on n'y cherche pas la manière sobre, l'ordre discret d'une Énéide. L'auteur s'y livre sans limite à l'exaltation d'un exploit qu'il estime presque surhumain, et son enthousiasme, dépassant les régions normales, voisine à la vision et à l'extase. Il jette par-dessus les moulins tous les bonnets de la réserve et de la mesure littéraires. Il écrit, inspiré, comme sous une dictée brûlante, *afflante deo*, et son verbe haletant, débordé, prend des allures de genèse et d'apocalypse. Dans cet hymne à l'Aigle de l'air, on dirait qu'il transporte les procédés mêmes de l'aviation: enlèvements frisant la borne, montées verticales et vertigineuses, vols planés triomphants, plongées subites dans l'air anéanti, stupéfiantes virevoltes, glissades en spirales étourdissantes, boucles effroyables projetant l'univers sens dessus dessous. Des horizons abrupts, des montagnes éclatantes, des vagues, des nuées, des paysages, lancent tour à tour leur image brève à la nacelle ensorcelée qui va, dédaigneuse du monde qu'elle survole. Le résultat est une ode sauvage, indomptée, affranchie des

contraintes qu'imposent les lois communes de l'art et celles de la logique courante, atteignant pourtant quelquefois par son ardente sincérité, une force d'évocation, d'entraînement indiscutable[3].

C'est la vie entière de Lindbergh qui se réfracte en ces éblouissantes facettes. Les vieilles chansons de geste récitaient les «enfances» de Roland et de Charlemagne, en les parant de légendes et de prodiges. M. Grignon, de même, voit dans l'enfance de son héros les signes miraculeux de sa destinée. Il le montre âgé de huit ans, entré du matin même à l'école, proférant un mot fatidique, où tout son avenir s'enserre : «Que lisez-vous?» lui demande le maître. — «Des contes, monsieur.» — «Pourquoi lisez-vous des contes?» — «Parce que c'est vrai!» Et comme il faut qu'un prophète soit persécuté, le magister réplique «avec une voix épaisse de moquerie et de sarcasme: "Vous écrirez cinquante fois cette phrase, Je ne sais rien parce que les contes sont vrais"». À dix ans, il veut déjà quitter l'étude cruelle, «apprendre l'art magnifique de gagner sa vie en attendant de gagner l'univers». — «Que ferons-nous de notre enfant?» soupire la mère. — «Il ira à l'école», dit froidement le père. — Et Auguste se soumet: «Il comprend la puissance de la décision, et, pour la seconde fois, il regarde, face à face, l'Énergie sacrée.» Mais il retrouve surtout à l'école les contes qui l'instruisent et lui montrent le but de sa vie. Déjà il sent bouillir en lui le sang des Suédois aventureux; il confie à sa mère qu'il rêve souvent de leurs voyages et de leurs découvertes: «Dis-moi, maman, qu'ils ont découvert une île quelque part, perdue dans les mers.» — «Oui, maman», ajoute-t-il, par une saute d'idées un peu forte, «une île, une belle île d'or, au fond de ton grand cœur.»

Le reste du volume dira la mise en acte de ces pressentiments et de ces appels. Peu à peu, ils s'éclairent et se précisent jusqu'à ce que l'attirance des airs, la conquête à faire de l'azur, deviennent pour le jeune homme la passion maîtresse et unique. Tout

un chapitre nous le montre formant, nourrissant l'idée fixe, se voyant en extase à la tête de tous les héros de l'air: «J'irai plus loin que Latham, que Blériot; je provoquerai l'immortel Garros sur le sommet des plus effroyables tempêtes; je les vaincrai tous, les Alcock et les Brown, les Nungesser et les Guynemer: et ce sera pour leur propre gloire.» Mais le rêve n'est pour lui que le commencement des actes: il faudra à son entreprise les «précisions» qui lui donneront corps et qui la rendront invincible. De là, la longue préparation, l'entraînement impitoyable auxquels l'athlète va se soumettre. «Est-ce qu'il irait se confier au hasard, à la chance?... Lindbergh ignorait même ces mots puérils... Il y a la science, il y a l'art: deux éléments qui gouvernent les actes universels. Hors de cette connaissance, c'est la ruine. Il agira, mais avec des chiffres... des chiffres, pas des mots; des chiffres froids, durs comme la pierre.» Il conçoit et surveille l'instrument merveilleux qui incarnera sa volonté et sa force, l'avion le *Saint-Louis* que, par un pronom typique, il associera à son acte comme un aide, comme un camarade. Il se force à des exercices ardus, à des veillées prolongées. Enfin il est sûr de lui-même; et il prélude au grand effort par sa merveilleuse traversée du continent. «Le 10 mai, à 3.55 p. m., le *Spirit of St. Louis* quittait en chantant, tel un vainqueur, la côte du Pacifique.» Quatorze heures et vingt-cinq minutes plus tard, il atterrissait à New York. L'homme et la machine s'étaient mesurés, s'étaient démontrés à eux-mêmes. Puis le départ final, et cette fantastique chevauchée sur un hippogriffe de légende, où seul, sans repos, sans sommeil, tout un jour, toute une nuit, dans cette carlingue fermée qui ressemble à une tombe, le viking blond perce sa route entre deux infinis, s'abat enfin sur Paris stupéfait, qui croit voir un messager des étoiles. C'est dans le tracé, ou le chant, de ces heures surhumaines que M. Grignon trouve sa meilleure éloquence, fait rayonner aux mots le sens, l'âme intime de l'exploit. Avec une profusion, il est vrai, parfois emmêlée, une tension trop

constante, un éclat un peu aveuglant, il suit chaque étape, chaque moment de cette aventure inouïe; il interprète chaque geste du héros pendant ce corps à corps avec les forces terribles qu'il a défiées. — « La nuit, la plus froide et la plus obscure qu'un homme ait jamais vécue, descendit sur l'océan, subite et torturante comme la mort. Cela se pouvait toucher et prenait l'apparence d'un cercueil infini, mais hermétiquement clos, dans lequel respirait un homme assoiffé de lumière. La nuit dévala des cieux, apportant dans ses voiles la poignante solitude. Jamais l'âme ne pourrait échapper à la langueur d'une telle magie. "Je suis seul", pensa Lindbergh comme il dépassait Terreneuve, mystérieux, tandis que les nuages semblaient reculer devant lui. "Je suis seul. Personne ne peut plus m'aider..." Et la nuit, la solitude, sœurs tragiques, dispensatrices des chagrins profonds et des joies fugitives, s'étaient mêlées, à présent, sous le dôme de son âme... Toutes ses pensées s'enfonçaient en lui, pareilles à des lames empoisonnées, tandis que le serpent jaune de la solitude s'enroulait autour de son cœur. Le temps pesait plus que l'éternité. » — Cela rappelle, n'est-ce pas, les formules exaltées du romantisme, le Hugo des *Travailleurs de la mer*, peut-être la phrase visionnaire de Léon Bloy. Cela peint, en tout cas, une sensation, un état d'âme, avec intensité et ampleur. — « Le *Spirit of St. Louis*, sans éprouver aucune secousse, volait toujours, régulièrement et très vite. La lune, en frappant sa proue d'aluminium, incendiait des carrés de ciel qui se perdaient, en s'amincissant, dans le tourbillon du sillage. Des navires, sans doute, chargés de monde et d'espérances, plongeaient en craquant dans des flots d'encre lourde. Mais il en était séparé par la tempête... Les nuages, tailladés, se tassaient dans un coin du ciel pour revenir en galopant, avec une vélocité extraordinaire. Mais au-dessus, dans l'espace où il volait, il se trouvait enveloppé par le calme profond. » — Cela se poursuit pendant des pages et, par son insistance même, crée une scène, creuse une impression. Une

imagination puissante, en multipliant, en superposant ses images, impose à l'œil sa fantasmagorie ; une chaleur vive circule et se communique ; et si l'on juge de la cause par l'effet, cette partie de l'œuvre est convaincante, a touché son but.

Mais cela même fait regretter qu'au lieu d'embrasser l'existence entière du héros, l'auteur ne se soit pas restreint à cet acte géant. Ici la matière même est franchement épique : il n'y a pas à la gonfler pour la rendre immense. Pour le reste, ma foi, Charles Lindbergh est trop près de nous pour qu'on lui dore déjà une fable. On ne peut s'emballer pour ce mioche de Little Falls qui fut simplement, comme nous autres, un bon petit garçon, avec, sans doute, des notions très vagues sur sa destinée. Les efforts de l'auteur pour poser ici le miracle sont peu persuasifs. Il lui faut, pour cela, idéaliser tous les faits, emplir de sens profond les contingences les plus banales. — « L'enfant pleure : une feuille bleu et or vient se poser, comme un geste, sur son épaule. » — « Refoulant ses larmes, courageux et beau, il écrivit sur une feuille immaculée les mots terribles » (ceux de son pensum). — Il lui faut dramatiser jusqu'à l'heure qu'il est : « L'horloge sonne neuf heures : ô grandeur des précisions ! Et la vie va suivre son cours. » — Prenez, à l'autre extrémité, le vainqueur après son exploit, cet atterrissage au champ du Bourget, émouvant, certes, et triomphal, mais que l'on gâte pourtant par des scènes de haute fantaisie. Il semble que Paris, avec ses trois millions, soit là comme un seul homme ; que la respiration de tout un peuple, dans l'attente de Lindbergh, soit arrêtée ; qu'à sa vue une hystérie générale s'émeuve, avec perte totale du bon sens : « La cohue s'emparait de tout. Le monde fut brisé, et jamais la foule ne se livra à un tel déchaînement de passions. » — « De nouveau la foule provoqua un carnage en défonçant les lignes et courant, perdue et éperdue, excitée et laide à voir et si belle... » — « "La prise de la Bastille !" cria un républicain. "La prise du *Spirit of St. Louis* !" répondait-on des tranchées que creusait la foule en se déplaçant.

On attaqua Lindbergh, Lindbergh, qui apportait au monde une délivrance, un apaisement, la miséricorde de l'air! Oserait-on l'enchaîner, cet homme extraordinaire? Le peuple courut vers la Bastille.» Certes, ni les «barricades», ni la Révolution française, ne soulevèrent pareilles ruées. Mais est-ce là de l'histoire, même de l'épopée historique, et ne confond-on pas ici la grandeur avec le grossissement? Cette exagération, d'ailleurs, court à travers tout le volume. Tout y est au superlatif, à la neuvième puissance. C'est une hyperbole en deux cents pages et qui jamais ne se détend. Cela semble écrit dans un spasme, dans une ivresse. C'est peut-être par là même que cela nous enlève d'abord; mais, comme le docteur Ox et son préparateur Ygène, on est subitement calmé dès qu'on se trouve au-dessus du sol. Lindbergh, dans ce volume, n'a pas une minute de repos, de détente; il trépide sans désemparer. Voyons, n'y eut-il pas dans la vie de ce demi-dieu quelque action commune, quelque mouvement humain, gracieux, sans dessous abyssal? Hercule lui-même eut de l'humour, et sourit aux gamins à qui il doit le nom de «Mélampyge». Lindbergh, lui, ne sourit jamais; c'est pourtant son sourire aimable qui a surtout captivé le monde. On nous le fausse en le guindant ainsi. Nous possédons, dans *We*, le portrait qu'il trace de lui-même: il est fort différent de celui de M. Grignon. Nous savons que personne n'est moins solennel, moins poseur et plus tranquille sur ses deux pieds. Que dirait-il de ce volume, lui qui a horreur de l'«esbroufe» et qui fuit tant qu'il peut les parades et les fanfares? Sans doute la modestie ne suffit pas à l'épopée, mais il y avait, certes, dans l'homme et dans son œuvre assez de grandeur immanente pour emplir tout un cycle sans ces procédés de boursouflement.

J'ai rendu, je crois, pleine justice aux belles qualités d'expression dont abonde ce poème. J'y admire les traits neufs, les images saisissantes, la force et l'éclat de maintes peintures, et je suis très certain que, dans le royaume de nos lettres, M. Grignon n'est pas

le premier venu. Il faudrait néanmoins que ses conceptions, comme son style, connussent certaines disciplines vitales, réclamées par les lois mêmes de l'esprit. Il faudrait qu'imitant Lindbergh, il joignît des «précisions» à ses envolées. Souvent, si ses pensées sont nobles, leur engrenage est lâche et leur filière mal nouée. Ses phrases n'ont pas toujours cet aplomb logique qui pose l'ordre et l'équilibre. On dirait qu'un droit supérieur et fasciste l'autorise à régir la langue, à tyranniser la syntaxe, sans en rendre compte à personne. Et c'est ce droit qu'il faut nier résolument à tout écrivain. Nul ne peut, en littérature, se réclamer d'une inspiration d'en haut pour être vague, débridé, incohérent. Le génie même n'excuserait pas ces écarts; ou plutôt, il ne les commettrait pas; car le génie met inconsciemment le tact, la proportion, dans ses plus excessives audaces. Ce qui est défendu l'est pour tout le monde; ce qui serait absurde chez un autre est absurde chez M. Grignon. Ce n'est pas un motif de lui faire des lois d'exception qu'il soit emporté, chaleureux, et qu'il adore Léon Bloy. Donc, quand je lis cette phrase: «Une classe d'enfants au pied de l'avenue: décor capable d'émouvoir tous les cœurs du monde, si Dieu l'exige», il m'est permis de demander: pourquoi «si Dieu l'exige»? et ne le pouvant pénétrer, d'attendre qu'on me l'explique. — Je cherche à déchiffrer celle-ci: «Le siècle le plus terriblement "société" que l'on puisse concevoir l'avait établi pour qu'il s'arrêtât sur l'angle de lumière d'un effacement passager»; et, après réflexion, je crois qu'elle est indéchiffrable. — J'en analyse une autre: «Ce fut là la victoire véridique et véritable du Poète de l'air, la conséquence naturelle d'un goût exagéré dont les rafales violentes immobiliseront longtemps encore les calculs de l'esprit humain»; et je trouve ces images disparates, disloquées. — En face de cette peinture: «Que l'on porte à la Seine ce paquet d'hystéries, hurla un petit fauve, dont la gueule avait l'apparence d'une tomate confite, symbole de la générosité», je nie la justesse du symbole, ce qui me gâte son

pittoresque. — Si la question m'est faite : « Se laisserait-il intimider par des contingences dont la cause immédiate demeure le résultat positif de la non-confiance en soi, du non-enthousiasme ? » Je ne suis pas intimidé, je me dis seulement : voici vingt mots brumeux tenant la place de dix mots clairs. Et s'il s'agissait d'un novice en lettres, on pourrait hésiter à s'exprimer aussi crûment ; mais M. Grignon est un écrivain expert, averti, on ne lui doit que la justice : ce serait l'insulter que le ménager. Pourquoi donc laisse-t-il son talent errer dans ces sentes anarchiques ? N'y a-t-il pas d'autres méthodes d'être transcendant, transporté ? Ne peut-on être en même temps sublime et limpide ? Malgré une dépense énorme d'imagination, de vocabulaire, d'émotion, de puissance, je crains qu'il n'ait produit, faute de cet ordre essentiel, qu'une apothéose incomplète, le chant superbe qui aurait pu être, un effort excessif sans être pleinement suffisant. Il nous captive quand même par certains traits de premier ordre ; mais surtout il amorce notre intérêt ; il nous donne le goût de son feu lyrique, de sa verve, et nous fait attendre avec confiance quelque *Iliade* plus pondérée, qui serait à la fois, et de toutes manières, une œuvre d'amour et une œuvre d'art.

NÉRÉE BEAUCHEMIN

SA DERNIÈRE ŒUVRE: *PATRIE INTIME*[1]

LES GLOIRES MODESTES peuvent être tardives, mais elles ont chance d'être durables. La renommée, souvent dédaigneuse des êtres qui ne font pas de bruit, se souvient pourtant quelque jour des vrais talents restés obscurs, des beaux efforts inaperçus, des hommes et des œuvres qui survivent par leur seul mérite. Nérée Beauchemin, un des poètes les plus charmants que notre terroir ait produits, un ancien dont la vie a presque enclos notre histoire littéraire, semble enfin recevoir chez nous cette justice. Son dernier livre, *Patrie intime*[2], en nous révélant à nouveau des qualités exquises, a forcé l'attention sur son œuvre passée, sur sa vieillesse restée si étincelante et si jeune. En ce moment même un hommage s'organise qui réunira autour du vigoureux ancêtre, du doyen encore agissant de tous nos rimeurs, un large cercle d'admirateurs et de disciples. Ses louanges seront célébrées, ses chants acclamés et redits. Il sera sûr enfin d'avoir été compris, d'avoir éveillé par sa voix une réponse dans l'âme canadienne. Nul temps n'est mieux choisi pour étudier ces derniers poèmes, dans lesquels sa personnalité littéraire se complète et se précise, où éclatent tous ses dons riches et délicats. En découvrir l'inspiration, le but, en évaluer le moule artistique, ce sera démontrer que notre estime ne s'égare pas, et joindre un

témoignage de plus à ceux qui vont combler le rhapsode presque octogénaire.

Nérée Beauchemin, dans ce recueil comme dans ses œuvres précédentes, s'avère un symphoniste au mode bien défini, à la gamme fixée et concrète. Il ne vise pas à l'art cosmopolite, aux visions évoquant des stèles écroulées, des palmiers lointains; aux fresques où se retracent des pans entiers de l'histoire humaine. Pas davantage il n'est curieux des doutes hardis qui séduisent l'âme, de ses problèmes, de ses passions brûlantes, de ses souffrances qui accusent le destin. Son cœur, son instinct, son attrait, l'entraînent vers des objets plus simples et plus proches de lui. La nature qui l'émeut, ce n'est pas la Cybèle[3] tragique, mère des pics, des abîmes, des déserts et des jungles, mais la terre verdoyante sur laquelle rit le grand soleil, celle des prés, des guérets, des érablières, qu'il a pu contempler du pas de sa porte, épandue tout au long des routes et des ruisseaux de Yamachiche. De même, les âmes qu'il réfléchit ce sont des âmes voisines, celles de frères et de sœurs enracinés comme lui au sol, survivants d'épreuves séculaires, gardant, à travers tout, l'amour de leur passé, le courage de leurs tâches, la sécurité de leur foi et de leurs espoirs. Beauchemin, comme Fréchette d'ailleurs et comme Pamphile Lemay, est essentiellement un poète du sol, mais dans un rayon, semble-t-il, encore plus restreint, avec une concentration plus menue et plus intime. On pourrait dire de lui qu'il n'a jamais vu Carcassonne; mais il a bien vu, par exemple, tout ce qui s'étale en deçà, et il s'en contente. Chez lui aucune trace d'exotisme; nul tableau que n'enserre l'horizon natal; — dans cet horizon même, des coins isolés et secrets qu'il est seul à connaître et à explorer. S'il sort un instant de ce cercle, c'est pour saluer d'un vol bref l'autre patrie, la France ancienne, qu'il aime presque autant que la nouvelle, ou plutôt qu'il unit à elle dans une seule ferveur; mais il revient bientôt à sa France à lui, celle dont il déclare:

> La France où mon âme est toute,
> Ma France, c'est mon pays[4].

Tout lui est cher dans ce jardin de sa pensée : — il en admire les champs, les bois, les fleurs, les oiseaux, les moissons; il aime à voir fumer ses foyers paisibles; il s'attarde à ses vieilles maisons qu'emplit encore l'âme des aïeules; il loue ses paysans robustes, ses ménagères prudentes et ses vierges jolies; il répète ses curieuses légendes; il s'éprend de son vieux parler qui lui semble une précieuse relique. Dans toutes ces notations circulent une chaleur spontanée, une émotion d'autant plus vraie qu'elle demeure discrète et ne jette jamais les hauts cris. — Et des images qu'il trace il tire des sens, des allusions, qui transposent la matière visible dans le domaine de l'esprit. Cette poésie n'est pas seulement colorée, exacte : en modelant les êtres elle les affine, les subtilise, leur infuse une âme et un cœur.

Quelles strophes à la fois tendres et symboliques il consacre à l'érable, au vieil orme, au fleuve, au berceau, à la cloche ! Quels mélancoliques dessous surgissent des quatrains de « La maison vide » ! Quelles notes limpides et fraîches comme celles de l'oiseau même trillent dans « Le rossignol », « Le pinson », « Le goglu », « La perdrix » ! Quelle scène d'apothéose suscite cette « Glaneuse » (qui devrait pourtant, il me semble, s'appeler la « Fermière »), fêtée par les êtres rustiques dont elle est la reine, dans la gloire du soleil levant ! scène dont la pose lyrique rappelle le « geste auguste de semeur » :

Debout, le buste droit, la poitrine gonflée
Du souffle que dilate et rythme le travail,
Elle attend, tout de toile et de laine habillée,
Le départ pour les champs des gens et du bétail.

Et la cour de la ferme, et la longue rangée
Des bâtiments, fenils et granges, ont frémi
Aux rustiques rumeurs dont la brise est chargée
Par un matin joyeux d'avoir longtemps dormi.

« Bonjour à toi, bonjour ! » à la fois semblent dire
Les blés dont la rosée achève le roui;
Et les herbes des prés que le vent fait bruire
Semblent balbutier un poème ébloui.

« À toi tout le cristal dont mon eau se fait gloire ! »
Dit le puits. « C'est pour toi, c'est pour ton bel amour
Ô reine des moissons, que j'offre et donne à boire
À ton homme, à ta fille, à tes fils, tout le jour. »
Mais voici que soudain, frappant toutes les choses
Et les êtres qu'enchaîne encore le sommeil,
« Gloire à toi ! » dit l'Aurore ; « à toi toutes mes roses ! »
— « Femme, à toi tout mon or ! » répond le grand Soleil[5].

« La maison solitaire » est une autre esquisse où bat la nervosité sourde, la vie secrète des choses inanimées. Maison enfouie sous la vétusté de ses mousses, perdue dans l'ennui des champs vides, dans le silence glacé des soirs ; sur laquelle pèse le deuil de tant de morts qu'elle a veillés ; morte elle-même, on dirait, avec son seuil muet et ses fenêtres closes. Mais il suffit de l'apparition d'un enfant, d'un cri joyeux qu'il jette à l'aube, pour la faire vivante et vibrante, pour lui faire reprendre avec énergie la routine de ses tâches. Et cette résurrection se lève avec une saisissante beauté. Splendides aussi, les strophes vouées au passé vénérable, au souvenir de nos héros. Elles rayonnent plus que de l'enthousiasme : elles ont l'exaltation, la piété d'un culte. « Odes » à Brébeuf, à Montcalm, à Crémazie, d'une envolée si large et d'un accent si attendri ; — et ce morceau étrange, « Papineau », où luttent l'admiration humaine et l'effroi des verdicts divins, que termine ce trait lapidaire :

Ô troublante hantise ! ô tristesse ! L'Histoire
Devant Dieu, le seul juge infaillible des temps
Interdite, s'arrête... Et le burin de gloire
Sur les tables de bronze est encore en suspens[6].

Car, on doit le noter, cette muse, étant si canadienne, est par là chrétienne et mystique. La foi, pour elle, outre qu'elle est une sève plongeant jusqu'aux racines de l'âme, est une tradition, un héritage, une part de la patrie intime : et cela lui assure un double amour. Comme ce fidèle sent bien la haute poésie des mystères, et comme il l'exprime noblement ! On se demande pourquoi la

poésie religieuse est, de nos jours, si faible et si fade[7]. Parmi cette masse de rimes encombrant les revues pieuses, on est surpris de ne trouver qu'élans anémiques et informes, effusions indigentes bêlant une sensiblerie puérile, couplets sans pensée et sans style où la foi est rapetissée, où l'amour de Dieu même veut des caresses de cinéma. Ces musettes futiles, cette eau claire, en même temps brouillée, ne reflètent à aucun degré le sérieux des dogmes, la majesté des rites, la terreur de l'Horeb ou du Calvaire. C'est de la religion diluée et dénaturée. Et dire que ces poulets succèdent aux Fioretti[8], à Ruysbrock[9], à Hildegarde[10], aux cantiques de saint Jean de la Croix[11] et de sainte Thérèse! Mais n'ayez crainte que Nérée Beauchemin maltraite ainsi sa foi bien-aimée: il l'a placée dans des régions plus hautes. Elle le captive non pas par des émois mesquins, mais par ses splendeurs surhumaines, par ses bienfaits profonds, par l'appui qu'elle donne à la vie. Il lui demande, non des chatouillements, mais de puissantes et salutaires secousses. Et ce qu'il chante en elle, c'est ce qu'elle a de grand, de fort, de radieux en même temps que de maternel et de tendre. Je crois sans hésiter qu'avec Paul Claudel, Francis Jammes, et leurs émules si parsemés, Nérée Beauchemin puise aux vraies sources de la poésie catholique, qu'il lui rend la sincérité, l'orthodoxie, le sens mystique, l'émotion saine qui lui ont manqué si longtemps. Dites si cette «Liturgie» ne claironne pas le Verbe Sacré, ne vous frôle pas du souffle ardent des Pentecôtes:

Précédant les flambeaux et le thuriféraire
Et par les deux induts en triomphe escorté,
Le diacre, portant haut l'évangéliaire,
Monte à l'ambon, parmi l'encens et la clarté.

Il monte, glorieux, et sur l'aigle de cuivre
Dont la grande aile semble ouverte pour l'essor
Il expose, il étale, il déroule le livre
Tout fleuronné de pourpre et tout niellé d'or.

Sur le vélin sacré par trois fois il balance
L'encensoir, et, tourné vers le Septentrion,
Il chante. Toute oreille écoute. Le silence
Des nefs vibre aux éclats de l'intonation.

.....

Debout, peuple, debout! Dieu parle, et sa parole
Du lointain crépuscule au plus lointain levant,
Dans tout l'orbe des cieux, par tout l'univers, vole
Sur les ailes de l'aigle et sur l'aile du vent[12].

Le même courant intense électrise le «Rameau bénit», «*Veni Creator*», «La prière ancestrale», «Ô prêtre», «Auguste ami!», pièces magistrales, absolument superbes. Dans une éloquente fantaisie, confondant en une seule les deux traditions qu'il vénère, le rêveur fait tinter cet «Angélus lyrique», en l'honneur à la fois de la dame du manoir et de la «Dame des cieux». Le vent qui souffle du couchant soulève les voiles d'horizons calmes pour l'homme qui a longtemps vécu; et c'est lui-même sans doute que l'auteur exhorte à l'espoir en face de l'au-delà plus proche:

Toi qui marches vers l'Inconnu
Sous le frisson qui te pénètre
Jusqu'au plus profond de ton être,
Tu trembles comme un homme nu.

Voici l'invisible frontière
De ces impénétrables lieux
Où commence à poindre à tes yeux
Le lever de l'autre lumière[13].

.....

Vers cet éternel lendemain,
Dieu des temps, c'est toi qui me pousses;
Dans la douceur de la secousse
Je sens la douceur de ta main[14].

Mais il ne faut pas se méprendre au mérite de cette poésie, aux causes qui la font si vivante; croire qu'elle est toute dans l'élévation, le mouvement, la chaleur émue. Il est clair, au contraire, qu'elle possède en outre l'art, le métier, le savoir-faire. Un art très précis, très subtil, soucieux du détail, choisissant ses couleurs avec une discrétion savante. — C'est en cela que Nérée

Beauchemin a été chez nous un précurseur, devançant la technique des nouvelles écoles. Au temps où Crémazie, Fréchette, suivaient résolument les traces du tout-puissant Olympio[15], Nérée Beauchemin découvrait déjà les points caducs du romantisme ; il cherchait un art moins pompeux, plus simple, et mieux adapté à la vie. Il se créait une strophe personnelle, où perçait la poursuite de l'expression choisie, de l'image sobre, du mot enchâssé comme une pierre, et s'apparentait de la sorte à Coppée, à Sully Prudhomme. Il préférait aux mètres lourds le quatrain octosyllabique, plus agile et plus souple aux jeux lutinants de la rime. Il bannissait le trope tapageur, violent, heurté, pour la suggestion délicate qui jette son sens comme un arôme. Toujours il gardait dans son vers la logique, la clarté françaises. Aussi, de tous nos poètes de cette ère est-il sûrement le plus «artiste», — et même les plus récents dépassent-ils sa forme habile? J'en connais très peu qui pussent faire plus moderne et plus sculptural que ceci, étaler mieux la couleur pour elle-même :

La profondeur du ciel occidental s'est teinte
D'un jaune paille mûre et feuillage rouillé,
Et, tant que la lueur claire n'est pas éteinte,
Le regard qui se lève est tout émerveillé.

Les nuances d'or clair semblent toutes nouvelles
Le champ céleste ondule et se creuse en sillons
Comme un chaume, où reluit le safran des javelles
Qu'une brise éparpille et roule en gerbillons.

Chargé des meules d'ambre où luit, par intervalle,
Le reflet des rayons amortis du soleil,
Le nuage, d'espace, en espace, dévale,
Traîne, s'enfonce, plonge à l'horizon vermeil.

Mais l'ombre, lentement, traverse la campagne
Et glisse, à vol léger, au fond des plaines d'or.
Septembre, glorieux, derrière la montagne
A roulé, pour la nuit, le char de Messidor[16].

Par la finesse de sa diction, par la grâce de sa touche, autant que par l'envol et la sympathie de son rêve, Nérée Beauchemin

demeure au premier rang de nos poètes, et il sera difficile de l'en déloger. On a mille fois raison de l'honorer, de lui faire fête. Il faut le remercier aussi : son œuvre est pour nous un bienfait. Sans lui, sans ses vers imprégnés de toutes les choses que nous aimons, notre richesse mentale serait incomplète ; il manquerait un coin à la patrie intime.

SIMONE ROUTIER
L'IMMORTEL ADOLESCENT[1]

IL SE PRODUIT DANS NOS SPHÈRES LITTÉRAIRES un intéressant phénomène. La poésie, si longtemps chez nous privilège masculin, comme la science, le sport, la politique, s'est vue envahie tout à coup par un essaim de muses nouvelles, toutes portant cheveux courts, jupes montantes, talons effilés, aussi femmes qu'on peut l'être, modernes jusqu'au bout de leurs ongles polis, et bien décidées, semble-t-il, à nous déloger du bois de lauriers où nous vivions depuis Virgile, où nous flânions beaucoup, il faut le dire. Cela n'est-il qu'une phase de ce féminisme conquérant qui s'affirme dans toutes les activités, qui refera peut-être la société sur une base thibétaine, dominée par l'atome femelle, et où nous jouerons, dédaignés, le rôle de bourdons dans la ruche? Ou faut-il croire que la poésie va à la femme parce que l'homme ne s'en soucie plus; que, délaissée par nos cerveaux pratiques, elle se réfugie dans des âmes plus fines, plus sensitives, encore capables d'émotions fraîches et d'attaches idéales? Le fait est là: pour un recueil de vers paraphé d'un prénom robuste, il en paraît deux maintenant signés Jeanne, Lucile ou Alice. Et ne croyez pas qu'il s'agisse de ces essais informes que tentaient quelquefois nos mères ou nos grand'mères, de ces thèmes de couvent, devoirs de pensionnaires attardées, où le naïf des conceptions s'égalait à celui du style. Nos poétesses sont à la page: elles ont l'âme du

jour et de l'heure; elles connaissent leur métier. Comment ont-elles grandi sitôt, et comment savent-elles toutes ces choses? On se le demande, étonné. Inutile, en tout cas, d'être envieux; faisons-leur de bonne grâce une place sur les pelouses sacrées. Elles la méritent et la prendraient quand même.

Le trait commun de cette poésie féminine, c'est sa candeur, sa touche intime et son introspection subtile. Le monde extérieur paraît l'absorber assez peu: elle se concentre sur l'univers secret qu'hommes ou femmes nous portons en nous. Ce sont des impressions, des confidences, bien plus que des tableaux reflétant la beauté des choses. Mais ce n'est pas l'accuser d'étroitesse. L'âme a aussi ses paysages, ses océans, ses astres, ses floraisons et ses bruits d'ailes. Chaque vie enferme en elle assez de spectacles, de motions vibrantes, pour échauffer des odes sans nombre. C'est cette splendeur interne, ce mystère mouvant de leurs cœurs que ces poétesses nous révèlent surtout, parce qu'elles sont toutes à l'âge où pour un être humain rien n'est plus palpitant, plus intéressant que lui-même. Leurs vers répondent à la question: «À quoi rêvent les jeunes filles?» — et il y a si longtemps, ma foi, que nous désirions le savoir! Elles nous le disent avec une belle franchise, avec une audace ingénue qui pose dans leur œuvre la vérité de l'art avec la vérité humaine. Le temps n'est plus des réticences, des fausses pudeurs gardées comme un maintien, de ces rougeurs, de ces reculs qui n'étaient, après tout, qu'une habileté. La femme, faite pour l'amour, le sait et le confesse. Elle n'a plus honte d'un instinct divin. Elle n'attend plus Éros, elle l'appelle; elle souhaite hardiment l'aveu et le baiser. Elle veut de son tyran toute l'extase et toute la souffrance. Elle rejoint à travers les âges l'âme ardente de Sapho; elle retrouve tout au fond d'elle-même l'âme-nature, jamais étouffée.

Cette poésie épanchée, personnelle, confidentielle, fait le charme distinct du livre de M^lle^ Routier[2]. Ce qu'on aime en elle tout d'abord, c'est l'aisance et la bonhomie avec laquelle elle se

présente, l'absence de cérémonie et de gêne, la camaraderie qu'elle vous donne de suite avec son auteur. Pastelliste autant que poète (elle est de plus sculpteur et musicienne!) elle a commencé par crayonner elle-même ses traits, en un joli fusain, au frontispice du livre. Elle vous dit: «Me voici: regardez-moi avant de m'entendre.» Et, dame, la regarder n'est pas déjà une pénitence! Ensuite, elle procède, sous vos yeux, à tirer de mignons coffrets de bijoux, des bandeaux, des parures intimes, sans que votre présence l'intimide à aucun degré. Elle vous dévoile son petit cœur comme elle ferait un joyau de famille; elle le fait miroiter, elle en fait jouer le ressort. Et vous êtes enchanté, parce que ce cœur est ouvré très délicatement, a un tic-tac bien musical, lance des reflets curieux et attirants de toutes ses facettes.

L'inspiration de ces poèmes évolue autour d'un symbole, d'une figure idéale qui les surmonte et leur forme une sorte d'unité. C'est un éphèbe, jeune, beau, demi-dieu, demi-homme, que l'auteur a sculpté et dont le charme, après coup, l'a séduite. L'image, trop contemplée, devient une vision obsédante, la réponse à ses vagues désirs, l'impulsion de ses actes, la Beauté même qu'elle cherche et à qui elle voudrait insuffler la vie. C'est vers Lui que soupire son culte et que montent ses élans, même dispersés sur d'autres êtres. À la fin du volume, l'Adolescent s'anime, il parle; il révèle à sa créatrice qu'il n'est qu'un double de son âme, un décalque de sa pensée, l'incarnation de sa jeunesse et de son rêve. À l'inverse de la fable antique, c'est Galatée éveillant Pygmalion; mais le sens mystique est le même: l'art s'éprend de sa création, et cet amour la fait vivante.

Naturellement, sous cette égide, les attractions, les jeux, les enchantements, les surprises, les défaites, et les deuils du cœur formeront le tissu de ces poèmes. Ils se résumeraient dans cet appel ardent d'un des premiers morceaux, où la Nature entière

s'étreint dans les bras du Désir, devient l'objet d'une tendre extase :

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

J'aime, et le couchant, soudain embrasé,
Sur ses lourds parfums, sur ses fauves teintes
Refermant son long rideau damassé,
M'enveloppe de ses moites étreintes.

J'aime, et le ciel pur m'ouvre son trésor ;
Tout m'est enivrant et doux de la terre.
J'aime. Qui ? — Mon cœur ne sait pas encor.
J'aime et sur la Nuit mon bras se resserre[3].

Mais la chanson du cœur n'a pas toujours cette gamme triomphale ; le mode mineur s'y glisse et souvent la domine. Un son mélancolique, en fait, perce en sourdine dans l'œuvre entière. L'auteur s'inquiète, interroge, et ce qu'elle « ne sait pas », elle voudrait le savoir. Cette jeune fille a déjà des peines. Elle souffre de nerfs tendus, d'énergies comprimées, d'inhibitions, comme dirait Freud, de jouissances toujours moindres que ses attentes, d'avoir les bras trop courts pour enserrer le monde, de ne pouvoir à chaque minute cueillir l'amour comme un fruit mûr. Ses attaches, en se précisant sur des frères humains, ont perdu leur sérénité, la blessent d'innombrables piqûres. Et par suite elle gémit, sans que pourtant sa plainte s'exhale en désespoirs tragiques. Car cette âme, si vive à s'éprendre, n'est pas assez naïve pour en déraisonner ou pour en mourir. Sa sincérité se tempère de bon sens, d'équilibre, et d'un brin d'ironie qui la fait sourire à ses propres maux. C'est peut-être un instinct d'artiste, un souci de pose esthétique, qui répugne aux gestes violents, qui retient les larmes vulgaires. S'arracher les cheveux n'est pas une attitude plastique, et met la déroute dans une coiffure. Elle entend souffrir en beauté, et que sa douleur, comme sa joie, demeure élégante et rythmique. Ce sont donc des émois

légers pour la plupart, sympathiques et touchants quand même, qu'on sent battre dans ces effusions. Elle éprouve pour certain jeune homme un commencement de caprice, et « il ne le sait pas » (p. 20). — Elle a vu dans une lettre, trahis par l'écriture, les secrets même qu'on y taisait (p. 22). — Elle a deviné un refroidissement de l'ami au baiser plus léger, à la parole distraite («Doute»). — Elle soupçonne même sa bonne humeur: s'il l'aimait, serait-il calme? («Nuage»). — Elle se sent seule au monde: elle l'attendait ce soir, et il n'est pas venu! («L'heure qui dure»). — Pourquoi n'écrit-il pas, pourquoi? («Anxiété»). — Elle a voulu revoir le site d'un ancien rendez-vous, mais elle n'y a trouvé que la cendre attiédie des souvenirs («Retour»). — Dégoûtée des humains, elle s'est enfuie vers la forêt; mais elle y est à peine qu'elle invoque une présence aimée («Nature»). — Le ciel n'est pas, ce jour, de la teinte précise qu'elle voudrait («Matin d'automne»). — Elle hait la pleine lune, et s'en vante («Au clair de la lune»). — Eh quoi, n'est-ce que cela? Mais on sait bien que de ces égratignures se forme le tourment de la vie. Une longue «Lettre», surtout, déroule en un familier verbiage ces protestations, ces riens tendres, ces reproches mêlés de sourires, ces regrets des prochains adieux, toute cette éloquence chuchotée que les amants connaissent si bien: — causerie négligée, presque téléphonique, d'où la composition disparaît; — simple transposition en rimes d'une «lettre d'amour» comme cent d'autres:

> Demain viens: il me reste encore beaucoup de choses
> À te dire, et j'aurais à te remettre aussi
> Ce livre où la fiction chante en légères proses.
> Et n'est-il pas un mot dont je n'ai pas saisi
> La portée en ta lettre; or comment y répondre?
> Mais reçois un merci bien tendre d'ici là,
> Pour l'étonnant bonheur que souvent tu fis fondre
> Sur ma vie. Écris-moi. Tâche d'être heureux, va.
> Tu sais, ma grande malle est partie! Et partie
> Cette robe bleu-pâle, oui, qui te plaisait tant!
> Mais, cher, il reste moi! Viens demain, je t'en prie.
> Je t'aime, amour. Bonsoir. — Il fait nuit maintenant[4].

C'est affectueux, spontané, naturel en son prosaïsme, mais ce n'est pas la passion fatale. M^lle^ Routier a pourtant des modes plus intenses. Une note profonde résonne en des vers comme ceux-ci:

Tes douleurs, cher amour, je les veux à moi toutes;
J'aime leur regard triste où s'agitent tes doutes...
N'écoute plus le soir quand ces douleurs se plaignent,
Verse-les-moi, ce sont tes blessures qui saignent,
Et du sang de ton cœur je voudrais m'enivrer...
Ne dis pas: «Mes beaux jours en l'avenir s'éteignent!»
Remets-moi tes douleurs, ne vas pas blasphémer;
Si tu souffres, amour, je n'ai pas su t'aimer[5].

Parfois quelque regret lui mord l'âme d'un tourment plus âpre; quelque dard plus cruel se tord dans une plaie vive. Alors elle peut, tout comme une autre, sangloter, crier vers le ciel:

Mon cœur voudrait mourir du soupir qu'il exhale,
Mourir dans la lueur rouge de ce vieux soir.
Ah! le chant s'exaspère et se broie en un râle...
Mourir divinement sous ces notes en noir[6]!
(«Rouge sanglot»)

Nous sommes seuls, enfin; pleure, mon violon,
Pleure tous les sanglots étranglés en notre âme!
À se tant comprimer, ils sont comme un baîllon
Sous la main qui les tord, et leur fièvre s'enflamme...
Hâte-toi, précipite en tes soupirs heurtés
Mes regards angoissés, ma douleur haletante,
Ma vaste solitude et mes appels navrés.
La souffrance est en moi, ce soir, exaspérante[7].
(«Tristesse»)

Certes, c'est virulent à souhait. Mais ces accès sont courts et rares. D'ailleurs, l'auteur nous prie elle-même de n'y faire aucune attention:

Lecteur, oublie ici ce que tu viens de lire;
Le visage meurtri qui ne sait pas sourire
Est un mauvais visage et qu'il faut oublier[8].

Et si c'est ainsi qu'elle le prend, nous aurions tort, n'est-ce pas, de nous bouleverser à son sujet! Elle nous montrera, par contraste, plus d'une face souriante, amusante même, de sa pensée. Ce n'est pas que son sourire soit parfaitement ingénu: il

est plutôt ironique et taquin; mais enfin c'est de la gaieté, même exercée à nos dépens. Elle a toute une série de malins croquis où la portraiture s'acoquine avec la charge et la satire: — pastiches des «manières» diverses des poètes à la mode; maximes d'une gaminerie piquante; traits lancés à nos ridicules; tableaux minutieux posant des scènes microscopiques; silhouettes japonaises et chinoises, caricaturales à demi. Ces fantaisies révèlent une observation fine et un sens d'humour aiguisé. L'auteur n'est pas si «subjective» qu'elle ne puisse regarder autour d'elle et y voir très clair. Elle sait retracer, par exemple, en un apitoiement moqueur, toute une série d'ennuis qu'amène notre vie sociale: — «Choses désagréables», — «Choses émouvantes», — «Choses peu rassurantes».

Cet homme qu'à l'instant on vous a présenté
Baisant votre main lasse un temps illimité;
La jeune fille au bal qui soudain vous abîme
De compliments flatteurs et n'est pas une intime;...
Au réveil, dans la nuit, la lueur étrangère
Inspectant les degrés de la proche étagère;
Ce pas lourd vous suivant dans la rue et prenant
Après vous la ruelle, et sans cesse approchant, etc...
Comme rien de cela, ma foi, n'est rassurant[9]!

Mais n'y a-t-il pas une sagesse mûrie dans ces réflexions plus sérieuses:

On croit que nos mamans n'ont jamais de chagrins,
De bobos comme nous; que des hommes combattent
Mais sont des inconnus sans noms, nés fantassins,
Cruels et satisfaits quand les guerres éclatent.

Un soir pourtant on voit les yeux aimés en pleurs;
Nos frères sont partis; c'est des enfants qu'on tue.
Pour changer un instant l'humeur des empereurs
Le nom Patrie, ô mère, au tien se substitue[10].

Enfin elle peut, à certains jours, oubliant de railler, même de philosopher, livrer toute son âme à une joie purement naïve: et c'est une des pages de son livre les plus chaudes, les plus débordantes, que celle où elle proclame cet envahissement d'effluves bienfaitrices:

Tout m'est joie et tendresse aujourd'hui:
Ce soleil mobile sur ma porte,
Ces enfants dont le jeu n'est qu'un cri.
Cette vasque où le jet se transporte;

Ce regard des hommes qui vous suit,
Ces couleurs en criarde cohorte,
Ces cafés clairs, leur multiple bruit,
Comme encor l'âcre odeur, chaude et forte.

Et, légère et les cheveux aux vents,
Je m'en vais, de mes grands yeux fervents
Prenant tout du matin qui m'enchante,

De la vie en ce bonheur épars,
Du plaisir ivre de toutes parts,
Avançant, conquise et triomphante[11].

(«Joie»)

Telle est la conception et la donnée de ces poèmes. On admettra qu'ils ont de l'accent, de la flamme. Que valent-ils comme littérature? Eh bien, certains d'entre eux sont d'un art adulte, expert même. Ces passages que j'en ai cités sont beaux, ou gracieux, d'expression comme de substance. Un vers comme celui-ci:

J'aime, et sur la Nuit mon bras se resserre[12]

offre, en plus d'une évocation puissante, une image lyrique et splendide. Des pièces entières comme «Passants» sont précises, resserrées, habiles. D'autres, plus nuancées («Élévation», «Au cimetière des nuits»), laissent flotter leurs symboles comme des lueurs tamisées et douces. Dans presque toutes, des touches menues créent l'impression par le détail, par le cumul de teintes superposées; quelque tournure décèle l'agilité et l'élégance. Il serait risqué néanmoins de baser trop d'éloges sur cette technique: on la trouverait si souvent en faute qu'elle pourrait, à la fin, se muer en cause de reproche. Beaucoup de ces rimes sont improvisées; les incorrections n'y manquent pas; la syntaxe en est, d'occasion, entortillée, pénible[13]. L'auteur s'octroie des permissions étranges: verbes en guerre avec leur sujet, périodes aux clausules disjointes, élisions inconnues à la métrique (*t'aurais*

pour *tu aurais*, *s'immense* pour *si immense*). Elle s'embrouille dans ses pronoms possessifs :

> Parce que, votre voix voulant moins loin la mienne,
> Un geste rapprocha ma bouche de la sienne[14].

Elle n'est pas souvent terne ; pourtant il lui échappe des lignes plus que grises :

> Quel facile disciple en vous eut du Bonnet[15] !

Soit, sa plume s'évertue un peu à la diable[16] ; on ne la citera jamais pour sa sûreté, son purisme. Alors, pourquoi cette poésie reste-t-elle charmante ? C'est qu'elle a une moelle intime qui la vivifie. Là où l'idée est rare, délicate, pénétrante, le mot, tout au moins la recherche, le ciselé, l'éclat distinct du mot, cessent d'être aussi essentiels. La voix du cœur peut être assez diserte pour se passer de fugues savantes. C'est pourquoi le folklore nous soulève parfois, malgré sa pauvreté technique. De plus, dans une poésie d'âme, c'est l'âme qu'on veut voir avant tout ; elle est ici le modèle comme l'artiste. Si l'âme est de soi captivante, compliquée, curieuse, sa peinture, même quelque peu gauche, gardera l'intérêt profond du document humain. La poésie objective a plus d'exigences : il s'agit de choses, de spectacles, qu'il faut ressusciter avec leurs contours nets et leurs couleurs resplendissantes ; ici l'indolence et la distraction perdent tout. Remarquez comme Leconte de Lisle est plus appliqué que Francis Jammes. Et tout ceci n'est pas un plaidoyer pour la paresse en aucun genre : c'est une explication de ce qui peut rester de beau dans des vers négligés, qui seraient encore plus beaux s'ils étaient soignés. M^lle^ Routier nous intéresse parce qu'elle a de l'invention, de l'esprit, de la verve, et que son émotion prend le moule de son être, qui est fin, varié, mobile, tumultueux, abondant en caprices et en surprises. Elle devrait pourtant cultiver la limpidité, la logique du style, le souci du mot juste, traiter sa phrase comme elle fait sa sculpture, où elle surveille, bien sûr, le plus léger coup de ciseau. Alors, au lieu de nous charmer, elle nous ravirait.

Je ne sais si ces restrictions me classent parmi ces scribes « dont la critique gronde », et auxquels, avec beaucoup d'autres, « elle a pensé un soir », elle ne dit pas avec quelle moue. Je ne fais, il me semble, que grogner un peu. N'est-ce pas lui rendre bonne justice que de la distinguer comme poète authentique, parmi tant d'autres qui ne le sont que d'intention? Elle est poète, non pas peut-être par une vocation absorbante, mais par une expansion de son tempérament d'artiste. Elle aime tant la Beauté qu'elle la sent comme par tous ses pores et voudrait la saisir par tous les tentacules de l'art. Elle versifie comme elle crayonne et comme elle burine, en hommage à l'Adolescent qui la poursuit, et qui est Apollon autant qu'Éros. La poésie complète son culte, arrondit son expérience esthétique sans l'accaparer tout à fait. C'est une façon de poétiser un peu dilettante, sérieuse toutefois et sincère, et qui, somme toute, en vaut une autre.

L'HOMME QUI VA...
PAR JEAN-CHARLES HARVEY[1]

Olivar Asselin avait adressé à Dantin un exemplaire de L'Homme qui va... *avec ces commentaires : « Avez-vous lu* L'Homme qui va, *de Jean-Charles Harvey ? Celui-ci avait déjà publié un roman [*Marcel Faure, *1922] et un volume de critique littéraire [*Pages de critique, *1926]. Je me suis moqué du roman dans mon étude sur l'œuvre de l'abbé Groulx. L'auteur, au lieu de m'en vouloir, m'a remercié, et depuis nous sommes bons amis. Surtout il a travaillé, ce qui valait encore mieux. Je serais curieux de savoir ce que vous pensez de son nouvel ouvrage. Il porte presque à chaque page des traces de ce mauvais goût, de cette enflure, de ce mauvais romantisme, de cette banalité, qui formaient comme la substance du premier ; mais on y trouve des qualités d'imagination et, par endroits, une puissance d'expression, qui ont manqué jusqu'ici à la production littéraire canadienne. Je vous l'envoie par le même courrier que cette lettre. Quant aux illustrations, vous conviendrez certainement avec moi qu'elles dénotent un talent peu commun. Songez qu'elles sont de cette même Simone Routier qui débutait l'an dernier dans la poésie. J'aime encore mieux ces dessins que les vers de* L'Immortel Adolescent ; *ils dénotent en tout cas plus de maîtrise » (lettre du 21 avril 1929, citée dans* Louis Dantin, *p. 178).*

Dès le 19 avril 1929, Dantin écrivait à DesRochers : « [...] « ce livre a du mérite et nous révèle l'auteur écrivain, au moins autant (mieux selon moi) que ses autres œuvres ne le révélaient unique. » Quelques jours plus

tard, il répondait à Olivar Asselin: «Mon opinion sur L'Homme qui va *doit vous être pleinement connue si vous avez lu mon étude de ce livre, écrite à la requête de M. Harvey, et qui a paru dans* le Soleil *de samedi dernier. Il me semble bien comme à vous que le style de ces contes est d'un romantisme un peu démodé; mais pourtant ce style même sait souvent se restreindre, acquérir une certaine plasticité, et en certains endroits une puissance réelle, et il me fait plaisir que vous y ayez aussi reconnu ces qualités. Je crois que les contes du «Revenant» (Louis Hémon) et de la «Dernière nuit» sont, en fait, des pages excellentes et évocatrices. Elles m'ont surpris chez leur auteur, que je ne connaissais que par des critiques trop peu subtiles. Mais j'ai surtout insisté dans mon article sur la philosophie latente de ces nouvelles, car c'est chose si rare chez nous de trouver la pensée sous la fiction! Et comme d'ailleurs la pensée de M. Harvey s'accordait bien avec la mienne, j'en ai profité pour "me laisser aller" un peu et pour prôner* ex professo *le progrès humain, la fraternité, le pacifisme, et l'utopie en général: toutes choses auxquelles je crois avec l'énergie du désespoir, étant la seule foi que j'aie gardée, et la seule qui me montre dans le passé et le présent une assurance raisonnable de l'avenir. Sans elle, j'en suis persuadé, l'inertie devient un principe, une thèse, et le monde s'agite dans un cercle au lieu de tourner en spirales toujours élargies. N'est-ce pas étrange que ce soient les sceptiques qui aient cette espérance vivace, et les croyants qui, le plus souvent, aient ce décourageant pessimisme?»*

Le 3 juin 1929, il écrit à DesRochers: «Harvey s'est attaché à exposer l'idée du livre, sans insister sur sa forme littéraire. — C'est que le style romantique n'est pas mon idéal: je le trouve trop loin de la vie, trop empêtré de solennité et d'imagerie excessive. Ce n'est pas "mon genre" et je crois fermement que ce n'est pas celui qui crée les plus hautes valeurs esthétiques. Seulement, comme critique, je suis bien obligé d'admettre le romantisme en tant que forme littéraire. Je ne puis nier Atala, Notre-Dame de Paris, Salammbô, Le Jardin sur l'Oronte; *et je ne puis refuser à un auteur le droit de choisir son procédé, s'il en use d'après les méthodes de ce procédé même. C'est plus ou moins mon devoir de juger*

un écrivain à son point de vue, *et de demander surtout s'il a bien réussi* ce qu'il a voulu faire. *Eh bien! le romantisme de Harvey est fort loin de celui de Barrès; mais pourtant il est plus discret, plus compact, plus sobre que je ne l'aurais espéré. Il ne s'est pas "lâché" comme aurait fait un pur novice: on y sent certaine retenue, certain effort vers la simplicité. C'est cela surtout que je trouve à louer dans l'œuvre, et que j'ai conseillé à l'auteur de poursuivre encore plus avant,* s'il faut absolument qu'il soit romantique.»

M. JEAN-CHARLES HARVEY[2] est un de ces travailleurs robustes qui savent se tailler des loisirs à même la masse épaisse des besognes et des corvées. Directeur d'un grand journal politique qui absorberait à lui seul une énergie d'homme, il en est en même temps le critique littéraire, et alterne l'étude du dernier projet de loi avec celle du volume à l'encre encore humide. Où prend-il le temps et la force d'écrire, avec cela, des contes? En voici un recueil[3] de lui; et l'on pourrait croire à les lire qu'il n'a rien autre chose à faire. Ils semblent composés sans hâte, à cervelle reposée, dans le calme de quelque retraite. Ce sont des fantaisies où l'imagination abonde, mais où elle n'a pas suffi, qui ont requis en outre de la réflexion, des idées, qui suscitent des problèmes et suggèrent des théories. Le style en est soigné, ciselé même, ne décèle ni l'impatience ni même la «facilité». Et ils sont l'œuvre d'heures empilées sur des jours déjà débordants! Évidemment, pour certaines plumes, le temps est élastique, comme il est très compact pour d'autres. Flaubert martelait en suant dix lignes dans un jour; Balzac noircissait joyeusement

trente pages dans une nuit. Cela se sent, il est vrai, dans le résultat, mais pas autant qu'on pourrait croire. La valeur d'un travail, en somme, ne peut se mesurer à sa durée d'horloge. Certains ouvriers ont le don de faire à la fois vite et bien.

Ces contes ne sont pas seulement nouveaux par leur donnée ingénieuse, ils inaugurent chez nous un genre. Le « conte philosophique », familier à d'autres littératures, n'avait pas encore, que je sache, franchi notre frontière; or, c'est bien le nom qui convient à la plupart de ces récits. Ce sont des apologues avec une leçon et un but; ce sont des thèses feignant d'être des fables. Il faut, à travers leur fiction brillante, découvrir leur sens plus profond, l'idée morale, sociale, humaine, qu'elles font ressortir. Leur trame d'intrigue est suffisante à se soutenir par elle-même; mais la pensée y court comme un fil continu qui la relève de teintes plus graves. Là d'ailleurs gît l'intérêt distinctif de ce genre littéraire, que des chefs-d'œuvre ont porté si haut, de *Pantagruel* à la *Peau de chagrin*, en passant par les *Lettres persanes* et *Candide*.

« L'homme qui va », c'est le titre du premier conte, mais c'est aussi, dans un sens plus large, celui qui définit toute l'œuvre. Car une pensée maîtresse l'inspire et la pénètre: celle du progrès humain, de la marche incessante de l'homme vers ses obscures destinées. M. Harvey n'est pas de ces sceptiques pour qui tout mouvement est vain, tout effort inutile; qui veulent que l'humanité, comme la terre, tourne dans une inflexible orbite. Il croit vigoureusement à la perfectibilité de notre espèce, à l'élan qui la pousse toujours plus loin et toujours plus haut. Il a l'espoir ardent des surprises, des miracles, que nous réserve l'avenir. La science, sans répit, domptera la matière, découvrira des lois insoupçonnées, se soumettra des forces invisibles, s'emparera des secrets de la vie. L'esprit, plus vif et plus subtil, enserrera la vérité d'une envergure plus large, planera délivré des préjugés et des sophismes. La société humaine, agrandie par-delà les barrières de races, oublieuse des haines et des guerres, formera enfin cette

famille qu'ont prêchée tous les christs, que tous les évangiles proclament. Terme altier qui, sans doute, reste bien lointain, mais qui pourtant se rapproche à chaque pas, si lente soit la marche, qu'il faut gravir avec une confiance active.

C'est cette utopie généreuse qui exalte ces pages et leur donne un poids, une portée. Et ce mot d'« utopie » n'implique, en aucun sens, l'excès, la folie de leur rêve. La conquête d'aujourd'hui, ce n'est que l'utopie d'hier. L'utopie, c'est l'esprit devançant la matière, lui traçant un but et des voies; c'est le plan qu'on dessine avant même d'avoir le terrain, les matériaux, mais qui pourtant, au temps voulu, guidera l'édifice. Tous les grands mouvements moraux, sociaux, scientifiques, ont commencé par être des utopies. Ce furent de beaux songes creux, avant d'être des faits, que la démocratie, l'abolition de l'esclavage, l'instruction populaire, l'égalité devant la loi, la journée de huit heures, la liberté de la conscience et de la plume, la chimie synthétique, l'aéroplane, le radio, la Ligue des Nations. Tous furent dénoncés en leur temps par l'opinion commune comme des rêveries insensées. Certains le sont encore, qui surgiront un jour en chair et en os sans même plus étonner personne: l'abolition de la pauvreté, la justice gratuite, le droit au travail, la journée de six heures, la fédération de l'Europe. Peut-être, dans cent ans, l'utopie communiste, objet présent de tant de rage, bête noire des esprits bien-pensants, sera-t-elle acceptée comme une notion courante, comme un moule social tout à fait normal et logique. Les esprits bien-pensants, hélas! vivent trop souvent dans le passé, contents de ce qui fut, enracinés dans la majesté des choses mortes. Ils sont soupçonneux, par principe, de l'inconnu, de l'inexploré, redoutent partout des pièges, des fondrières. Ce sont eux qui, croyant bien faire, raillent l'intuition des génies et persécutent les précurseurs; qui, craignant toujours que le char humain ne se précipite trop vite, sont surtout occupés à lui mettre des bâtons aux roues. C'est rarement par eux que se font les

grandes choses : de Moïse à Lincoln, les vrais bienfaiteurs, les vrais sages, ce furent des irréguliers, des hardis, des briseurs de fétiches. L'utopie est au monde ce que l'idéal est à l'individu : un but qui semble inaccessible, mais qu'il ne faut jamais se lasser de poursuivre. Ce n'est pas elle qu'il faut redouter, c'est l'inertie, la passivité lourde qui coupe court aux initiatives, qui résiste aux poussées fécondes, qui répugne à tout changement par simple indolence à se mouvoir. Masse énorme et statique de routines attardées, d'anachronismes pourrissants, d'ignorances gardées et voulues, qui rend la marche humaine si imperceptible, si pénible ; qui fait qu'il faut des siècles pour avancer d'un pas, que toute conquête doit s'acheter par des martyrs et par des ruines ; qui rend les révolutions nécessaires pour hâter la lenteur désespérante des évolutions.

Si ces idées dépassent les conclusions de M. Harvey, il ne faut s'en prendre qu'à moi. Je crois pourtant les voir en germe dans l'allégorie de ces contes. Tous sont tendus vers l'avenir, aspirent à le percer, montrent des cimes encore distantes où la science et la fraternité humaine conduiront le monde quelque jour. Ces pics fussent-ils inaccessibles, l'homme les poursuivrait tout de même, en aurait l'obsession comme il a celle de l'infini. C'est ce qui transparaît dans l'histoire de « Tristan Bonhomme », par laquelle s'ouvre le volume : simple d'esprit qui, toute une vie, sans repos ni trêve, à travers tout un continent, cherche la femme inconnue qu'il a une fois, pour une seconde, enserrée dans ses bras. — Mais d'autres buts seront atteints, ou du moins on peut en rêver sans violenter le possible. « Tu vivras trois cents ans », c'est la légende d'un philtre magique, mais ce pourrait, un siècle ou l'autre, être le compte rendu d'un sérum par lequel s'obtiendrait la prolongation de la vie humaine. Et pourquoi pas ? Songez aux patriarches ! — « Hélène au XXV^e siècle », c'est le chant du dernier conflit qui secouera le monde avant le triomphe final de la paix, garantie par la fusion organique de tous les peuples, de toutes les races. Cette

fusion, qui peut affirmer qu'elle soit radicalement chimérique? Si le vingt-cinquième siècle ne la réalise pas, ne pourrait-ce être le trente-cinquième ou le centième? — En attendant, les faits accomplis ont déjà bouleversé, transformé toute notre existence, si bien qu'un ancien revenu chez nous se croirait le jouet d'une illusion diabolique. Deux contes, auxquels on pourrait reprocher de se ressembler un peu trop, «Radio sanglant» et «L'étoile», nous montrent les aspects tragiques de cette transmission dans l'espace de la vision, de la parole, qui permettra de suivre, à d'énormes distances, la trahison d'une amie, le suicide d'un fiancé. «Cette année-là déjà, on pouvait, à travers trois mille milles, voir souffrir et mourir.» Et, ajoute le conteur touchant en philosophe au point faible de toute science, «le progrès n'avait pas diminué d'une goutte la mer infinie des douleurs morales».

Son optimisme se relève avec «Le revenant», une des fictions les plus charmantes du livre. Le revenant, c'est Louis Hémon, revisitant les lieux qui ont inspiré son chef-d'œuvre, cette Péribonka qu'il a crue immuable et qu'il retrouve changée, envahie par le fer, par la machine, les hommes eux-mêmes différents de ses types naïfs, préoccupés d'efforts et de soucis nouveaux. Il s'attriste d'abord et son âme se révolte devant la ruine de cette beauté simple qu'il a vue, qu'il a faite vivante, «Comme la forêt a reculé, la sombre forêt où périt François Paradis! La maison de Samuel Chapdelaine est perdue au milieu de cent autres. Eutrope Gagnon lui-même a des voisins de tous côtés... Et voici Da-Bé qui se promène en Ford avec sa jeune femme et ses quatre enfants. On m'a gâché mon pays de Québec!» Mais Maria elle-même le reprend doucement, plaide la cause de ces grincements, de ces fumées, qui prolongent, en une autre phase, la lutte même contre la nature que poursuivait la hache, qui créent plus de bien-être pour les rudes bûcherons d'hier. Et tous deux ont raison, car l'un parle en artiste, l'autre en avocat du réel, et ces deux points de vue ont chacun leur vérité

propre. Mais le progrès lui-même, un jour, en fera la synthèse, cessera de traîner la laideur à sa suite, et créera des symétries neuves pour toutes celles qu'il détruit.

S'il pouvait en même temps élargir les esprits, démolir les cloisons factices qui divisent les sectes humaines! Le conte du «Rat sacré» insinue cet espoir sous la forme d'une satire subtile. La scène s'en passe dans la planète Mars, mais notre terre peut s'y reconnaître. Il paraît qu'en Mars on adore le rat: ce qui n'a rien d'ailleurs de particulièrement martien: la Grèce et l'Inde l'ont bien fait. Mais en l'absence de tout rat blanc, le rat gris était seul, de temps immémorial, à recevoir ce culte; il était même passé en dogme qu'il n'existait que des rats gris. Un jour, le grand savant Hosmar découvre l'espèce du rat blanc; il en voit de ses yeux un spécimen indiscutable. Il s'empresse, tout naïvement, de publier le fait, mais, malgré les preuves qu'il en offre, ne rencontre que des incrédules. Il passe pour un négateur des symboles; on le bafoue comme un athée, comme un anarchiste; sa fiancée le répudie; on le fait même enfermer comme fou. Il ne peut se réhabiliter qu'en confessant, tel Galilée, une erreur qu'il n'a pas commise. Mais voici bien une autre affaire. Une soudaine invasion de rats blancs chasse les rats gris dans les montagnes; sur quoi non seulement ils deviennent les nouveaux dieux, mais un nouveau principe se pose en axiome, s'étale au frontispice des temples: «Il n'existe que des rats blancs.» On érige des statues au prophète Hosmar. Des hérétiques persistant à croire à la survivance des rats gris, on les pourchasse, on les massacre, et toute la planète se débat dans des guerres sanglantes. C'est l'aviateur Paul Durant, témoin oculaire de ces faits, qui les narrait à son ami Mormon, quand celui-ci fit cette réflexion: «Ç'eût été bien plus simple de mettre deux beaux rats aux pieds de la statue d'Hosmar, et d'écrire au-dessous: "Il y a dans le monde des rats blancs et des rats gris."» Remarque d'un bon sens effarant à force d'être élémentaire, où l'on peut lire toutes sortes de leçons. Les opinions

diverses ne s'excluent pas toujours: il s'agit de trouver où elles s'accordent. Il peut y avoir dans la vérité une part d'erreur, et dans l'erreur une part de vérité. La plupart des disputes humaines procèdent d'assertions trop carrées, qu'arrondirait un peu de logique et de tolérance. Il y a place pour votre idée, la mienne, et celle du voisin: elles peuvent être également vraies parce qu'également discutables. On n'est pas un «bandit» (expression chère à l'un de nos jeunes professeurs) pour prôner quelque vue, quelque système qui vous déplaît. Cela permet d'inclure les socialistes, les pacifistes, les Mexicains, même les Russes, dans la grande famille humaine. Autrement, songez que de bandits! Est-il une forme du progrès plus élevée, plus nécessaire, que ce respect des idées d'autrui, cet effort pour découvrir leur point de contact avec les vôtres, cette modestie qui vous empêche de regarder vos verdicts quelconques comme la loi même de la raison?

Mais le progrès humain, quelle qu'en soit l'étendue, porte en lui-même un secret terrible, celui de sa propre et irrémédiable destruction. En cela il découvre, même à ses plus fervents fidèles, sa vanité foncière et finale. Ce ne sont pas seulement les religions qui nous prédisent la fin de cette terre: c'est la science, armée de déductions inexorables. Peu importe à quel point l'homme sera parvenu, quelles civilisations idéales il aura bâties, toute son œuvre croulera un jour, ainsi qu'une Babel gigantesque. La vie disparaîtra des dernières retraites où elle conservait un refuge, comme une végétation poussive que balaie un souffle d'hiver. La terre, où tant d'hommes auront lutté, tournoiera sourde, glacée, aveugle, dans l'immensité de l'espace. Cette vision n'échappe pas à M. Harvey, ce qui montre bien qu'il n'est pas si utopiste qu'on le croirait. Sa peinture de la «Dernière nuit» du monde, où l'imagination s'appuie de données réelles et exactes, clôt ces pages vouées au progrès sur une antithèse tragique. Il y atteint une vraie puissance d'évocation, une hauteur de style

remarquable. Il nous entraîne, subjugués de force, dans ce cauchemar effrayant et désespéré. Mais ne détruit-il pas ainsi tout l'effet de son livre? Non, l'homme doit avancer quand même, marcher jusqu'au bord de l'abîme, parce que c'est son instinct et son devoir, parce qu'il ignore, en somme, les fins ultimes de la Nature. D'ailleurs, le monde péri surgira de sa ruine, parce que la Vie est immanente et inépuisable. «Le drame consommé, un soleil nouveau parut dans le ciel. Un rayon brûlant, qui voyageait vers la terre, depuis des millions d'années, frappa la planète morte, qui redevint incandescente. La flamme céleste incendia les monuments des anciens hommes et purifia la matière de toutes ses gloires et de toutes ses souillures. Refait par le feu, le monde s'attiédit de nouveau dans l'éternel recommencement. La vie y reparut un jour, d'abord végétative, puis sensitive, puis consciente et spirituelle. La nouvelle Ève, aussi belle et aussi féconde que l'ancienne, se dressa parmi les fleurs et les fruits de l'Éden, et une seconde humanité reprit sa marche incessante vers l'inconnu.» Ainsi l'espoir surnage et triomphe de son désastre. Tableau non seulement épique de conception, mais brossé avec une large maîtrise; où M. Harvey se démontre à la fois artiste et prophète.

Tous ces contes sont d'ailleurs brillamment écrits, dans une phrase romantique qui a de l'éclat et du nombre, qui sait éviter cependant la période pompeuse et l'imagerie effrénée. Un lyrisme latent les illumine et les échauffe. Je m'explique, à les lire, pourquoi M. Harvey met du lyrisme dans sa critique; mais là, me semble-t-il, il n'est pas toujours à sa place, tandis qu'ici il s'harmonise avec l'objet, l'étreint et fait corps avec lui. J'avoue que, même après ses œuvres précédentes, celle-ci m'est une révélation. J'avais reconnu, estimé (en dépit de rares divergences), l'interprète avisé des livres. Je découvre ici l'écrivain. Ces nouvelles posent M. Harvey en poète, en styliste, en expert manieur de mots. Tout au plus pourrait-il, cultivant une

tendance qu'il possède déjà, poursuivre pour sa langue encore plus de resserrement, de netteté, d'acuité plastiques. Il en est, dirai-je, à Balzac, à Théophile Gautier: il pourrait viser à Barrès et à Pierre Louys. Mais ce sont là de purs symboles, car il n'a qu'à rester lui-même, en se fiant à son instinct pour le devenir encore mieux. Et puis, pour cette perfection scrupuleuse, il lui faudrait peut-être ne pas traîner un *Soleil* rivé à ses pieds: c'est un boulet plutôt énorme.

Qu'on sympathise ou non avec les thèses de *L'Homme qui va*, il faut savoir gré à l'auteur de les avoir tracées avec sincérité, avec art, et d'avoir, en nous les livrant, ajouté quelques pages subtiles à la littérature qui pense et qui fait penser.

APRÈS UN SIÈCLE
1829-1929[1]

CE POURRAIT ÊTRE, en un sens large, un centenaire de la littérature canadienne que fêterait cette réunion. Un centenaire dont le point de départ serait encore voisin du néant, montrerait seulement des germes actifs et définis ; dont les limites resteraient vagues, mais cadreraient pourtant avec la ligne majeure des faits. Le bilan d'un siècle, en tout cas, prête à des retours imprévus, à des comparaisons piquantes, et il sera instructif de le tenter.

Revivons un instant l'an de grâce 1829. C'est soixante-dix ans après Wolfe, soixante-trois après le traité de Paris. La vie de notre peuple, depuis la catastrophe qui l'a séparé de la France, a été pénible et obscure. Il a fallu s'assouplir au joug étranger, s'adapter à des conditions périlleuses, louvoyer prudemment entre les soumissions permises et les résistances nécessaires. Période brouillée, incertaine, où la conscience nationale se consulte et cherche sa voie ; où le vainqueur lui-même hésite, essayant de méthodes contraires, ne sachant s'il doit nous gagner ou nous persécuter. Période, en tout cas, trop prise par les dangers présents pour faire une place bien large aux recherches, aux jeux de l'esprit. Où en sommes-nous en 1829? Le Canada français possède-t-il une littérature? Il faut bien répondre que non ; — mais c'est juste l'instant où les forces s'agitent qui vont en susciter l'éveil. Jusqu'alors, il est vrai, des tentatives se sont produites. Dès

l'année après la conquête, nos ancêtres ont senti d'instinct que la langue française ne serait sauvée chez leurs fils que par l'écriture ; — et ce que tout le régime français n'avait pu produire, une gazette française, surgit, par un singulier phénomène, presque en même temps que l'égide britannique. Durant les soixante ans qui suivent, d'autres feuilles se succèdent au jour: les unes simples boîtes à nouvelles, d'autres timidement politiques; très peu, comme la *Gazette littéraire* et le *Magazin de Québec*, avec un but littéraire prédominant. Efforts remarquables sans doute comme notant l'éveil racial, l'âme soudainement consciente d'une colonie conquise; mais pourtant mesquins en eux-mêmes, maintenus tels par une culture insuffisante et par le désarroi, l'ahurissement de la défaite. D'ailleurs, la moindre audace amène leur suppression: ce que Craig fit bien voir au *Canadien* de Pierre Bédard[2], coupable d'avoir eu des idées sur les questions de l'heure.

Mais 1829, flanqué, si on le veut, des deux années les plus voisines, c'est une étape, un point tournant. On dirait que les mêmes ferments qui produisent à cette heure en France un renouveau des idées et de l'esthétique sont en œuvre chez nous pour une poussée mentale. C'est l'année où Étienne Parent[3] est admis au barreau, et le *Canadien*, mal défunt, s'agite déjà dans sa tombe; — l'année où Isidore Bédard[4] écrit son «Hymne national», qui, toute littérature à part, est un cri sincère et fervent, prélude de tous nos chants patriotiques; — celle où Michel Bibaud[5] complète et met en ordre les *Épîtres, satires et chansons* qu'il va porter à l'imprimeur, ce premier des volumes de vers publiés chez nous; — celle où le journal *La Minerve*, que vient de fonder Duvernay, montre une entreprise toute moderne en étalant *in extenso* le discours d'ouverture de l'assemblée de Québec le lendemain même de son prononcé, exploit jusqu'alors inouï; — celle où Norbert Morin[6] prépare sa candidature et entreprend sa lutte active en défense de nos libertés. Avec Parent,

Morin, Lafontaine, Papineau, celles-ci désormais, au lieu de balbutiements débiles, auront des voix articulées et fermes. 1829, c'est l'année où François-Xavier Garneau achève ses études de droit et, libre enfin pour son grand projet, médite ce voyage de recherches en Angleterre, en France, d'où sortira l'*Histoire du Canada*. À l'exception de Quesnel et Mermet, tous les pionniers de nos lettres sont d'ailleurs vivants et prennent part à cette renaissance. La *Gazette de Québec*, le *Spectateur*, la *Bibliothèque canadienne*, impriment des dissertations de Bibaud, des essais poétiques de Viger, de Turcotte, même des études critiques de Charles Mondelet sur Milton, et des nouvelles de F.-R. Auger et de Pierre Laviolette. Ébauches encore frustes, presque négligeables, mais qui pourtant atteignent un but, protègent un idéal, entretiennent le feu menacé de leur toute petite étincelle. Enfin, rappelons-nous qu'en 1829, Octave Crémazie a deux ans.

Il nous est bon de revenir à ces origines pour admirer le courage, la foi obstinée de ces gardiens de l'âme française. Comptez tous les obstacles qui s'opposaient alors à notre développement mental, artistique surtout: l'éducation restreinte, la rareté des livres, les soucis politiques et matériels, les relations coupées avec la France. Alors ces élans empêtrés de 1829 vous paraîtront gestes de géants. Vous serez étonnés que notre culture, au lieu de sombrer tout à fait, ait survécu à un degré quelconque, soutenue par ces luttes et guidée par ces hommes. Sans tous ces bouts-rimés, sans cette prose pâle, à peine correcte, où pourtant surnageait le verbe de France, que fût devenue notre langue? Qui l'eût sauvée des forces qui s'acharnaient à la détruire, ou de la désagrégation qui s'impose à toute chose inerte? Mondelet, Petitclair, Turcotte, pauvres poètes: mais c'est pourtant à vous que je dois d'entendre à cette heure tout un peuple parlant français, un français plus complet et plus affiné que le vôtre; et, en vous dédaignant un peu, de savourer les strophes habiles de Beauchemin, de Beauregard, de Chopin,

d'Alfred DesRochers. Morin, Viger, même Papineau, vous pouviez n'avoir pas l'éloquence classique, mais c'est grâce à vous, qu'appuyé sur des banquettes universitaires, je déguste un discours attique de Mgr Camille Roy ou de M. Édouard Montpetit.

Et si notre moisson littéraire est, malgré tout, restée un peu grêle, si elle n'a pas atteint une pleine et riche maturité, on se l'explique sans peine à la lumière de ces cent ans. Comment se fait-il, nous demandons-nous, que notre sol n'ait encore produit aucune œuvre de tout premier ordre, aucun de ces jets transcendants qui datent et qui s'imposent? Comment est-ce que notre pensée, notre style, se meuvent le plus souvent dans une zone moyenne, semblent trop faibles ou trop timides pour en sortir? qu'un rayon de nos livres, assemblé au hasard, soit rarement aussi vivant, aussi ferme d'idées, aussi neuf d'aperçus, aussi achevé de facture, qu'un rayon de livres de France? Mais songez bien que la littérature française évolue depuis mille années, portée par le talent, l'effort, la vision nouvelle de chaque âge, guidée par la lueur intermittente des génies; et que nous n'avons, nous, que cet humble siècle pour asseoir notre tradition. Le passé ne nous aide que peu: il nous faut porter tout le poids de nos conceptions, de nos aventures esthétiques. N'est-ce pas beaucoup que cette époque ait sauvé la langue du naufrage, l'ait gardée des attaques ouvertes et des corruptions latentes, l'ait graduellement épurée malgré cent causes de bâtardise, nous l'ait léguée enfin plus fine, plus souple, plus adéquate à la pensée qu'elle ne l'avait elle-même reçue?

D'ailleurs, nous n'en sommes plus au point de n'avoir à offrir pour nos lettres que de bonnes excuses. Elles sont, à l'heure présente, en pleine énergie, en plein progrès. Leur horizon, si court en 1829, s'est graduellement élargi jusqu'à enclore tous les domaines de l'activité intellectuelle. Poursuivant leur essor de 1860, elles ont produit, depuis trente ans, des écrivains, des

parleurs, des livres, estimables sans restriction, dont plusieurs seraient remarqués sur n'importe quelle scène. Si Chapleau, Mercier, ou Laurier nous paraissaient jadis le symbole même de l'éloquence, nous n'avons rien à craindre pour notre bon nom oratoire quand Raoul Dandurand préside une séance de la Ligue des Nations, ou que Rodolphe Lemieux débite son cours à la Sorbonne. Un discours d'Henri Bourassa, d'Athanase David, serait écouté avec respect dans une chambre française.

Notre journalisme est bien loin d'avoir atteint les colonnes d'Hercule. Il n'a pas encore tout le soin, la tenue, la distinction littéraire qui lui conviendraient; son reportage surtout reste entre des mains malhabiles. Mais pourtant comparez un numéro d'hier du *Canada* ou du *Devoir* avec un numéro de l'ancienne *Minerve*. Non seulement les polémiques ont gagné en sérieux, en dignité, mais les idées s'expriment en un français plus aisé, plus ample; les nouvelles elles-mêmes témoignent d'un effort pour évacuer l'anglicisme et pour traduire en langue technique toute cette machinerie qui encombre la vie moderne. Et si un article est signé Jules-Édouard Prévost, Olivar Asselin, Charles Harvey, Harry Bernard, Jean Bruchési, Omer Héroux, je suis certain d'avance que les opinions, quelles qu'elles soient, auront un vocabulaire et une phrase.

En 1829, notre histoire n'était qu'un projet dans le cerveau d'un homme. Mais ce projet réalisé en a fait fleurir d'autres et, complétant Garneau, nous avons eu Ferland, Chapais, Benjamin Sulte, en des œuvres sérieuses et fouillées, qui restent pour nous des bases classiques. Puis la monographie et la biographie ont repris la tâche en sous-main, ont fait un jour plus vif sur certaines phases de nos annales, sur la vie et l'action de nos grands hommes; et il serait très long d'énumérer tous les chapitres ainsi élucidés par des travailleurs attentifs. Dans ces dernières années, L.-O. David, Narcisse Dionne, Alfred Decelles, Ernest Myrand, Gustave Lanctôt, Henri d'Arles, Pierre-Georges Roy,

E.-Z. Massicotte, l'abbé Gosselin, l'abbé Groulx, ont, en particulier, ajouté des pages de valeur à notre richesse historique. Des études, par exemple, comme *La Naissance d'une race*[7], sont des modèles d'histoire documentée, puisée aux sources, écrite en une langue sans reproche, qui nous montrent d'un coup le chemin parcouru depuis le vieux Michel Bibaud. Affirmons-le très carrément, la collection de nos œuvres historiques forme un monument important et intrinsèquement remarquable.

L'étude scientifique, il y a cent ans, était chez nous à peu près nulle. On en avait pourtant le goût, la curiosité, et le *Répertoire* de Huston contient des pages rudimentaires sur les volcans et sur les astres. Mais nous comptons en ce moment des professeurs experts dans toutes les branches de la science qui, en plus d'enseigner avec sûreté et méthode, savent écrire sur ce qu'ils enseignent: — des médecins, des légistes, des techniciens, qui honorent nos chaires d'écoles; — des économistes comme Émile Benoist, Henry Laureys, Damien Jasmin; — des philologues, comme Adjutor Rivard et l'abbé Étienne Blanchard; — des naturalistes comme V.-A. Huard, C.-E. Dionne, l'abbé Ovide Brunet et le frère Marie-Victorin: tous savants dont l'érudition imposante se fond avec l'art de bien dire.

Le roman, la nouvelle, n'avaient guère attiré nos placides ancêtres, voués surtout à des pensées sérieuses. Ce n'est qu'en 1860, avec la fondation du *Foyer*, des *Soirées*, de la *Revue canadienne*, que ces formes commencèrent à poindre en des essais d'inégal mérite. On admire à bon droit *Les Anciens Canadiens*[8] pour la simplicité des traits, la fidélité des peintures; il y a dans *Jacques et Marie*[9], dans les récits de Laure Conan, des touches vécues et délicates; mais on ne peut s'extasier, au point de vue de l'art, devant *L'Intendant Bigot*[10], *Jean Rivard*[11], *Picounoc le Maudit*[12], *Une de perdue, deux de trouvées*[13], les *Légendes* de Taché[14] ou de l'abbé Casgrain. Ce furent pourtant les seules envolées imaginaires dont s'exaltèrent nos jeunes années. La carrière du

roman chez nous ayant été si courte, il n'est pas surprenant qu'il en soit à peu près à l'état d'enfance. C'est une des provinces de nos lettres où il reste le plus à faire, où le talent trouve à creuser sur des champs presque neufs. Mais, chose étrange, nos meilleures revues n'encouragent plus, comme autrefois, la production d'œuvre indigènes; elles sont exclusivement remplies des plus insipides spécimens de la fantaisie d'outre-mer. Ces dernières années, malgré tout, ont produit des romans où se constate un plus haut degré d'observation, de vérité humaine, avec des qualités meilleures d'agencement et d'expression. Harry Bernard, Jean-Charles Harvey, Ernest Choquette, Jules Tremblay, Robert de Roquebrune, sont des conteurs captivants, habiles. Ubald Paquin, Eugène Achard, Armand Yon, Damase Potvin, Claude Melançon, Olivier Carignan, sont des jeunes qui font leur trouée avec un entrain méritoire. Deux œuvres me semble-t-il, ont tranché dans cette liste de fiction récente: — l'une, *La Pension Leblanc*[15], de Robert Choquette, où les recettes du roman moderne, la couleur, l'atmosphère, sont appliquées avec un art vivant; — l'autre, tout aux antipodes, qui nous ramène plus loin que Philippe de Gaspé, qui touche aux veillées des trappeurs pour la donnée, à M^me^ de Genlis pour le style, qui semble un manuscrit tiré d'une armoire du XVIII^e^ siècle, mais qui pourtant donne à tel point l'illusion du vrai, montre une connaissance si complète des lieux, des mœurs, des types décrits, qui est si attachante dans le déroulement de ses gestes, que c'est, en son genre, un tour de force: je veux dire cet ouvrage peu remarqué, oublié déjà, *Les Chasseurs de noix*[16], d'Arthur Bouchard.

Et remarquons que notre terroir, s'il n'a encore créé aucun chef-d'œuvre à son image, en a du moins inspiré un, et que *Maria Chapdelaine* est le plus canadien des romans, même écrit par un Canadien de France.

Notre champ littéraire le plus négligé, c'est assurément le théâtre. En 1829, notre avoir théâtral se composait de trois vaudevilles de Joseph Quesnel, amusants comme peuvent l'être des comédies de troisième ordre. En 1860, il s'était enrichi d'une demi-douzaine d'autres pièces où F.-G. Marchand, L.-O. David, Gérin-Lajoie, Fréchette, Pamphile Lemay, s'étaient évertués avec un succès médiocre. Que nous offre ici l'ère présente? On voudrait parler de croissance, d'expansion magiques; mais il faut s'en tenir à des constatations modestes. Nous avons quelques drames témoignant d'une dose de talent, d'une certaine entente de la scène: *Charles Le Moyne, Peuple sans Histoire*[17], par le frère Marie-Victorin; *Madeleine, La Bouée*, de M. Ernest Choquette[18]. Faut-il y joindre *Véronica* par l'auteur assagi de *Félix Poutré*[19]? Nous avons d'aimables saynètes, des levers de rideau, des comédies de genre, tentatives espacées de Germain Beaulieu[20], de Louvigny de Montigny[21], d'Henri Letondal[22], de M^me^ P. Benoît[23], de Léopold Houlé[24] et d'autres: — mais la grande œuvre dramatique reste encore à faire, et personne, semble-t-il, ne s'empresse fort à s'y atteler. Indolence regrettable alors que le théâtre s'implante de plus en plus dans nos mœurs et trouverait pour des tableaux de la vie, de l'âme canadiennes, des auditoires avides et des interprètes exercés. Avouons qu'en ce point nous n'avons guère marché au pas et restons encore trop voisins de nos origines.

Nous avons un motif d'espoir. La critique littéraire, cette mesure du bon goût, du raffinement d'un public, ce guide qu'exigent surtout les littératures novices, a récemment élargi ses cadres, revisé ses méthodes et raffermi ses principes essentiels. Elle n'avait autrefois que deux tons alternants: la louange à outrance, et la diatribe sans merci; — elle cherche maintenant la note juste dans le discernement et la mesure. Elle s'attachait surtout à l'écorce verbale des œuvres, à leur conformité à certains étalons admis ou à des règles inflexibles; — elle questionne à

présent leur but, leur sens intime, elle les juge d'après leurs rapports avec l'univers et la vie. L'art qu'elle exige dans les ouvrages n'est plus une simple affaire de correction, de symétrie ; elle y veut voir l'empreinte directe de l'idée ordonnée et forte. Elle cesse d'être, en un mot, grammaticale, pédagogique, pour devenir psychologique, intime, faisant mieux ressortir, en même temps que la personnalité de l'écrivain, celle du critique lui-même. L'*Histoire de la littérature canadienne* et les autres études de Mgr Camille Roy, les *Pages de critique* de Jean-Charles Harvey, certains chapitres du R. P. Lamarche[25] et de l'abbé Olivier Maurault ; les chroniques littéraires de Harry Bernard, de Nemo[26], de Valdombre, sont des pas dans cette direction, pèsent et mesurent les œuvres d'un esprit pondéré, ouvert. La critique acérée, qui survit avec Asselin, avec Albert Pelletier[27], préférant aux sondes de Sainte-Beuve le poinçon de Barbey ou de Léon Daudet, garde quand même une fonction utile, celle de couper court aux admirations déréglées, de dégonfler les bulles sans subsistance. Ces railleurs, même sans trop de miséricorde, restent justes à leur manière, frappent d'ordinaire à bon escient, et, s'ils n'encouragent guère l'effort, enraient au moins la décadence[28].

Plus jeune encore chez nous que la critique de lettres, la critique d'art s'est développée, semble-t-il plus vite et en des avances plus brillantes. Surgie avec Ernest Gagnon, Octave Pelletier, Guillaume Couture, elle a fourni dès le début des guides sûrs et de fins modèles. Nos artistes, depuis lors, ont eu le goût de creuser les théories, les évolutions des écoles, ont su en discourir avec intérêt et intelligence. Sous la plume d'Arthur Letondal, de Frédéric Pelletier, de Léo-Pol Morin et d'autres, la critique musicale s'ébat avec une belle aisance, n'a rien à envier aux verdicts parisiens en fait d'érudition, de tact et de style. Victor Barbeau, Dominique Pelletier, Gustave Comte, apportent à leurs feuilletons dramatiques un discernement aiguisé. Et des recueils comme les *Ateliers* de Jean Chauvin, en commentant les créations

de nos sculpteurs et de nos peintres, dénotent une entente sûre des techniques de l'art et un sens délicat de ses éléments esthétiques.

Mais c'est en poésie surtout que nous avons marché, suivi le siècle et affirmé notre mentalité française. Ni nos luttes absorbantes, ni notre immersion dans un monde tout pratique, dominé par l'argent et activé par la machine, n'ont pu éteindre en nous l'idéal latin, le culte du symbole, l'aspiration vers la Beauté pure. Aucun des moments de ce siècle n'a été sans ses troubadours rythmant le charme du pays de Québec, ses hauts faits, ses épreuves, ses gloires patriotiques, les tâches vigoureuses de ses hommes et la grâce de ses femmes. Sans espoir de retour, ou même de renom, ils ont chanté pour s'exprimer, apaisant un instinct, fidèles à une tradition profonde. Leurs voix, éclatantes ou moyennes, ont toujours été spontanées, et par cela même éloquentes. Même les plus timides ont aidé à transmettre un message, à garder continue la chaîne des hautes pensées parmi le flot des soucis vulgaires. Et maintenant plus que jamais la poésie tente nos esprits, se réalise en formes variées et nouvelles. Après les couplets en grisaille de nos premiers bardes, qui d'ailleurs imitaient les modes fades de leur temps, après la floraison plus vive des strophes de Crémazie, Fréchette, Lemay, Beauchemin, Desaulniers, ces dernières années ont vu monter de jeunes talents, apparentés aux récentes écoles, qui ont mis dans notre chanson des notes personnelles et hardies. Pour ne parler que des vivants, et sans les nommer tous, Paul Morin a le don brillant d'une modernité qui serait classique, et d'une lyre apte à rendre tous les sons; — René Chopin a l'éclat cinglant de l'image, la mélopée d'un rythme emporté et audacieux; — Benjamin Michaud, le mirage d'une fantaisie chatoyante avec la grâce d'une forme aiguisée et experte; — Germain Beaulieu saisit des choses ailées en des crayons aux lignes légères; — Louis-Joseph Doucet emprisonne dans son vers naïf les senteurs des moissons et le

profil grave des ancêtres; — Albert Ferland dessine avec des touches soigneuses la ramure des érables et des bouleaux; — Guy Delahaye retrace en algèbre mystique des extases rituelles et transcendantes; — Jean Charbonneau, esprit chercheur, erre à travers les âges, prenant à chacun ses symboles; — Édouard Chauvin fait tinter le rire d'une bohème agitée, bruyante, secrètement mélancolique; — Albert Dreux, en plaintes lancinantes, boude la vie tout en l'appelant; — Ernest et Jules Tremblay cueillent l'arôme des réalités humbles et le transmuent en philosophie humaine; — Lionel Léveillé élève le refrain, le folklore, à la hauteur d'une leçon morale; — Jean Nolin avait commencé d'exploiter une veine délicate qu'il néglige, à notre regret; — Robert Choquette, âme cosmique et chaude, aspire les effluves du grand Pan et les exhale en tempêtes lyriques; — Alfred DesRochers ambitionne la «poésie brutale» et s'en tient à propos à l'inspiration mâle et forte.

Et je n'ai rien soufflé d'un cortège de muses féminines qui ont récemment envahi nos clos réservés avec des allures conquérantes, et forcé l'attention par leur psychologie subtile et par les nuances fines dont elles font miroiter l'amour. Pour deviner qu'elles sont très jeunes, il suffit de savoir qu'elles ont pour doyenne Blanche Lamontagne, l'auteur connue d'hier d'estampes si fraîchement terriennes. Et elles sont jeunes avec ardeur, avec une belle naïveté; et elles creusent sans repos leur cœur, certaines d'en exhumer un ruissellement de trésors. Jovette-Alice Bernier, Simone Routier, Alice Lemieux, Hélène Charbonneau, Éva Senécal, Marie Ratté, Marie-Rose Turcot et d'autres, ont toutes ce caractère commun, mais elles gardent d'ailleurs leurs atomes individuels qui rendent leurs confidences distinctes et diverses. Elles s'ébattent comme elles peuvent dans l'alexandrin, dans la strophe, pas toujours avec sûreté mais du moins avec grâce, et souvent infusent à leurs mots l'intensité vive de leur songe. Cet élan féminin, presque féministe, imprimé à

nos lettres n'est nullement à dédaigner et nous promet des richesses neuves. Et quand on voit une autre femme, M^lle^ Marguerite Taschereau, aborder la pensée philosophique en une œuvre aussi réfléchie, aussi mûre et aussi nettement frappée, que *Les Pierres de mon champ*, on est bien forcé d'avouer que les monopoles masculins sont de plus en plus en péril.

Que nous suggère cette revue brève et les aperçus qu'elle nous donne sur l'histoire de ces cent années? Les conclusions s'en tirent d'elles-mêmes. Le total qu'elles dégagent de ce premier âge de nos lettres mérite attention et respect. Jugé au point de vue du travail dépensé, de l'énergie mise à l'épreuve, ce siècle offre un effort splendide, unique peut-être dans l'histoire des races. Mesuré à ses résultats, il a sauvé la langue nationale en culbutant d'énormes barrières; puis, dans ses productions, marqué un progrès net distribué sur une ligne très large et compté des achèvements notables en eux-mêmes.

S'il manque à cet actif des gains encore plus élevés, des richesses fabuleuses et hypothétiques, ce n'est pas une raison pour méconnaître son poids réel et le capital qu'il nous laisse pour des entreprises plus vastes. Évitons la fatale erreur d'être satisfaits de nous-mêmes; poursuivons des buts transcendants avec une ambition, une curiosité, une application sans limites; mais il n'est nul besoin d'amoindrir pour cela notre présent et notre passé. L'attitude qu'il nous faut, ce n'est pas un dédain futile englobant par principe les œuvres de chez nous: c'est une sorte de modestie fière qui, en graduant leur niveau, reconnaisse leur valeur entière comme attestation nationale et comme jalons sur une route à peine commencée. La littérature canadienne est à cette heure plus étendue, plus variée, plus avancée de toutes façons qu'à aucun des moments de sa courte existence. Ce fait suffit à fonder nos espoirs, à nous raffermir à la tâche. Et des réunions comme celle-ci, en groupant tant de travailleurs actifs de la pensée française, à côté des représentants distingués de notre autre

langue nationale, moins rivaux désormais qu'associés vers un but commun, montrent bien la poussée, la force accrue de la sève littéraire chez les petits-fils d'Étienne Parent et de Garneau.

En somme, la littérature canadienne, c'est vous, messieurs, et vos frères écrivains dispersés sur ce continent. Elle n'a de vie qu'en vous, elle est ce que vous êtes; vous la créez de vos esprits et de vos plumes. Et c'est elle-même, en ces importantes assises, qui se proclame par vos voix et vous invite à la garder vivante. Par-delà toute une ère d'efforts, vous rejoignez les fondateurs de 1829, conscients d'avoir soutenu, agrandi leur œuvre et résolus comme eux à tendre le flambeau aux jeunes phalanges qui suivront. Ne demandons au prochain siècle que de nous distancer d'autant que nous avons nous-mêmes dépassé nos points de départ; et souhaitons que dans cent ans la convention normale des Auteurs Canadiens, qu'elle se rassemble à Vancouver ou à Québec, trace un tableau de montée constante depuis l'étape de 1929, puisse nous regarder à son tour comme des précurseurs historiques, exalter l'édifice élevé sur nos fondations, et nous traiter même d'un peu haut comme nous faisons nos humbles ancêtres.

ALFRED DESROCHERS
L'OFFRANDE AUX VIERGES FOLLES [1]

En décembre 1928, Alfred DesRochers adresse à Dantin un exemplaire de L'Offrande aux vierges folles *dans l'espoir de susciter en retour une recension qui le lancera dans le monde des lettres. Dantin, par retour du courrier, lui écrit : « Ce ne sont pas des vers ordinaires que vous m'avez envoyés. J'ai pris bien du temps à vous le dire, mais je vous le dis enfin avec un sentiment de très vive admiration pour votre talent poétique ; c'est émotion qu'il faudrait dire plutôt car vos vers sont si pleins des élans, des frémissements, des attaches, des tristesses de l'âme, que c'est le cœur qu'ils atteignent d'abord avant de s'imposer à l'esprit. Votre poésie a sa source, non pas dans des mousses de surface, mais dans les filons souterrains, dans les caves secrètes de notre plus minime nature : elle a plus qu'une beauté plastique, elle a du sens, du mysticisme, et (parce qu'à creuser la vie on atteint surtout la douleur), une sorte de profondeur navrante. Ceux qui vous apparentent à Leconte de Lisle se trompent fort, il me semble : ils ne voient dans vos vers que leur structure précise, leur éclat sobre, leur noblesse hautaine. Mais comme l'esprit est différent, et comme votre art, au fond, a peu en commun avec l'"art impossible"!... C'est Sully Prudhomme plutôt, qui a pu vous souffler sa sensibilité délicate et sa mélancolie. Mais la vôtre a quelque chose de plus lancinant et de plus aigu. Et ainsi, ce qui est excellent, vous êtes surtout vous-même. Votre diction même ne dérive nettement d'aucune influence unique. Elle se tient par des traits propres*

et personnels, par une science du mot et de l'image qui lui appartient tout à fait. Je ne vous dirai pas que vos strophes n'ont aucune faiblesse de détail, aucune imperfection d'expression ou de rythme; mais ces fautes sont noyées dans une masse de vers superbes et éclatants qui, décidément, mènent la marche du livre... Ainsi, très sincèrement, je puis avoir le plaisir de vous féliciter, et de vous encourager fort à écouter vos voix intimes chaque fois qu'elles vous parleront poésie... Je suis actuellement enterré sous un monceau d'œuvres qui attendent de moi des critiques; mais rien ne me serait plus agréable que d'étudier votre volume pour les lecteurs du Canada, *et j'espère bien pouvoir le faire quand je me serai dépêtré un peu. Je vous remercie, en tout cas, de m'avoir fait lire une œuvre extrêmement intéressante et habile, qui vous place à un rang distingué parmi nos poètes jeunes et vieux...» (lettre du 21 décembre 1928).*

Dantin ajoute cependant en post-scriptum : «Il me semble qu'en un point de votre pièce «Nocturne», l'anatomie et la géographie sont aux prises dans une passe plutôt compliquée : "Nous nous allongerons, épaule contre épaule, / Sur le dos, mais le front tourné vers le Levant." Comment diable, quand on est sur le dos, peut-on avoir le front tourné ailleurs qu'au ciel sans risquer un sérieux torticolis!»

C'est le début d'un échange épistolaire qui va s'échelonner sur une dizaine d'années (avec une interruption de 1935 à 1938 et une brève reprise en 1939).

Le 22 juillet 1929, Dantin confie à DesRochers : «En relisant vos Vierges Folles, *je me crus comme un devoir d'attirer sur elles l'attention, et de dire au grand jour tout le bien que j'en pense. J'aime assez le rôle de lanceur de mérites incompris. J'ai "lancé" jadis Nelligan; — puis Alphonse Beauregard ; — un peu, je crois, M^lle^ Le Franc. Je serais enchanté d'avoir une part quelconque à vous faire remarquer et reconnaître. J'ai donc commencé (dans le loisir un peu meilleur que me laissent mes vacances) une critique de vos poésies que publiera* le Canada, *si je puis la finir. Je mets toujours des si à mes promesses, car j'ai une santé misérable et ne sais jamais par avance ce que me réserve*

le lendemain. Mais enfin j'ai déjà écrit une huitaine de pages, ce qui est moitié à peu près, et je vais m'essayer au reste, cela dût-il être mon dernier effort... Et, moi qui suis très calme, je me surprends à être à votre égard presque dithyrambique!... »

Dantin fait parvenir son article au directeur du Canada *dès la fin de juillet. Comme il n'a pas le courage de le recopier à l'intention de DesRochers, le 27 juillet 1929, il lui envoie « à déchiffrer » le brouillon de son texte : « Si vous avez jamais pensé que mes écritures étaient des improvisations, ce chiffon vous fera rapidement changer d'avis. Je vous avoue que je fais de la prose absolument comme je ferais des vers, avec le même souci d'attraper le mot juste et les mêmes nécessaires tâtonnements. J'aurais honte de montrer ce fœtus à d'autres qu'à vous-même, s'il ne vous intéressait directement. Et je ne sais si vous pourrez y débrouiller rien de sensé et de suivi. Vous en verrez assez pour vous rendre compte du bien que je dis de votre œuvre — et pour constater qu'à cette occasion j'ai mis les pieds dans plusieurs plats, — mais il vaut mieux parfois manquer de tact que manquer de franchise. Je suppose que* la Tribune *voudra reproduire cette critique. »*

Le 29 juillet, DesRochers exprime sa reconnaissance à Dantin : « Je vous avoue franchement que vous dites plus de bien de mon œuvre que j'en pense moi-même. C'est probablement à cause de mon manque de confiance en moi-même que le silence s'est fait assez général autour de mon livre. Je ne l'ai édité qu'en plaquette et à 150 exemplaires, croyant, d'après mon expérience, que ce nombre était amplement suffisant aux personnes qu'il pourrait intéresser. Je ne l'ai pas mis en librairie, excepté durant trois semaines à Sherbrooke. Les résultats ont été merveilleux. Cinq personnes l'ont acheté. Ce voyant, comme je suis un peu révolutionnaire dans mes idées et que j'estime qu'un écrivain doit au moins rentrer dans ses déboursés, quand il publie un livre, j'en ai mis dans ma serviette suffisamment pour payer mes frais d'impression et je les ai colportés à mes fournisseurs. Mes activités commerciales se sont arrêtées là. J'en ai envoyé un exemplaire à tous les journaux français de la province à peu près. J'en ai retiré une collection de coq-à-l'âne

éblouissante. Tout ce qu'on a convenu d'appeler la critique officielle, sauf Albert Pelletier, dans la Revue moderne *[mars 1929], et vous-même, n'en a soufflé mot. Harvey m'a écrit, en m'adressant son* Homme qui va... *pour me dire qu'il aimait bien mes vers et qu'il attendait un autre volume de moi pour dire que je valais mieux que Louis-Joseph Doucet (dernière manière).*

Ni Mgr Roy, ni le père Lamarche, ni celui-ci, ni celui-là, à qui j'avais envoyé mon livre n'en ont parlé. Le bon père Lamarche ayant dit à Simone Routier qu'il s'étonnait de mon absence au concours David, j'ai pris le ton le plus frais que j'ai pu pour lui dire que je trouvais raisonnable de lui avoir fourni une occasion de voter contre moi, je lui disais aussi mon opinion de l'impartialité des critiques métropolitains. Ça l'a tellement soulevé que ça m'en a fait rire aux larmes de lire sa réponse. [...] Je vous dirai que si je suis un écrivain ayant la même conception de la poésie que vous, c'est que j'ai appris à écrire beaucoup en lisant les critiques que vous donniez à la Revue moderne, *du temps qu'elle était une revue littéraire. Je vous ai déjà dit que je n'avais pas de cours classique, ou mieux que je n'avais fait que trois ans : éléments, syntaxe, méthode. Et si je n'ai pas, comme tant d'autres, publié un épais volume où pratiquement tout est mauvais, c'est grâce à ma pauvreté qui m'en a empêché, quand j'avais une vingtaine d'années.*

C'est alors qu'apparaissaient vos critiques et les coups de gueule d'Asselin. Il me souvient d'un éreintement des Études *de Marguerite Taschereau, comme si c'était d'hier. Le coup de patte que vous donnez en passant à cette chère Éva Senécal m'y fait penser encore plus. Vous allez acquérir la réputation d'être un démolisseur de piliers de la société, avec ces attaques contre le respectable jury d'Action intellectuelle.* »

VOICI UN JEUNE POÈTE[2] qui se fait de la poésie la conception que j'en ai moi-même. Il la voit, il la sent comme une exaltation intime, comme la surprise de l'âme en présence du monde, comme une effluve °de pensées hautes et d'émotions intenses, comme un élan vers la Beauté, comme un soupir exhalé vers le Rêve; mais °il ne commet pas l'erreur de la placer toute en cela. Il sait qu'à ce stage primitif elle n'est qu'en puissance et en germe; qu'il faut, pour nous atteindre, qu'elle s'exprime par des signes et des symboles; que c'est le langage °seul qui, en fait, la réalise. Il comprend que le mot n'est pas pour la pensée un manteau, une parure quelconque: que c'est sa forme, son corps même, la pensée mise au °jour, devenue physique et vivante; °qu'en suscitant le mot logique, expressif, évocateur, c'est la pensée °même qu'il projette, qu'il précise, qu'il resserre, qu'il fait resplendir. Il ne sépare °donc pas le concept mental de son verbe: il les poursuit °ensemble et de ces deux atomes agissant l'un sur l'autre il cherche °à dégager la formule adéquate qui les fusionne dans l'unité. Ce n'est pas tout: le vers, °par tradition lointaine correspondant à un primordial instinct, est soumis à des lois musicales et rythmiques. Il faut qu'il soit un chant, une °mélopée aux mesures fixes, captivant l'oreille par des °sons accordés à son °sens secret. Ce n'est donc pas le mot seulement, c'est la syllabe même qui importe: c'est elle qui, °par ses résonnances et ses agencements, fournit au vers son organisme, lui donne son °tintement modulé et harmonieux. Ainsi chaque °élément,

même le plus menu, joue dans le vers un rôle défini, réclame un travail, °une poursuite. Il faut les saisir tous et les °grouper en ordre, si l'on veut que la poésie prenne la valeur d'un art, soit autre chose °qu'un balbutiement vague, qu'un bêlement naïf vers des °lunes indistinctes. Voilà pourquoi une strophe °est une œuvre difficile au même titre qu'un °buste ou qu'une coupe; il y faut du °métier, de l'application, de l'expérience ; aucune somme de bonne volonté °et d'instinct fruste n'y suffit. °Et c'est aussi pourquoi tant d'«âmes poétiques» ne °sont toute leur vie que cela, °et n'arrivent à brouter qu'aux premières pentes de l'Hélicon. Elles se font l'illusion de croire que sentir c'est chanter, qu'on est poète °parce qu'on voit, qu'on frissonne ou qu'on aime. Mais c'est là tout au plus une °poésie personnelle, enclose, et dont le monde ne profite °pas. Être poète pour soi, c'est chose bien différente de l'être pour les autres.

Cette erreur n'est pas celle de M. DesRochers. Il cultive la bonne théorie et, ayant le talent qu'il faut, il la justifie par °son œuvre. *L'Offrande aux vierges folles*[3] me paraît un exemple °de cette poésie aspirant à être complète et y °réussissant par l'attention et le travail. Il y règne une juste balance entre la pensée, l'émotion, l'image, le vocable et le rythme. Elle dénote un soin, une recherche, °qui n'étouffent nullement la spontanéité, °l'envol. On n'y trouve guère de ces lâchetés de tissu, de ces bavardages diluant l'idée, de ces faciles à-peu-près remplaçant la justesse des images et des épithètes. Elle a °les souffles spirituels qui font la poésie vivante, avec des °formes qui la moulent en °une beauté graphique et sobre. Elle a des plaintes aiguës et des sonorités °habiles; elle est lyrique et plastique à la °fois. Et si parfois elle manque à cet idéal exquis et ardu, ce n'est jamais °pour ne l'avoir pas cherché.

C'est là, me °direz-vous, le programme d'une école: il y en a d'autres. Sans °doute il y a des révoltes contre la tyrannie des formules; il y a des caprices fugitifs dans des littératures lassées.

°Certaines aventures fantastiques capturent la mode pour un temps, parviennent à démolir certains pans trop °vieillis des murailles littéraires. Elles arrivent même °à surprendre des aspects subtils et lointains du °monde et de l'âme et à éveiller des °sensations rares dans nos nerfs languides et blasés. Mais l'esprit en revient toujours à ses goûts d'ordre et de logique. Ces pousses irrégulières s'élaguent d'elles-mêmes très vite, laissant tout au plus dans le tronc quelque courant de sève nouvelle. Ce qui surnage dans le naufrage de tous les «ismes» passagers, ce sont les œuvres où la tradition poétique a persévéré, refleuri, où la °pensée normale, mais succulente, mais forte, s'est incarnée dans une °forme experte. On parlera dans cinq cents °ans de Vigny, de Hugo et peut-être d'Henri de Régnier ; mais qui se souviendra de Gustave Kahn et de Jean Cocteau?

M. °DesRochers veut de même faire œuvre qui compte : c'est pourquoi il °travaille sur un marbre dur °et dédaigne les besognes aisées. Il °souffre, nous dit-il, de n'être pas l'ascète voué tout entier à son art, d'avoir la distraction de vivre °quand son mirage l'appelle et le poursuit. Mais la vie, par ailleurs, l'enveloppe de son flot puissant, et il en vient à regretter les durs labeurs que l'art °impose. Ces deux tourments contraires s'expriment en deux sonnets où se révèlent bien °la psychologie aiguisée et le style serré du poète.

Je connais les douleurs des mères sans leur joie,
Car de lointains aïeux en mon être exalté
°Ont semé le désir de l'immortalité,
Et j'ai ce rêve fou que l'avenir me voie.

Mais le parfum qui sort de la rose ou la soie
Abolit la chanson que je voudrais chanter :
La gloire est chose vaine aux soirs lents de l'été
Quand une vierge rêve et que le ciel rougeoie.

Et je regarde choir les heures et les jours
Dans le gouffre des ans, futiles, sans recours,
Pêle-mêle, parmi d'insipides romances,
Tandis que, malheureux quels que soient les séjours,

Dans mon esprit épique, habité de démences,
Je sens le remuement de poèmes immenses[4].
(«Grandiloquence»)

Qui nous rendra la nuit molle de Sybaris,
Cette nuit pacifique où, sur un lit de roses,
La chair d'un torse souple et libre de névroses
S'endormait aux rumeurs du vent dans les iris?

Semblables au Malais qui joue avec son kriss,
Nous lançons nos désirs vers les apothéoses,
Et ce vouloir nous lie à des œuvres moroses
Quand aux jardins en fleurs se promène Cypris.

Nos membres sont pareils aux tristes artisans
Qui, sans laisser de noms sur ces granits puissants,
Bâtirent les palais d'Ecbatane et de Suze;

Pour l'esprit, maître dur, dans un labeur ingrat
Sans espoir de repos ou de salaire s'use
La chair, la pauvre chair, dont rien ne restera[5].
(«La pitié de la chair»)

On reconnaît la °strophe concentrée, héraldique, d'un disciple de Leconte de °Lisle, mais ce n'est pas celle d'un suivant ou d'un page. Si °ces rimes ont la cassure nette et la ligne arrêtée du vers parnassien, elles n'en ont °pas la sécheresse, le timbre métallique, le ciselage à froid. On y sent, par delà la °symétrie sobre, la passion, la mélancolie. C'est en cela qu'Alfred DesRochers °se prouve éclectique et distinct, °ne cédant à aucune formule le droit d'entraver son âme personnelle, prétendant chanter sa chanson telle qu'il °la conçoit et la veut. Même sa vision de la nature n'est pas °la contemplation impassible et bouddhiste des *Poèmes barbares*. Elle se transmue souvent en protestation, en souffrance. S'il sait poser un paysage en °tons réels et éclatants, °il en exprime aussi le symbolisme, le sens mystique, parfois comme une °atmosphère qui vous frôle à peine, parfois comme une philosophie directe. Et notons que ce sens, il a creusé pour le découvrir, que ce n'est pas celui qui °s'impose tout seul et qui crève les yeux.

Une atmosphère grise enveloppe la terre
Et donne au paysage une figure austère ;
Une égale rousseur a terni le gazon ;

Dans le brouillard lointain, échancrant l'horizon,
Les grands morts, en ce jour lourd et sombre d'octobre,
Ont l'air de rois déchus qui meurent dans l'opprobre.

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

L'existence ressemble à ce jour automnal :
La joie et le bonheur, soleil des cieux intimes,
Ne réchauffent souvent que des vallons infimes,
Tandis que tout autour il est de fiers sommets
Où leur chaude clarté ne se pose °jamais[6].

Mais il faudrait, pour °bien saisir ce que cette muse a de subjectif et d'ardent, lire en entier cette °ode bouillante disant la fuite du poète °vers les solitudes vierges où s'abolira la mémoire des trahisons, où °l'homme reprendra la vigueur, la liberté de son être sauvage. Il y a °là comme un enivrement, comme °une soif de révolte.

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

Voilà, certes, de la poésie °virile et rugueuse, où rien plus ne se sent des °fadeurs du boudoir, où bouillonne le ferment d'un atavisme comprimé qui veut faire sauter ses entraves. Et, malgré

la diction toujours soignée, méticuleuse, c'est aussi loin de Leconte de Lisle que Verhaeren l'est d'André °Chénier.

Pourtant cet homme des bois revient au sentiment charmeur, se reprend à ses pièges, et trouve, ici encore, le moyen d'être très vibrant sans cesser d'être °artiste. Ses hymnes à la °femme rendent des notes non seulement émues, °mais fines et délicates. Seulement sa langueur est toujours hantée °de quelque ombre imminente ou de °quelque souci subtil. C'est le fantôme des heures trop brèves emportées vers leur fin; c'est l'impuissance de fondre en soi toute la substance de ce qu'on °aime; ou encore c'est la lutte °entre l'âme cherchant une autre âme et la chair esclave du désir.

Je ne voudrais aimer en vous que ce «vous» même,
L'être vers qui longtemps clamèrent tous mes vœux,
Cette immatérielle ardeur de vos grands yeux,
Et cette voix qui dit, sans l'oser dire : «J'aime».

Mais toute votre chair de marbre ensanglanté
Oppose à mon vouloir la beauté de ses formes,
Et mon corps est pareil à une branche d'orme
Que tordrait par plaisir une enfant, en été.

(«Pour elles toutes»)

°C'est quelquefois aussi le dégoût des prunelles menteuses, la méfiance d'un cœur déçu où vacille la foi à °l'amour («Les yeux»). Mais °rien ne dépasse dans son œuvre la tristesse caressée, morbide, et décidément romantique de cette «Élégie pour ses mains», °où l'ossature du squelette transparaît sous les doigts rosés, qu'on baise °avec terreur, les sachant voués à la mort, et pour lesquels on pleure la souillure °des tâches vulgaires. Morceau qui me rappelle, par son °acuité, un poème de Félix Jeantet, «Les yeux de °velours», que je crois un des plus navrants, des plus hallucinants, que connaisse la langue française :

Ô mort fatale écrite en ces yeux que j'aimais,
Une angoisse me hante :
Si c'était toi, secrètement, qui me charmais,
Mort dormant sous leur eau dormante?
.....

Ah! follement, oui follement, sans rien prévoir,
Mes baisers extatiques,
Loin de le détester, cherchaient le spectre noir,
En leurs langueurs énigmatiques;
Et toujours, dans les nuits, je me repentirai,
Toi qui dors sous le chêne,
D'avoir obscurément en toi-même adoré
Le charme de ta mort prochaine.

Ainsi, il faut reconnaître à M. DesRochers toutes les gammes de l'émotion poétique, la vivacité, la chaleur, qui le °placent parmi les «sentimentaux». Et pourtant il ne s'oublie pas, il ne se °lâche jamais sans bride. Il garde dans ses crises la retenue, le sang-froid artistiques. Son vers, chargé de vapeur concentrée, va le °train assuré, égal, d'une locomotive. Il cisèle patiemment et diligemment ses blocs de dynamite. Et quand il veut être °objectif, vraiment de Lislesque, il n'a qu'à rester ce qu'il est pour produire des laques raffinées, attentives et minutieuses :

L'ours saisit au passage un arbuste et le mord;
Après l'avoir flairé, retourne un arbre mort
D'un coup de patte lent où sa puissance éclate;
Et lorsque, pour gober les cousins impudents
Il entr'ouvre sa gueule, on dirait que ses dents
Sont faites des rayons de sa langue °écarlate[7].

Ce qui est observé, mesuré, discret, en même temps qu'imagé et pictural. Et puisque chez lui ces formules s'adaptent aussi bien à toute l'étendue des suggestions poétiques, n'en ressort-il pas finalement ce que j'ai appelé une poésie complète, ou quelque chose qui s'en rapproche et qui est sur le bon chemin?

Je suis obligé de conclure, et je le fais sans honte, que M. DesRochers est un de °nos meilleurs poètes. Peu importe qu'il soit inconnu et jeune: il s'est hissé déjà, par le talent et °l'exercice, à un rang distingué où il n'a guère que °des égaux. Comme Alphonse Beauregard, qu'il remémore par plus d'un trait, il sait faire parler à la strophe un langage d'idées réfléchies et malgré tout étincelantes; et s'il creuse °moins que son émule, il °s'enlève avec plus d'élan. Comme Paul Morin, René Chopin,

il a le °culte des belles formes ; et, parfois °moins brillant que ceux-ci, il est peut-être plus profond. On peut moins bien le comparer avec Robert Choquette[8] : ici ce sont des divergences °de conception et de méthode ; ce peut être seulement l'égalité dans le contraste. Il n'a, d'ailleurs, dit que son premier mot. Je sais qu'il a des ambitions larges : qu'il voudrait inventer une poésie terrienne plus véridique, plus proche de la terre, que celle à laquelle on nous a habitués ; qu'il médite un °poème géologique où se chanteraient l'éclosion, les convulsions énormes, toute la préhistoire titanique des montagnes des Cantons de l'Est. °Ces sujets sont dignes de sa muse et la feront peut-être monter encore plus °haut. Mais il a exploité déjà une veine riche et rare, que l'on ne voudrait pas le voir délaisser tout à fait. Et l'on s'étonne qu'un tel début n'ait pas été plus °remarqué. N'est-il pas étrange, par exemple, que, dans des concours littéraires, on préfère à une œuvre °aussi mûre et aussi adroite des tentatives °novices, méritoires sans doute, mais n'ayant guère pour elles qu'un °lyrisme brûlant, sans assez de fond, de technique ? Est-ce °encourager sagement la lyre canadienne, la diriger dans de bonnes °voies, que de couronner l'ébauché, l'imparfait, plutôt que l'art soigneux et habile ? L'écueil de notre poésie, sa faiblesse fatale, n'ont-ils pas été de tout °temps cette pâleur d'invention et cette nonchalance de langage qu'on °porte au pinacle, qu'on paraît poser en modèle ? Je soupçonne que les juges, préoccupés d'orthodoxie, ont été effrayés par le titre du livre. *L'Offrande aux vierges folles*, cela rend, en effet, un son quelque peu hérétique. Et le premier sonnet exprime le regret °vague de belles fortunes manquées dans une attente trop fidèle. Mais qui ne voit que ce sont là des modes fugaces de l'âme, qu'on exprime parce qu'on les ressent, mais dont on n'entend pas faire une morale °pratique ? Il ne faudrait pas prendre des boutades pour des thèses. Et puis, ce titre n'est qu'un trompe-l'œil, ne résumant en rien l'esprit général du volume. Si les juges l'ont lu jusqu'au °bout, ils n'y ont

rien trouvé qui pût blesser une vierge sage; ils ont vu qu'il se clôt sur des °aspirations mystiques aussi humbles qu'une °page du second Verlaine. Il serait °regrettable, d'ailleurs, que l'orthodoxie dût compter si fort dans des questions avant tout esthétiques. En mêlant à ce °point à des jugements d'art des °éléments qui leur sont étrangers, on enlèverait aux verdicts toute autorité, toute valeur. Il vaudrait mieux alors, au lieu °de joutes de poésie, en instituer de catéchisme. Et l'on irait très loin en suivant la logique de ce °procédé. Il en résulterait que si Victor Hugo, prosodiste incroyant, concourait avec la Sœur Marie-Sylvia, ce serait la Sœur Marie-Sylvia qui décrocherait le prix.

Les défauts de M. Alfred DesRochers °sont pour la plupart des beautés qu'il n'a pas poussées assez °loin, des élans arrêtés en route, des formes qu'il a voulu parfaites mais qui ont failli sur un point; conséquences nécessaires, en somme, °de la limitation humaine. C'est par rare distraction qu'il est °incorrect. Il s'empêtre pourtant deux fois dans les morasses du subjonctif. Voici un cas qui ne le voudrait pas :

> Un souvenir de vous persiste dans mon cœur,
> L'emplissant d'une voix qui jamais ne se taise[9];

et en voici un autre qui le réclamerait :

> Et pourtant, bien qu'alors l'un à l'autre nous crûmes[10].

Il °faudrait «nous crussions», ce qui serait une autre horreur. Il me paraît encore que le distique suivant délimite une posture étrange et décidément incommode :

> Nous nous allongerons, épaule contre épaule,
> Sur le dos, mais le front tourné vers le °Levant[11].

Le mot «irrassasiable», enfin, est par lui-même assez osé sans qu'on l'aggrave d'une faute d'orthographe[11].

Quand on ne trouve °que ces vétilles à relever dans un volume, on peut °se compter satisfait.

La région de Sherbrooke, que nous avons crue dominée par l'influence d'une autre °race, est en passe de s'ériger en centre de culture française. Avec Alfred DesRochers, Jovette-Alice Bernier,

Éva Senécal, Myriel °Gendreau et le reste, tous groupés plus ou moins °autour du journal *La Tribune*, il se forme là-bas un noyau d'artistes qui, si on n'y prend garde, rendront bientôt °jaloux Montréal et Québec. Mais °c'est là une utile et saine compétition. En plaçant les Cantons de l'Est sur notre carte littéraire, ces écrivains n'honorent pas seulement la petite °patrie : ils créent un courant neuf d'action et de sève dans la vie intellectuelle de notre province.

À la fin de mars 1929, en réponse à une lettre de DesRochers qui se plaignait du choix des cinq membres du jury au concours littéraire auquel il avait postulé, Dantin lui écrivait : «Je vais hasarder un choix d'essai, encore restreignant à affirmer, par le respect qu'on doit aux grands hommes, qu'ils furent imbéciles au moins cette fois... Je suis sûr qu'Albert Ferland est du nombre ; il me faut supposer, par l'estime que j'ai pour Morin et le P. Lamarche, que les deux autres furent Englebert Gallèze et l'ecclésiastique Anonyme... Vous me direz si je me trompe ! Et pourquoi, en tout cas, deux ecclésiastiques dans un jury de cette nature ? Ces gens ont le devoir d'apporter dans leurs jugements des préoccupations morales qui n'ont rien à voir avec l'art : pourquoi les atteler à cette corvée ? Ils voudraient être justes qu'ils ne le pourraient pas : ou bien alors il faut que ce soient de ces prêtres aux idées très larges, avec des âmes d'artistes, prêts à commettre de quasi-apostasies par amour du Beau...»

Le 5 avril DesRochers lui apprenait, pour son «édification», que «les imbéciles» qui avaient préféré La Course dans l'aurore *à* Tout n'est pas dit *et à* L'Offrande aux vierges folles *étaient : «MM. Paul Morin, auteur du* Paon d'émail *et des* Poèmes de cendre et d'or ;

Lionel Léveillé (Englebert Gallèze) "claire-fontainiste", Albert Ferland, le P. Lamarche et un autre ecclésiastique» dont il avait oublié le nom. Et il ajoutait : «Je viens de me faire jouer un autre coup de cochon (cette expression est du meilleur journalisme) par la Société des Poètes, dont je suis deuxième vice-président. On a lancé un concours pour une médaille donnée par le Lieutenant-gouverneur. Au lieu de fixer un nombre de vers, on fixe un nombre de pages, de sorte qu'avec près de 900 vers en 60 pages, je suis hors concours, tandis qu'un volume de 100 pages contenant 400 ou 500 vers peut remporter le prix... Encourageons l'industrie nationale du papier et la fraternité des imprimeurs, si l'on veut être écrivain.»

Le 11 avril, DesRochers ajoutait, au sujet du jury de l'A.C.J.C. : «Le R. P. Lamarche a écrit à Jovette pour lui dire qu'elle avait été battue par une voix et qu'il avait voté pour elle. M. Paul Morin, au cours d'un dîner avec M^lle^ Senécal, lui a assuré qu'elle avait son vote. Il nous faut "spéculer" pour connaître l'opinion des autres. À mon avis, Ferland et Léveillé se sont ralliés à Morin et les deux juges ecclésiastiques ont voté pour Jovette. Ce qui me porte à croire que notre clergé, en fin de compte, n'est peut-être pas aussi bête qu'on pense. Quant à moi, ma participation à ce concours sert d'épouvantail aux jeunes. Le R. P. Lamarche a grondé Simone Routier de ses idées avancées et lui a dit qu'elle était en train de faire comme DesRochers... qui regrettait sa jeunesse trop sage... si ce n'est pas monstrueux, aurait-il dit.»

Le passage qui va de «N'est-il pas» (l. 250) à la fin du paragraphe (l. 280) sera jugé «scabreux» par DesRochers, qui demandera à Dantin la permission de le retrancher dans La Tribune*: «Et à propos de ce passage incriminé, bien qu'il me plaise souverainement, je me demande si vous avez bien fait de l'écrire. Le nom des participants au concours d'Action intellectuelle est gardé secret et nul autre que moi et les personnes à qui j'ai dit que je concourrais, savons que j'y ai pris part. Je ne sais si vous avez, dans votre copie définitive, mentionné qu'il s'agissait du concours de l'A.C.J.C., et non du prix David, où je n'étais*

pas concurrent. Dans ce que vous appelez votre brouillon, il me semble que les susceptibles lauréates du prix David pourraient être blessées.»

Dans sa lettre du 15 août 1929, Dantin répond à DesRochers: «Vous avez dû recevoir les épreuves de mon étude critique sur votre Offrande, *cette fois sous une forme compréhensible, et constaté que j'ai édulcoré un peu mes allusions à ce "concours". Il se pourra néanmoins que M^lle^ Senécal en éprouve un dépit momentané, mais je ne vois pas comment d'autres s'en pourraient froisser: — on doit savoir que vous n'avez pas concouru pour le prix David. Et M^lle^ Senécal elle-même sera, je crois, pacifiée par l'article bien élogieux sur son livre qui suivra de près la critique du vôtre dans* le Canada».

Les remarques de Dantin devaient effectivement froisser quelques susceptibilités. Louvigny de Montigny, qui avait été cette année-là l'un des membres du jury du prix David, se promettait, si jamais Dantin revenait s'installer au pays, de l'«attraper» pour l'attrapade qu'il avait servie à ce jury pour ne pas avoir fait meilleur cas du recueil d'Éva Senécal, La Course dans l'aurore: *«C'est épatant qu'un critique avisé comme vous l'êtes puisse parfois tomber dans les patates!», lui écrivait-il le 22 octobre 1929. Il lui signalait dans cette même lettre que le concours de 1930 serait ouvert à la critique et que plusieurs des jurés avaient exprimé le regret que Dantin fût domicilié aux États-Unis, sans quoi il aurait eu toutes les chances de décrocher le prix.*

ÉVA SENÉCAL

LA COURSE DANS L'AURORE[1]

Après avoir pris connaissance du manuscrit de La Course dans l'aurore, *Dantin note: «Ce que je reproche à ses strophes, c'est précisément l'absence de personnalité, de cachet distinctif, qui leur ferait passer l'âme de M^lle Senécal comme différente de toute autre âme. Les épithètes vagues, générales, molles et grises, semblent recouvrir des aspirations également vagues et trop communément humaines. L'amour, le bonheur, évidemment tout le monde en rêve, mais c'est la façon dont vous en rêvez qui compte en littérature. [...] M^lle Senécal n'est vraiment poète au sens supérieur du mot que lorsqu'elle s'éveille à elle-même, qu'elle cesse de se berner à des ronrons universels [...] mais il serait injuste de décourager son effort, elle a le fonds commun de la poésie, le cœur chaleureux, l'âme chantante» (lettre du 24 mars 1929 à Alfred DesRochers).*

Le 3 juin 1929, après avoir reçu le livre, il écrit à DesRochers: «Il me fait, comme à vous, bien meilleure impression qu'au manuscrit. Seulement, est-ce bien dû à la magie typographique? et le fait que vous avez passé une semaine à le corriger avec l'auteur n'y est-il pour rien? — Tel qu'il est, l'ouvrage met à nu une âme passionnée, tout entière à son rêve qui l'absorbe et la désespère, et c'est bien là de l'essence de poésie, même si le flacon reste un peu commun. Il y a dans ces pièces bien plus de profondeur de sentiment, d'exaltation lyrique, que chez la plupart de

nos muses féminines. C'est en cela peut-être que M^lle Senécal l'emporte, tout en restant moins haut pour la subtilité, la nuance et la grâce...»

Le 19 juillet 1929, Dantin écrit à Robert Choquette: «Je crois que M^lle Senécal a une âme tout à fait vibrante, et l'on ne peut s'empêcher, à la lire, d'éprouver quelque chose de sa chaleur, de son élan. Mais pour qui veut analyser la facture de ses vers, ils apparaissent comme un essai initial atteignant rarement la perfection plastique; comme l'œuvre d'une novice, mais extrêmement bien douée et déjà remarquable.»

ON S'IMAGINE qu'un critique doit toujours penser la même chose[2]. S'il est romantique, ou classique, ou symboliste, ou dadaïste, eh bien, qu'il le soit avec consistance; qu'il mesure les œuvres à la théorie qu'il s'est faite; qu'il approuve celles qui s'y conforment et condamne celles qui s'en écartent. Qu'il ait des critères, des principes, qui montrent clairement, et d'avance, qu'une chose est belle ou ne l'est pas. Ce n'est pas tout à fait l'idée que je me fais de la critique. J'opine avec Sainte-Beuve qu'elle doit être un miroir capable de refléter le beau dans ses formes les plus diverses; que l'âme du critique doit être assez fluide pour se mouler souvent à des empreintes contraires. Le critique peut avoir des opinions, des préférences, et il faut qu'il en ait; mais dès qu'elles deviennent exclusives, elles lui ferment l'accès à tous les mondes de l'art qui ne sont pas strictement le sien et le rendent incapable d'en juger avec sympathie. Les convictions trop arrêtées arrêtent en lui la facilité de sentir. Il faut qu'il soit plutôt un récepteur, un interprète, apte à se transformer tour à tour en ce qu'il traduit. Il doit s'efforcer de comprendre tout ce qui est compréhensible et d'admirer tout ce qui émet un jet quelconque

de beauté; être prêt, au besoin, à faire céder ses doctrines au fait: — et le fait, c'est souvent que la beauté vous frappe en des poses étrangères aux règles, ou en des formules différentes de celles que vous préconisez. Vais-je me priver de savourer une belle page romantique parce que je suis, d'instinct, porté vers un art plus réel? Vais-je dédaigner une scène touffue de Hugo, de Zola, parce que je préfère la ligne économe de Maupassant, d'Anatole France? Ne pourrai-je aimer à la fois Gautier et Rodenbach, Rostand et Francis Jammes, ou, pour en venir au sujet, Nérée Beauchemin, par exemple, et M^lle Éva Senécal[3]?

Ceci insinue que peut-être *La Course dans l'aurore*[4] ne répond pas en tout à mon idéal théorique. Avec le goût un peu blasé de ceux qui ont trop lu, j'imaginerais une poésie moins effusive, dont l'idée se concentrerait sur des thèmes plus subtils et dont les ardeurs garderaient une retenue discrète; ayant plus de dessous, de secondes intentions, de sens à deviner, de lueurs tamisées et adoucies; — une poésie plus soucieuse de mouler la pensée en des calques définitifs; plus réfléchie et plus ouvrée, en somme plus compliquée et plus adulte. Mais à l'instant que je le dis, j'ouvre ce livre à quelque page ardente; je tombe sur des strophes agitées où l'âme s'épanche toute seule, bondit vers l'inconnu, magnifie en extases des songes naïfs et excessifs et gémit des souffrances que, n'ayant guère vécu, elle croit inouïes; où elle étale sa vive jeunesse, son cœur emporté, débordant, percé déjà de déceptions et de morts pressenties. Je sens en tout cela quelque chose de frais, de printanier, de virginal; une voix absolument sincère, dont l'éloquence vient du dedans, où le mot a jailli de la poitrine sans passer presque par l'esprit. Et je me dis, parce que je le sens, qu'il y a là, quand même, une beauté. Je fais taire l'analyse, j'oublie pour un instant mes propres manuels; je me laisse bercer à cette brise chargée de l'arôme des tiges folles et de celui même du cœur humain.

Expliquerai-je pourtant en quoi cette poésie n'atteindrait pas, selon mes «règles», à l'art transcendant et final, et comment, en sortant du charme où elle m'endort, je me retrouve pensif, mais non pleinement converti?

Elle n'a, pour commencer, qu'un appel intellectuel assez faible et assez restreint. Il n'y faut pas chercher d'idées importantes ou profondes, de clartés sur les grands problèmes, sur les sens secrets de la vie; pas même, comme règle, de ces concepts ingénieux où s'illumine quelque angle inaperçu des êtres. L'invention se limite à la redécouverte de choses mille fois vues, à l'expression de sentiments pour la plupart universels, simplement humains. Il ne faut pas un grand effort pour voir que la ramure est belle sous les feux du soleil couchant, ni pour sentir, quand on est jeune, la nostalgie des pays lointains, la soif d'aimer, la mélancolie de l'attente. Une poésie qui s'en tient à ces éléments n'a pas, évidemment, une grande substance mentale; si elle excelle, ce ne peut être par la nouveauté, par le sens, par le choc qu'elle donne à l'esprit. Elle peut parler au cœur comme venant du cœur, saisir l'imagination par l'image, l'oreille par la qualité de son rythme; mais mes principes voudraient qu'elle parlât à l'âme tout entière, qu'elle surprît par ses découvertes, par sa révélation du monde, autant que par son envol et sa flamme. Il me paraît du moins qu'une poésie qui pense et qui fait réfléchir dépasse, le reste égal, l'art purement lyrique où seules les aspirations et les émotions se traduisent. Et, posé dans ces termes, ce principe est-il contestable?

L'émotion, par ailleurs, est essentielle au poème: elle en est le ressort vital. Mais après tant d'années où l'âme humaine a chanté ses rêves, il ne faut pas qu'elle soit un pur et simple écho. Il faut qu'elle se distingue par quelque tour nouveau, par quelque nuance rare, par quelque souffle inattendu qui lui infuse un caractère, qui lui refasse une pointe pouvant agir sur nos sens engourdis. Le moyen pour cela? Que le poète exhale son âme en

ce qu'elle a d'exclusif, de réservé, d'individuel, plutôt qu'en ce qu'elle partage avec les âmes de tout le monde. Il n'y a pas deux cœurs, pas plus que deux feuilles d'arbre, qui se ressemblent tout à fait. Si vous tracez vos différences au lieu de vos similitudes, vous créez forcément une peinture unique, qui aura son cachet, qui saisira par des traits distincts, qui vêtira l'attrait de l'inconnu et du mystère. Le sentiment, comme l'idée, doit être original, jailli de source enclose, marqué à votre anneau, portant l'image de votre être isolé; ne pas se contenter de couler dans le grand canal qui entraîne les soupirs de l'âme collective et moyenne. Le sentiment universel peut être plus humain, mais le sentiment personnel est plus esthétique. Autre prescription de mon code que M^lle^ Senécal esquive. Son émotion sans doute est bien à elle et procède de son être intime, mais elle n'offre pas, semble-t-il, l'empreinte singulière, fixée, absolue, de sa personne propre. C'est une jeune fille s'épanchant avec abandon, avec une généreuse ampleur; pourtant les traits de sa figure morale ne se dessinent que vaguement. A-t-elle des modes, des caprices, des instants où l'extase la quitte, une nature quotidienne qui la définit et la sépare? Cela reste un secret. Ce qu'on sent en sa voix, c'est de l'ardeur, de la mélancolie, mais en des souffles larges ayant la résonnance de l'âme humaine plutôt que le murmure articulé de lèvres de chair. D'autres muses féminines se posent nettement dans leur œuvre; on les voit remuer, agir, elles ont une silhouette précise. M^lle^ Senécal se fond dans le rayon de son poème. C'est une forme flottante et mystique dont le geste seul nous atteint. Ne nous pressons pas de conclure que son art en déchoit; mais enfin ce n'est pas l'art personnel, restreint, distinctif, que prêcherait ma théorie.

Je prétends enfin que le mot s'identifie avec le poème; que sans lui la pensée, l'émotion balbutient; que c'est par lui, en somme, que la strophe s'établit, non seulement comme rythme, mais comme sens, image et symbole. Dès lors, qu'il soit choisi,

exact, précis et lumineux; que l'expression n'erre pas au hasard de l'idée: qu'elle force l'idée même à s'achever, à se poser. Que la phrase soit serrée, rapide, et que la logique transparaisse sous son harmonie. Que toute image soit juste et rare, toute épithète concrète, caractéristique de l'objet. Tout ce qui est diffus, lâche, amoindrit le vers, lui enlève quelque chose de sa valeur plastique. Ici encore cette œuvre piétine sur mes règles, les observe quand cela lui plaît. L'auteur, certes, ne manque pas du don de s'exprimer; mais s'exprimer pour elle n'est pas un effort. Si sa pensée est vive, elle croit qu'elle se produira bien toute seule; et cela n'arrive pas toujours. Son adjectif souvent n'est qu'un ruban accroché au nom, qu'un bloc métrique commode pour l'empaquetage de la rime. S'il est dans la ligne de son thème, elle se souciera peu qu'il soit indéfini, abstrait, approximatif, ordinaire. Le matin sera «lumineux», la brise «douce», le sillon «fertile». Il en est qui reviennent constamment sous sa plume: «ardent», «brûlant», «enivrant», «éperdu», «doux», «clair», «joyeux», «radieux», «immense»: épithètes faciles, interchangeables, et qui servent à tout. Elle les accolera sans cure de leur affinité logique. Ce seront les saisons qui fuient, «chaudes, échevelées»; les parterres «verts, assoupis, blancs et roses»; la grâce «insondable et ruisselante» du jour; le guerrier «futur, intrépide, âpre et beau»; Phébus à la face «claire, amoureuse et sereine»; une

> Clameur farouche aux sourdes frénésies
> À l'attirance ivresse, aux âpres poésies[5].

Ou bien ce sont de flagrants pléonasmes: royaumes «ensoleillés, brillants», voix «colossale, géante», la chimère «cruelle et méchante», la vie «errante et vagabonde». Et cela ne fait pas un art attentif, révisé: cela décèle l'apprentissage, l'artiste qui n'a pas encore maîtrisé à fond la manière, le coup de pouce, ou qui, par malheur, les dédaigne.

Que de choses il faut que j'oublie pour me livrer sans gêne à l'enchantement de cette lyre! Eh bien, je les oublie, je vous

assure; et tels de ces morceaux qui m'agacent quand je les épluche, j'en puis goûter, les yeux fermés, la pulpe savoureuse. Il y a dans ces vers une passion, un emportement, un crépitement d'incendie auxquels on cède bon gré mal gré. Ces songes sont si gonflés de tourment humain qu'on se reprend à les rêver d'une âme rajeunie, primitive. Cette nature est si éclatante, qu'elle nous rend la surprise des bois, du soleil, des saisons. Tous les thèmes usés reverdissent en passant par une voix si jeune. L'avenir miroitant, l'enfance regrettée, l'amour, l'illusion, la mort, retrouvent leur séduction ou leur terreur. Et en cela réside la puissance de cette poésie, qu'elle ressuscite, à force de sincérité et d'intensité, ces spectacles anciens, ces sentiments universels. Je ne sais si «Le soir» est un chef-d'œuvre de langage: j'y crois voir, au contraire, toutes les fautes énoncées plus haut; mais il est sûrement frais, vibrant, édénique; il produit l'impression, la sensation du «premier soir».

Le soir, doucement, s'abat sur les branches
Comme un vol errant de colombes blanches,
Et les branches ont de légers frissons,
Des tressaillements, des bruits de chansons.
C'est une langueur sourde, orientale.
Que le jour vaincu, complaisant, étale.
Le soleil descend de sa haute tour,
Encor palpitant d'un splendide amour;
Ses rayons mourants dorent la campagne
Qui ressemble à l'âpre et tintante Espagne,
Qui s'émeut, s'agite, et semble gémir,
Pareille à l'enfant qui ne veut dormir,
Devinant qu'il est, de par la nature,
Plaisir plus charmeur, plus douce torture,
Plus exquise joie, sublime désir,
Qu'il pourrait, ce soir, peut-être saisir.
Un furtif accord tombe de la brise.
Comme d'un beau luth qui soudain se brise,
Et le jeune Espace halète, étendu
Dans les bras de l'ombre, ardent, éperdu.
Par ce soir trop plein, couleur de topaze,
Être un peu de paix, rien qu'un peu d'extase,

Un peu d'ombre d'où le réel s'enfuit,
Où le rêve monte et flotte en la nuit[6]!...

Ce n'est pas d'hier que les jeunes rêvent de s'envoler, d'être ailleurs. Mais cet instinct prend chez l'auteur la force d'une obsession qui se communique («La course dans l'aurore», «Partir», «Invitation», «Le regret», «La promesse»):

Partir par un beau soir, quand l'horizon se dore,
Lorsque la fleur mourante a des gloires d'aurore
Sous l'éclat transitoire et fauve du couchant;
Avec un cœur séduit d'un jeune enchantement,
Partir, vagabonder, aller à l'aventure,
Boire au plaisir divin de la fraîche nature,
Et sentir palpiter en son être éperdu
Les ailes de l'oiseau dans l'azur suspendu!
Lorsque l'ombre et les flots clapotent dans les rades,
S'accouder lentement au bord des balustrades,
Le cœur agonisant sous le baiser du soir
Lumineux et paré comme un beau reposoir;
Être là, pour un rien, de bonheur étourdie,
Prendre tout l'univers pour un coin d'Arcadie!
Voir s'alanguir l'espace aux parois de corail,
L'espace fabuleux, ardent comme un sérail;
Partir, lorsque le soir à l'horizon se glisse,
Errer des jours, des mois, sur les mers, comme Ulysse
Dans l'éblouissement d'immuables étés!...
Je songe à vous, pays lointains, cieux enchantés[7]!

L'amour, après la faim, est le plus vieux besoin du monde; mais, à lire certaines de ces strophes, on s'imagine qu'il vient de naître et mousse pour la première fois dans un cœur:

Ce soir, je pense à vous que je ne connais pas,
Mais qui viendrez un jour, peut-être,
Je songe à vos regards, au doux bruit de vos pas,
À ce qui vous fera mon maître.

J'ignore tout de vous; je ne sais votre nom,
Votre âme ni votre visage,
Et je garde pourtant, pour vous en faire don,
Mon espoir et son cher mirage.

Vous viendrez, vous serez là tout près de mon cœur
Si près que mon être en tressaille.
Je sens, en évoquant ce merveilleux bonheur,
Quelque chose en moi qui défaille[8]...
(«L'offrande»)

C'est ce sentiment frais, cette vision éblouie, qui font la poésie d'Éva Senécal excellemment lyrique et nous entraînent à son appel. Mais comme il faut qu'enfin tout se réduise à des principes, n'y en a-t-il pas un qui s'adapterait à ceci, qui contrebalancerait les autres, et qui justifierait la jouissance empirique que nous éprouvons? Et ne serait-ce pas le suivant: Si, des trois éléments qui constituent la poésie, — la pensée, l'émotion, la forme, — il en est un qui prédomine à un degré exceptionnel, avec une richesse rare, avec un éclat supérieur, il compensera plus ou moins l'insuffisance des autres; il lui arrivera de créer, à lui presque seul, la beauté. Ce pourra n'être pas la poésie complète, mais ce sera quand même une vraie, éloquente poésie. Cet axiome ferait pendant à celui d'Emerson[9]: «Si vous faites quoi que ce soit mieux que personne autre, le monde se pressera à votre porte.» Il expliquerait assez bien les anomalies apparentes qui marquent nos admirations: comment on peut placer très haut le poème de Lucrèce[10], qui est tout de pensée, mais de pensée profonde, vigoureuse, magistrale, — adorer en même temps Musset, qui est tout sentiment, mais sentiment subtil, exalté, délicat, — se délecter aux parnassistes, dont les tableaux froids se rehaussent de la splendeur plastique des mots; trouver même sans scrupule un charme à Rimbaud, à Quillard[11], purs jongleurs en syllabes, mais qui les font sonores, timbrées et éclatantes. Ainsi je puis me dire: la poésie de cette jeune fille est remarquable, parce qu'en elle l'ardeur, la spontanéité, l'absorption mystique, atteignent un niveau éminent, poussant à l'arrière-plan d'autres ingrédients de l'art. Cette idée me rassure; j'ai une excuse légale, je pourrai admirer en paix. Et aurais-je, par hasard, trouvé la formule de l'éclectisme?

D'ailleurs, en généralisant, j'ai dépassé, comme c'est fatal, la mesure exacte et manqué à la pleine justice. M^lle^ Senécal a parfois des idées subtiles, fait jaillir parfois des symboles de ses tableaux exubérants. Cette course dans l'aurore dont elle rêve et qui la fascine, elle sait ce qu'elle recouvre et où elle conduit. Ayant dit l'attraction de ces départs splendides, de ces climats lointains et magiques, elle ajoute, nous livrant son intuition secrète :

Et mon être, enivré d'un intime transport,
Tend les mains à la Gloire, au Plaisir, à la Mort.

Après un crayon délicat du soir envahissant la terre, cette évocation visuelle se mue en une image mentale emplie de sens intérieur :

Seul, dans la grise nuit qui commence à descendre,
Mon cœur vit, étincelle au milieu de la cendre[12].

C'est par une autre image non seulement brillante, mais inventée, psychologique, que se clôt « Le regret », disant la déception des rêves satisfaits et le retour à l'ancien désir :

Et pourtant, puisqu'ainsi doit être toute vie,
Le regret ternissant ce que le cœur envie,
J'aurais vu, certain soir à bien d'autres pareils,
Sous les mêmes mourants rayons du chaud soleil,
J'aurais vu, l'âme triste et de regrets saisie.
Un navire, quittant les rives de l'Asie,
Parfumé de cédrat, de myrrhe et de santal,
Et rapportant mon cœur vers mon pays natal[13].

Son sentiment n'est pas toujours général, anonyme. Elle se révèle parfois sous des profils plus personnels. Ainsi l'amour, pour la gagner, doit la prendre à son heure, à certains instants alanguis où l'âme est prête à se livrer :

J'ai si longtemps souffert et pleuré d'être triste
Et de ne point aimer,
Que mon cœur, aujourd'hui, plus mollement résiste
À ton regard charmé...
Mais ne te fais pas gloire, en ton être agréable,
Si de toi tout m'a plu,
Car, ne l'ignore pas, seule en est responsable
L'heure où tu es venu[14].

Elle a donc ses modes, ses caprices. Malgré l'ardeur de ses attaches, elle n'est pas sûre de son cœur:

Oh! dis, lointain ami, as-tu songé qu'un jour
Je pourrais n'être plus la même,
Ne plus vouloir t'entendre et n'avoir plus d'amour,
Lorsque tu me diras: «Je t'aime[15]»?

Elle doute encore plus de sa force à résister aux traits d'Éros. Elle se propose d'être bien sage,

Mais quand la nuit frémira toute,
Qu'Éros embusqué sur la route
Guettera les couples heureux
Amour, il faudra que tu partes,
Car notre paix à tous les deux
Est un frêle château de cartes[16].

Ce sont là de ces traits où la femme se trahit sous la pythonisse. Et s'ils sont rares dans l'œuvre, ils existent pourtant. Quant à la diction de ces poèmes, il lui arrive de dépasser son étiage habituel, d'atteindre à cette forme serrée et soigneuse qui lui manque souvent. Quand elle dit que le vent du nord «brouette» des tas de neige, ce n'est pas un de ces mots lâches que je lui reproche. Quand elle envie «le repos immortel des étoiles», ce n'est pas là un adjectif commun. Quand elle peint l'insecte qui dort,

... roulé dans un brin d'herbe de la pelouse,
Pendant que follement, un jeune dahlia
Baise la rose, à qui brise le lia[17],

ce n'est pas là une prosodie novice. Lamartine eût signé cette strophe romantique:

L'espace merveilleux sera notre domaine,
Nous aurons la splendeur et le calme des eaux;
Nous irons, sans ennuis, où le hasard nous mène,
Et nous serons pareils à des couples d'oiseaux.

Des pièces entières comme «Sagesse» et «Printemps» satisfont à souhait tous les principes possibles. On ne veut rien de plus vernal, de plus leste, de plus dégagé, fond et forme, que ce dernier morceau, qui a l'entrain d'une ode bachique et la musique de castagnettes agiles:

Oh ! que cette heure est troublante,
Et nue, et vive, et charmante !
Que tout est blanc, rose et vert !
Ardents, le bec grand ouvert,
La grive, le gai pivert,
Le merle gris, l'alouette
Et la stridente fauvette
Sont les joyeux soprani
De ce concert infini.
Bondissant comme des balles
Au tintement des cymbales
Qu'agite le vif printemps,
Nos cœurs fougueux, palpitants,
Chantent, sautent dans la danse,
Tambourinent en cadence,
Grisée du magique vin,
Que verse l'Éros divin[18].

Ainsi cette lyre s'impose souvent en dépit de ses fautes, mais quelquefois aussi par son art mûri et complet. Comment, dès lors, ne pas espérer de grandes choses d'un si noble talent dans son développement final?

M^lle^ Senécal, en somme, met dans la poésie canadienne une note de passion, de flamme soutenue, qu'ont touchée bien peu de nos chantres. Et dans le cercle toujours croissant de nos aèdes féminins, cette inspiration enfiévrée lui fait une place à part. Car tandis que Blanche Lamontagne trouve une émotion calme dans l'effluve des champs, de la mer; et que Simone Routier, Jovette Bernier, puisent le sentiment dans leur cœur, mais le retracent surtout dans ses nuances fines et fugaces, celle-ci l'embrasse tout d'un bloc, fumant et consumant, nous le jette à la face comme son vent du nord brouette les tourbillons de neige. Et par là, après tout, ne s'isole-t-elle pas aussi, ne se dévoile-t-elle pas dans sa nature distincte, ne se crée-t-elle pas, comme les autres, une personnalité vivante?

PRÉFACE

JOVETTE BERNIER, *TOUT N'EST PAS DIT*[1]

« TOUT N'EST PAS DIT» : voici un titre optimiste et courageux. Il n'a rien de l'attitude blasée que prennent certains esprits «qui ont lu tous les livres» envers tout effort littéraire. C'est plutôt la devise d'une jeune confiante et forte qui explore le monde pour elle-même, certaine d'y trouver des coins inconnus, des floraisons et des gemmes nouvelles. M^lle^ Bernier n'est pas rebutée de voir les Muses depuis tant de siècles déverser la liqueur des mots dans le tonneau avide des rêves; elle s'approche, curieuse; elle offre son concours à ces Danaïdes lassées; ardente d'espoir, elle les invite:

... Mes sœurs, si nous recommencions[2]!

Et cette foi, elle a raison: tout n'est pas dit. L'être est inépuisable dans ses phénomènes changeants; la sphère de la pensée tourne en cercles toujours plus larges; le cœur humain n'a pas connu toutes les piqûres et toutes les secousses. Chaque âme individuelle, d'ailleurs, refait en soi son univers; elle y découvre des merveilles créées pour elle seule, ne fût-ce que le miracle de sa propre existence, de sa vie personnelle, incommunicable et unique. Ce qui a été dit avant elle, elle le fait inédit en le répétant, parce que d'abord elle le transforme et le réincarne en son sein.

M^lle^ Bernier a trouvé pour ce livre de ces mots aux vibrations neuves. Ses poésies présentent des teintes, des sons, des reflets

d'âme qu'elle-même a conçus; des émotions qui, pour être largement humaines, ont pris l'empreinte particulière de son cœur, et c'est pourquoi ces rimes, au lieu d'être purement des jeux de syllabes, sont vraiment des voix et des plaintes, atteignent le caractère et la sincérité de l'art. Même quand leur résonnance n'est pas impeccable, elles portent les harmoniques secrètes qui éveillent la pensée, le songe, la sympathie. Leur ligne parfois flottante sait pourtant où elle va, conduit toujours à quelque rayon ou à quelque ombre prégnante de mystère. Je ne sais aucun autre de nos poètes, et surtout de nos poétesses, qui creuse ainsi les retraites intimes, qui mette à les ouvrir cette simplicité et cette vérité. Cette poésie, au-dessous des surfaces, cherche ce qui dans l'âme est essentiel et profond. Si elle y trouve surtout l'illusion déçue, l'amour repoussé, l'espérance haletante et la douleur maîtresse, dédaignant les fades artifices, elle décrit franchement ce qu'elle voit et ce qu'elle éprouve. Vision attristée qui peut-être n'est pas toute la vie, mais qui en reste l'élément le plus vrai et le plus lyrique. C'est de l'art palpitant que d'en saisir la beauté cruelle.

De ces confidences murmurées s'exhalent une fantaisie subtile où le sourire croise le soupir, une tendresse largement ouverte, une fermeté stoïque aussi qui s'obstine vers un idéal trompeur. Et le tout pose les traits d'une âme résolument distincte, supérieure aux routines vulgaires et isolée dans sa vie propre, marquée à ce sceau personnel si nécessaire à toute création de l'esprit. L'on admire au surplus comme l'acuité sensitive s'y communique à la parole, quels symboles éloquents fusent de cette flamme intérieure, sans que le métier, la manière y interposent trop de grâces factices. Poésie raffinée dans son essence, presque naïve dans son expression, où abondent pourtant des touches nuancées pour les intuitions vagues, pour les demi-teintes du désir, pour tous les circuits compliqués de l'âme féminine.

Supérieur à un premier livre[3] où pourtant perçaient de belle strophes, ce volume marque un pas vers la maturité complète ; il révèle sous un nouveau jour le talent délicat, spontané, intime, chaleureux et charmant de M^lle^ Bernier.

GONZALVE DESAULNIERS
LES BOIS QUI CHANTENT[1]

M. GONZALVE DESAULNIERS nous offre l'aventure peu commune d'un poète reconnu, estimé depuis des années, dont les vers ont sonné maintes fois dans nos réunions littéraires et patriotiques, ont même volé jusqu'aux rives de France, et qui en est encore à publier son premier livre[2]. Les bardes allaient ainsi semant leurs virelais[3] au hasard de leurs longs pèlerinages bien avant de songer à les écrire. Il y a quarante ans, davantage peut-être, que M. Desaulniers, alors en pleine jeunesse, sentit germer sa vocation poétique. Vocation, il est vrai, enchevêtrée à beaucoup d'autres, qui devait tour à tour le pousser vers la presse, la politique, les œuvres d'avance nationale, les joutes d'une carrière d'avocat extrêmement remplie, et finalement l'asseoir sur le siège honoré du magistrat. Mais ces activités elles-mêmes se sont toujours mêlées pour lui de certain élan chaleureux, de certaine vision large et qu'on pourrait dire poétique. Apôtre, dans le journalisme, d'un libéralisme élevé; défenseur, au barreau, des droits de la parole et des causes qu'on croyait perdues; missionnaire en tout temps de nos affinités françaises, il a su mettre à tout cela comme un souffle idéal, comme un rythme exalté et généreux. Il n'est même pas un magistrat tout à fait comme un autre: les pandectes[4] n'ont pas raidi sa conversation, ses manières; s'il est grave quand il faut, rien n'a pu le faire

solennel, et jusqu'en ses verdicts paraît l'aisance de l'homme du monde. La toge posée, il se délecte comme jadis à des soirées d'art ou de lettres où se poursuit l'inutile Beauté, où il jette les factums par-dessus les moulins. Serait-ce trop de conclure qu'il fut toujours, en tout, et peut-être avant tout, poète?

Il est temps, dès lors, que finisse la tradition orale où flottaient vaguement ses vers. Ce recueil nous les livre enfin, moulés dans un galbe définitif, soustraits ainsi au risque de l'oubli. Et ce fait marque un bon moment dans l'histoire de nos lettres canadiennes. Elles s'enrichissent par là d'une œuvre sérieuse et brillante, ayant son caractère à part et comblant une lacune que garderait, à son défaut, la suite de notre poésie. Avez-vous remarqué que Crémazie, Lemay, Fréchette, ces artisans de notre renaissance poétique, ont pris surtout du romantisme la conception épique, l'émotion tourmentée, la période pompeuse, l'image grandiose et éclatante? tandis que Nérée Beauchemin, précurseur en cela des écoles futures, dépassa, lui, la mode romantique et s'installa avec Coppée, Sully Prudhomme et les parnassiens, en un cénacle épris surtout de précision, de finesse et de ciselure? Il semble qu'un grand et fort courant ait été négligé; celui qu'avaient ouvert Chénier, Vigny et Lamartine: le torrent du lyrisme pur, où l'âme épanche ses rêves en effusions plus libres, avec la chaleur, l'abandon des forces spontanées; poésie faite surtout d'imagination, de tendresse, de mélancolie et de grâce; dont la musique est mélodie plutôt qu'accord de gammes savantes; dont l'art se dissimule sous une splendeur égale et discrète. Poésie franchement idéaliste, partant de la nature pour la dépasser, soucieuse de refaire et d'agrandir la réalité plutôt que de s'asservir à elle; dédaignant, dans la forme, les contrastes heurtés, les traits durs, les couleurs criantes; gardant aux sentiments, aux êtres, une ligne onduleuse et fluide, des demi-teintes fondues, des reflets vaporeux, certain vague mystique et berceur. M. Desaulniers, le premier chez nous,

représenta cette influence distincte, la conception lamartinienne et purement lyrique de l'art ; je ne sais après lui que Robert Choquette qui l'ait reprise et poursuivie.

Or s'il est vrai que le lyrisme ait paru vieillir et faire place à beaucoup de théories plus froides, il n'en reste pas moins un des éléments éternels, intrinsèques, de la poésie, et aucun vrai poète, même en le niant, ne lui échappe. C'est par lui que la poésie est un chant, un essor, s'élève au-dessus des idées vulgaires et des platitudes réelles, divinise les soupirs de l'âme, transforme l'univers en l'exaltant. Nul caprice esthétique ne saurait bannir du poème l'idéal et l'enthousiasme, ses deux ailes nécessaires, en faire un simple bruissement de mots et de syllabes. Même les écoles où le lyrisme restreint ses envolées, se revêt de formules compassées et plastiques, lui rendent hommage en le déguisant. M. Desaulniers reste donc dans la tradition la plus haute en s'avérant poète lyrique, disciple de ce Lamartine qui le fut de Pindare[5] et de Sapho. Il a d'ailleurs sa personnalité ; il sait renouveler l'imagerie des maîtres, infuser leur esprit à des thèmes présents. À côté d'harmonies fraternelles aux leurs, il module des airs plus légers où l'observation fine, le sentiment ténu, même le marivaudage subtil, confinent à la chanson, jettent une note souriante, spirituelle et vive. Le chantre de Milly[6] se reconnaîtrait dans « Le golfe », dans « Le tisserand », dans « Soir gaspésien » ; mais M. Desaulniers réclame pour lui seul « Caprice », « Comme dans un rêve », « Les fleurs jalouses » et « Vous souvenez-vous ? »

Que nous importent, après tout, ses ascendances mentales ? Prenons son œuvre pour ce qu'elle est. Parcourons ces poèmes, et surtout les plus étendus, ceux où l'auteur développe à l'aise sa pensée, son inspiration, sa technique. Il est incontestable que ces alexandrins semés en jets prodigues, se suivant comme les flots déferlent, sont beaux, symboliques, expressifs, se pressent tous d'un mouvement large vers une impression unique et intense. Ils ont la fermeté de la réflexion et la mollesse du songe, l'émotion

concentrée et chaude, l'éclat d'images révélatrices, l'aisance d'une langue pure et choisie. Ce sont des vers classiques où l'âme de nos jours se déverse, qu'elle emplit de vie bouillonnante sans en briser le moule parfait. La plupart ont jailli en face de la nature ; ils en dégagent le calme, le mystère, les voix sympathiques et profondes, surtout la nostalgie pénétrante.

Oh! que le son du cor est triste au fond des bois[7]!

Les bois eux-mêmes sont tristes, et ils n'en sont que plus charmeurs. Mais parfois ils sourient, et alors ils nous baignent de joie à nous faire pleurer. Ces sensations se dressent, vivantes, dans des églogues comme «Les pins», «*Vita et Mors*», «Matin[8]», «Lettre de la montagne». Le poète communie aux sèves, aux vieux troncs, aux feuillages, entre dans leur silence, s'absorbe dans leur vie secrète.

Mêler mon âme éparse à l'âme de la sève,
N'être plus qu'un reflet qui nage sur les eaux,
Murmurer comme font la branche et les roseaux,
Ou comme fait le vent qui rôde sur la grève ;

Dans l'orme, le bouleau, la source et le ravin,
Recevoir la caresse immense de la vie,
Et rejoindre, animant la matière asservie,
Le principe éternel dans l'atome divin[9].

Sous ces ramures quasi sacrées, il aime à replacer l'homme primitif, l'Indien qui y régnait et dont l'ombre y circule encore. C'est le thème de plusieurs morceaux : «Naouitha», «La fille des bois», «La chanson des bois», «Le pardon des bois». Et sans doute cet Indien s'idéalise de pied en cap ; c'est un Indien travaillé, sculpté ; c'est l'Indien de Chateaubriand ; il pense et soupire comme René, il parle comme Atala et Chactas. Mais, tout factice qu'il soit, il exprime noblement des idées, des aspirations humaines, les rêves de cœurs naïfs, les regrets d'une race disparue. L'amour de la fille des bois, c'est l'amour séculaire chantant en elle sa chanson magique, la même que dans le cœur d'une princesse. Si les Grecs peuplaient leurs forêts de nymphes

purement imaginaires, nous est-il défendu de voir ces fantômes mi-réels rôder autour de nos érables?

L'amour civilisé lui-même prend volontiers chez le poète un tour idyllique et sylvain. Ce sont les grèves, les sentiers ombreux, les champs de marguerites, qu'il voudrait pour décors aux confidences et aux baisers.

> Nos rires éclataient sur les routes déclives
> Alors que les fossés bordés de fleurs tardives
> Embaumaient l'air et que dans mon blanc tablier
> Tu cueillais la framboise et le fruit du mûrier.
> Quand les soirs déroulaient le voile des pénombres,
> Muets, nous regardions se détacher les ombres
> Des flancs de la montagne, et sur les bois épais
> Mélancoliquement redescendre la paix.
> Des silences soudains montaient des lacs tranquilles,
> Et nos yeux, s'égarant aux pieds de leurs presqu'îles
> Qu'un cercle de clartés nocturnes entourait,
> Reflétaient l'infini du ciel qui s'y mirait.
> Puis, lorsque retombaient les ultimes ténèbres,
> Semant d'étoiles d'or leurs tentures funèbres,
> Tu t'asseyais comme un amant à mes genoux,
> Et la douceur des nuits se glissait entre nous[10].

Mais c'est la fuite des éléments qui lui révèle, par contre, l'inconstance fugace des cœurs («Ne cherchons pas», «Automne»). Et ces appels, ou ces regrets, empruntent à la nature une sincérité fraîche, une tendresse profonde et tranquille.

En dehors de ces bois qui chantent et de ces cœurs qui chantent sous bois, c'est la patrie encore qui inspire M. Desaulniers: la patrie nouvelle et l'ancienne, elles ne font pour lui qu'une seule France. «Canada» eût pu nous fournir, tout comme les strophes de Routhier[11], un vibrant hymne national. «Mouettes de France» claironne la revanche de nos frères longtemps attendue. Enfin, dans un récit palpitant d'une flamme héroïque, les deux patries se joignent, s'enlacent, et scellent leur alliance dans le sacrifice et le sang. Et si l'on admet tout d'abord l'idéalisme transcendant et la fièvre extatique du thème, «Pour

la France» est une pièce admirable, pénétrée d'essence poétique, soulevée d'une exaltation hautaine, dite en des vers où chaque mot porte juste, éveille une sensation, sonne une musique délicieuse : en somme, l'un des beaux cris qu'a suscités la dernière guerre : «Écoute», dit l'amie courageuse au fiancé qui va partir :

Écoute, l'Angelus tinte ; dans l'air léger
Monte jusques à nous l'appel de ton clocher...
Comme elle vibre en ce moment, la cloche ailée !
On dirait que son âme à notre âme est mêlée
Et que, grave, elle prête à son battant d'airain
Pour raffermir nos cœurs, les accents du tocsin.
Ô cloche, par-dessus nos montagnes sauvages,
Sonne sur les cités, sonne sur les villages ;
Que ta voix, ébranlant les vieux clochers pointus,
Dresse sur leurs ergots les coqs qui se sont tus[12].

Enthousiasme, harmonie, justesse, éclat discret et soutenu, balance entre la pensée et l'image, correction et grâce de la strophe, cela résume la poésie de M. Desaulniers, en fait la plus rapprochée qui soit chez nous de la grande manière lyrique. Et l'idéal qu'elle exemplifie n'a pas succombé, quoi qu'on dise, au flux des modes changeantes et à l'assaut des couches nouvelles. Cet idéal survit aux évolutions esthétiques parce qu'il naît d'instincts permanents et impérissables. Pourvu qu'il s'exprime fortement, en formules simples et directes, en une langue dégagée de caprices transitoires, il n'a guère risque de vieillir. C'est pourquoi les meilleurs poèmes de Gonzalve Desaulniers gardent encore toute leur jeunesse, celle que gardent «Le lac» et «Le cor», la jeunesse des choses toujours vraies. Nous ne saluons pas cette œuvre comme une plante d'herbier, mais comme une tige bien vivante qui, surgie de lointaines racines, s'épanouit pour nous, pare le sol que nous foulons. Ce livre[13] marque à la fois une date historique pour nos lettres, date qui se placerait, en droit, entre Fréchette et Nelligan, et des heures très charmantes que les plus modernes, les plus difficiles d'entre nous passeront à le lire.

NOTRE LITTÉRATURE EST-ELLE MORTE[1]?

Dans une lettre du 14 décembre 1929 à Alfred DesRochers, Dantin écrit : «M. Claude Bâcle, qui n'est autre que [Claude-] Henri Grignon, a publié dans L'Avenir du Nord *une diatribe ridicule sur la littérature canadienne, qu'il prétend être "morte, morte dans l'œuf"... J.-Ed. Prévost m'a prié d'y répondre, et, pour lui faire plaisir, j'ai tâché de remettre au point ses exagérations dans un article que* L'Avenir du Nord *imprime, cette semaine [...]. Peut-on être si féroce envers l'écriture des autres et écrire soi-même si mal?»*

La diatribe en question, parue dans L'Avenir du Nord *(p. 2), le 10 janvier 1930, s'intitulait effectivement «La littérature morte»: «Nous avons beau chercher, nous montrer enthousiastes, il n'y a pas de vrais écrivains chez nous, soit que nous cherchons trop à imiter les Classiques, et de fait, nous tombons dans le "déjà vu" ou encore, ce qui est pis, vers les écoles modernes qui semblent un défi décourageant à tout bon sens et à toute ligne artiste. Quel ridicule! Il n'est que des descendants de Latins (puisque l'on tient à cette obscure origine), pour en venir à combattre ainsi la logique et le Beau [...]. La plupart de nos littérateurs ont fait des humanités brillantes. On n'y voit guère. Subissant l'école, ils piétinent, ils se traînent, ils n'avancent pas [...]. Qu'est-ce qui empêche nos intellectuels de s'embarquer au petit jour vers des rives lointaines, absolument inconnues? C'est une mentalité fausse, un amas, un ramassis de préjugés, une langue souvent incorrecte, toujours incertaine, en tout cas, paresseuse et timide. Impossible, alors*

avec de telles armes d'attaquer de front la littérature. C'est elle, plutôt, qui nous conduit, nous domine, nous tyrannise. Quel joug! [...] Notre langage reste toujours pauvre, sans vocabulaire et chose pitoyable, nous ne savons pas mieux voir aujourd'hui qu'hier.» Pour enrayer ce mal endémique (qualifié tantôt de «rachitisme», tantôt de «paralysie»), Grignon exhorte les écrivains canadiens à ne plus imiter «les Français, lesquels à l'heure présente, écrit-il, sont loin d'être les meilleurs écrivains».

C'EST UN ARTICLE de M. Claude Bâcle, récemment paru, qui me suggère cette angoissante question. M. Bâcle, lui, ne la pose même pas: il la résout d'avance de la façon la plus carrée. En fait, toute son étude n'est qu'un chant funéraire sur l'état trépassé de la littérature canadienne. Elle n'est même pas morte, d'après lui, elle n'a jamais vécu: elle a péri en germe avant même d'arriver au jour. Et voici les principes qui basent un si cruel diagnostic: «Toute écriture qui veut être artiste, absorbée dans l'étude des grands ouvrages passés, définissant l'homme, mais se gardant de calquer des observations directes ou réalistes sur le caractère du personnage désormais établi, vivant dans un décor déterminé, et lequel, depuis toute éternité, marche vers la lumière, est une littérature morte que les snobs de lettres peuvent exalter surabondamment, mais qui n'étonnera plus les générations prochaines. Toute écriture qui se meut d'après des règles irraisonnables, dictées par un système d'enseignement classique suranné, où la rhétorique fait l'office de dictateur; cette écriture, disons-nous, qui s'écoule par le canal encombré, malsain et nauséabond des clichés, des feuilles mortes, des grammaires soporifiques, est et demeure une littérature morte.» — «C'est là

presque en bloc, ajoute-t-il, la littérature canadienne, c'est-à-dire une littérature morte, morte dans l'œuf.»

Ces négations géantes, ces obituaires démesurés, qui se rencontrent parfois aussi sous d'autres plumes, ne doivent pas nous faire trop frémir. Il semble passé en mode chez une certaine classe de critiques de proclamer ainsi l'absolue nullité de tout ce qui s'écrit chez nous. Avec un dédain qu'ils jugent de haute mise, ils promènent un monocle sur l'assemblée de nos historiens, de nos romanciers, de nos savants, de nos poètes, imposante au moins par son nombre, et prononcent sans hésitation: «Il n'y a là personne.» Pas même entre les œuvres de gradations, de différences: le néant les fait toutes égales. Ce n'est pas assez d'affirmer que nos lettres sont faibles, malades peut-être, mourantes au pis-aller: il faut qu'elles soient «mortes, mortes dans l'œuf».

Je ne rencontre jamais de ces diatribes sans songer au mot de Mark Twain: «L'annonce de mon décès est grandement exagérée.» Et je crains que toutes ces boutades ne soient que les humeurs d'une digestion pénible, maudissant une diète qu'elle ne s'assimile pas assez. Il y entre certaine bile rageuse en chicane avec l'univers et aussi beaucoup de paresse. Car avez-vous remarqué combien cette critique est facile? Elle dispense d'étudier, de commenter, de discerner: il lui suffit de condamner et de pourfendre. Avec un vocabulaire épicé, hérissé de sarcasme, on s'en tire à merveille sans avoir besoin d'une idée. La virtuosité qu'il y faut, c'est celle du mot fort, de la pointe, non celle du jugement, de la compréhension, de l'analyse. Il est évidemment plus simple, au lieu d'interpréter les œuvres, de les rayer d'un trait de plume. Et puis, n'est-ce pas d'avance une présomption de supériorité que de pouvoir ainsi mépriser tout le monde? Il faut voir cette critique à l'œuvre en face de tout écrit nouveau, de l'effort, par exemple, d'un jeune à son début. Vous croiriez que la tentative mérite une certaine bienveillance, un brin d'indul-

gence dans l'accueil. Pour nos railleurs ce n'est qu'une proie. On dirait que ces gens, d'ailleurs bien élevés, personnellement aimables, redeviennent hommes des cavernes à la seule présence du volume. Sa vue leur fait chercher leur javelot ou leur massue, soulève en eux l'instinct primitif de «taper». Il n'y a pas de charge, d'insulte, de huée, qui ne tombe sur le pauvre hère coupable d'avoir brouillé son verbe ou disloqué son hémistiche. «Tu as voulu écrire, crétin, eh bien, attends!» À l'instant on le coiffe d'une forte potée d'eaux de cuisine chargées de pelures avancées. Il se relève plus humilié, plus honni que s'il avait tué sa mère. Ces exécutions, il est vrai, plaisent aux goûts cruels de la foule; on court à ces éreintements comme on s'empressait autrefois à voir administrer la roue. La critique même peut y gagner du piquant et de la saveur; mais où est en cela la proportion et la mesure? Un livre, même sans grande valeur, est-il un attentat, qu'il faille le dénoncer avec cette indignation, le punir avec cette férocité? Ne peut-on dire qu'il est insipide avec les précautions et les formes d'une conversation polie? Et ne peut-on, même sans le dire, le faire voir et toucher du doigt, le démontrer si clairement que personne n'en aura le moindre doute?

Je n'accuse pas M. Claude Bâcle de ces violences. Il est outré plutôt qu'outrecuidant, et poli autant qu'on peut l'être en traitant les gens d'imbéciles. Mais c'est bien le portrait de son école. D'ailleurs, il a lui-même de jolis spécimens du genre. Il parle d'un livre canadien «épouvantable, assommant, ridicule, qu'un farceur lui a adressé». Et la citation qu'il en fait est peut-être assommante, mais quant à être «épouvantable»! Il cite des phrases d'un autre ouvrage «extra soporifique», qui, selon lui, «s'effondre dans l'obscur et le gâchis le plus invraisemblable»: — et c'est tout simplement un exemple, égal à bien d'autres, de ce style décadent qu'on peut discuter, mais dont la mode existe, et qu'on voit employé même dans le *Secret de Lindbergh*[2]. Le mystère, c'est que ces deux extraits sont condamnés aux

gémonies, l'un pour être vieillot, l'autre pour être moderne; alors c'est à désespérer de jamais trouver la «formule»!

Ce qui importe, c'est la thèse elle-même. M. Bâcle soutient que nos lettres sont mortes: mais le prouve-t-il vraiment? Il ne l'essaie même pas. Il lui faudrait pour cela démolir du faîte à la base tous et chacun de nos auteurs: ce qu'il nous offre, c'est deux exemples d'œuvres obscures et inconnues. Le reste est affirmation pure, dont la généralité reste en l'air, balancée au fil des nuages. Ces principes mêmes qu'il invoque sont discutables et brouillés. Il a l'air de blâmer une écriture de «vouloir être artiste, d'être absorbée dans l'étude des grands ouvrages passés»; mais est-ce là une cause de reproche? — Il veut qu'elle «calque des observations directes ou réalistes sur le caractère du personnage désormais établi, vivant dans un décor déterminé et lequel, de toute éternité, marche vers la lumière»: mais ceci est-il lumineux? — Il lui défend de se mouvoir «d'après des règles irraisonnables, dictées par un système d'enseignement classique suranné»; et ce péril pouvait régner il y a quarante ans, mais nos rhétoriques, il me semble, sont maintenant presque à la page. — Il voudrait voir nos intellectuels «s'embarquer au petit jour vers des rives lointaines, absolument inconnues, qui limitent les mers les plus tourmentées»; pratiquement, qu'est-ce que cela veut dire? — Sa théorie de formation littéraire est des plus simplistes, d'ailleurs: «On écrit ou on n'écrit pas. C'est dans le sang. On est sain physiquement ou on ne l'est pas. La nature est terrible; le sol ne pardonne pas. Défiant l'univers, il enfante des génies. Du coup, s'établit une littérature.» Mais alors, si la nôtre est mortenée, il ne faut s'en prendre qu'à la Providence!

Il nous adresse deux reproches directs, les seuls qui méritent d'être discutés. «Nous ne savons pas voir», et «notre langage reste toujours pauvre, sans vocabulaire». Et ceci pourrait être admis si on l'énonçait avec mesure et avec réserve. On pourrait concéder qu'en général nos œuvres ne témoignent pas d'idées très

pénétrantes et d'observations très aiguës: encore faudrait-il y mettre des degrés et des exceptions. Il y a, par exemple, dans nos historiens des aperçus réfléchis et larges; chez certains de nos romanciers, une bonne dose d'observation et de réalisme. Plusieurs de nos poètes «voient» leur âme d'un œil très clair. Ce n'est pas tant, en fait, la vision qui nous manque que l'audace de dire ce qu'on voit. — Notre parole se laisse enserrer de tant de lisières, borner de tant de conventions étroites, que son essor en est grandement alourdi. — Un peu de liberté mentale, morale et esthétique, c'est ce qu'il nous faudrait surtout. En tout cas, on n'est pas aveugle pour n'avoir pas un regard d'aigle. Quant à la pauvreté linguistique, c'est chose fort relative. S'il s'agit de correction, on peut dire qu'un grand nombre de nos auteurs, la plupart même, ont écrit dans une langue suffisamment pure, grammaticalement orthodoxe. Et ce ne fut pas un mince mérite, avec le provincialisme les guettant d'une part et l'anglicisme de l'autre. S'il s'agit de brillant, eh bien, ils n'ont pas tous brillé; nous avons eu cependant d'excellents stylistes: nous avons eu Chauveau, Buies et Fournier; nous avons Bourassa, Asselin, de Montigny, Édouard Montpetit, l'abbé Maurault, et le frère Marie-Victorin. — Il en est de nous comme du reste du monde: il y a des pauvres et des riches. On admettrait d'ailleurs l'accusation entière que cela montrerait une littérature anémique: cela la ferait-il morte jusqu'aux racines?

L'erreur fondamentale de cette critique est dans son excès. C'est le système du tout ou rien. Il n'y a pas de milieu entre l'admirable et l'insuffisant, le sublime et le ridicule. Le talent ne compte pas; pour minimum il faut le génie. Ce qui n'est pas complet, intégral, n'existe pas, tout simplement. Mais où est la littérature sublunaire qui survivrait à cette épreuve? Croit-on que la France, ou l'Italie, ou l'Allemagne, ne produisent que des chefs-d'œuvre? Deux ou trois génies pour un siècle, perdus dans la masse du *pecus*, c'est à peu près la statistique; cela suffirait-il à

vivifier tant de cadavres? Il faudrait dès lors refuser le souffle à la littérature française! Cette absurdité même n'effraie pas nos absolutistes. Ne voit-on pas de jeunes écoles faire dater la littérature de l'avènement du dadaïsme? Léon Daudet ne vient-il pas d'écrire *Le Stupide XIX^e Siècle*, où il démontre que toutes les gloires de cet âge sont truquées, et que ses génies prétendus ne furent qu'un ramas d'imbéciles? Il les passe tous en revue; il les rend tous à leur atome. C'est tout juste, s'il ne nomme pas son propre père Alphonse. Et comme Daudet est passé maître en paradoxe, en esprit, en verve, il nous amuse extrêmement à suivre ce massacre. On est convaincu presque; on en vient à se dire: «Étaient-ils bêtes, vraiment!» Mais tout à coup on se réveille; on se rappelle *Éloa*, *Jocelyn*, *Les Misérables*, *La Comédie humaine*, *Sapho*, *Madame Bovary*, *La Débâcle*, *Pêcheurs d'Islande*, *Cyrano*. Cent cinquante quolibets n'arrivent pas à détruire cela. Ce qu'on a admiré reste grand: c'est le persiflage qui est stupide.

Je voudrais que notre critique, avec la hardiesse de Daudet, eût aussi un peu de son style. Mais il faut regretter que ses sévérités soient coulées dans un moule très lâche, et que sa langue, sans être «pauvre», soit si brumeuse et si opaque. Le sens réel des mots lui échappe souvent; leur amalgame forcé forme parfois un vrai gâchis. Ses constructions sont emmêlées, ses phrases interminables. Il dit: «soit que nous cherchons». Je signale ceci en passant pour montrer la distance possible entre la perfection qu'on prêche et celle qu'on pratique. Si nos lettres sont mortes, ce n'est pas une telle prose qui les ressuscitera.

Quel but utile peuvent, en tout cas, atteindre ces hyperboles fantasques? Est-ce former le jugement public que de lui faire jeter dans une hotte commune le bon, le meilleur, l'excellent, le nul, le médiocre, comme les équations d'un même zéro? Encourage-t-on la littérature canadienne en l'assurant que, depuis cent ans qu'elle s'efforce, elle n'a absolument rien fait? Rend-on par là justice à Garneau, à Benjamin Sulte, à Fréchette, à Alice

Lemieux? Est-ce la mission de la critique que d'aller ainsi, sabrant tout, telle Sivâ, la déesse terrible, parcourant le monde pour détruire, pour faire table rase?

Répétons donc une fois de plus que notre littérature, si elle ne mérite pas encore qu'on s'en extasie, est au moins digne qu'on la respecte; qu'elle a exprimé depuis cent ans, à travers mille obstacles, l'idéal de nos âmes latines qui sans elle eût péri très probablement; que, partant de très bas, elle est montée durant cette ère en progrès constant; qu'elle offre à cette heure des espoirs meilleurs qu'à aucun âge de son existence. Ce n'est pas la flatter que de trouver en elle la marque multiple du talent; ce n'est pas la nier que de constater ses faiblesses. On peut la comparer, sans grand préjudice, à d'autres littératures latérales issues comme elle de la souche française: aux lettres suisses, aux lettres belges[3]. Dans celles-ci pas plus que dans les nôtres le génie ne s'offre à chaque pas: elles ont pourtant des plumes sincères incarnant la pensée, les aspirations de leur race: cela suffit pour les faire vivantes. Il est bon, sans nul doute, que la critique se tienne très haut, qu'elle ne soit jamais molle ou dupe: encore faut-il qu'elle sache tirer des œuvres les sucs réels qui y circulent, plus ou moins riches ou abondants. Une critique en tout négative, toute faite de dédain et de blâme, c'est là vraiment la critique morte.

Grignon répondit à l'article de Dantin par un autre morceau de bravoure intitulé «Ma première lettre à M. Louis Dantin» (L'Avenir du Nord, *7 février 1930, p. 13), dans lequel il se disait «bouleversé» par la «violence» de ce critique qu'il croyait «modéré, pondéré, indulgent, conciliant», et auquel il avait voué jusqu'ici «une admiration sans bornes, sans mesure». Reprenant à son compte les deux chevaux de bataille de Crémazie, à savoir qu'il n'y a ni littérature canadienne ni*

critique digne de ce nom, Grignon fait aussi allusion à la polémique qui, au début du siècle, avait opposé, sur le même sujet, Jules Fournier et Charles ab der Halden. Selon Fournier, il fallait «se faire une rare conception des choses pour appeler "littérature" la collection lilliputienne des ouvrages écrits en français par les Canadiens». Pour Grignon, «la cause d'une telle misère» est bien simple : «Il est des peuples inférieurs ainsi qu'il est des individus inférieurs [...] et nous appartenons à la catégorie des médiocres, constatation écrite par Fournier.»

La réplique de Dantin parut dans L'Avenir du Nord, *le même jour, sous la forme d'une lettre précédée d'une note de la direction: «Nous avions pensé de demander à Claude Bâcle d'enlever de son article le souffle d'ironie qui l'anime qui ne se rapporte aucunement au fond du débat. Louis Dantin à qui nous avons communiqué la réplique de Claude Bâcle nous écrit ce qu'il en pense. Nous ne croyons pas être indiscrets en citant de la lettre ce qui suit :*

"7 février 1930. Quant à la 'réponse' de Claude Bâcle, de grâce, imprimez-la donc telle quelle et sans y changer un seul mot. Pour commencer, elle est dix fois mieux écrite que le premier article, et, indépendamment de son fond, vraiment intéressante à lire. Est-ce qu'il faut que Claude Bâcle soit ainsi mis sur ses ergots pour retrouver la phrase brève et lucide, la vraie phrase française, si souvent absente de ses écritures! Ensuite, le brin d'ironie qu'il me sert ne me semble pas excessif: il faut laisser à un homme, que diable, le droit de se défendre en y mettant un peu de vigueur! La seule 'personnalité' dans ces pages qui ne me semble pas très délicate, c'est celle relative à 'mon âge': mais tout le monde comprendra parfaitement que je n'y puis absolument rien, et que cela d'ailleurs n'a rien à voir avec le sujet. Quant à continuer là-dessus une polémique, ce serait, il me semble, le plus futile des exercices. Voyons, sur quoi porterait, en somme, une seconde réponse de ma part. Sur les dix pages de l'article que vous m'envoyez, quatre décrivent la vie pastorale de M. Bâcle, ses lectures, ses exercices physiques, etc. Je n'ai rien à redire à cette autobiographie. Viennent ensuite les citations de

gens qui ne pensent pas comme moi. Encore une chose à laquelle je ne puis rien! La seule chose qui ressemble à un argument, c'est la comparaison du 'cheval'; et alors cela tourne à une simple question de mots. Pour moi, le cheval est vivant parce qu'il n'est pas mort et que, sans faire du dix-huit à l'heure, il accomplit ses tâches et porte ses fardeaux; pour Bâcle, la rosse est morte, 'morte dans l'œuf'! Comment discuter là-dessus? Comme le tranche si bien l'adversaire: 'Vous avez votre opinion, j'ai la mienne: Êtes-vous infaillible?' Il s'agit d'une simple chicane sur la partie du dictionnaire. Je pourrais tout au plus en appeler au sens commun pour me soutenir. L'auteur ensuite cherche à me mettre en contradiction avec moi-même, et le passage qu'il cite de moi est d'assez bonne guerre. En fait, j'avais songé, en écrivant l'article, qu'on pourrait bien me l'opposer, et j'avais eu l'idée d'expliquer d'avance cette anomalie de surface. Je regrette de ne l'avoir pas fait. C'est chose bien différente de trouver certaines raisons d'être à la 'critique féroce' appliquée à certaines œuvres particulières, et d'en trouver à une négation générale de toute une littérature. Voilà ce que j'aurais pu dire. Mais le point de détail n'a pas assez d'importance pour justifier tout seul une réplique. Voyez-vous vraiment autre chose qui la rendait nécessaire? Pour moi, si je rencontrais personnellement M. Bâcle, je lui dirais à peu près ce que je vous dis dans cette lettre; et ensuite nous irions nous promener dans les Laurentides à raquettes, et nous causerions de Morand, de Delteil, de Gorki que, moi aussi, j'aime bien mieux que l'abbé Casgrain!... Et je lui ferais lire la Chanson javanaise *pour me faire pardonner toute 'la rhétorique' où il croit que je suis enfoui... Je demeure vôtre bien cordialement dévoué. Louis Dantin."»*

Dans une lettre du 1er février 1930 à Rosaire Dion-Lévesque, Dantin écrivait, au sujet de cette polémique: «Ma foi, je n'ai pas moi-même couru aux armes, et j'eusse laissé l'auteur opérer son "enterrement" si on m'avait prié de protester la cérémonie: — mais je crois vraiment qu'on ne gagne rien à tous ces excès de langage, à ces englobements de choses si diverses, et à ces attitudes princières. Prenez-vous vraiment au

sérieux ces critiques absolus, dégoûtés, revenus de tout? Pour moi, je trouve qu'ils nous immolent à trop peu de frais. Mais l'incident n'est pas fini. Claude Bâcle a écrit une réplique, qui m'a été communiquée d'avance, et qu'on voulait émasculer, dégager de "personnalités" à mon adresse. — Mais j'ai prié qu'on l'imprimât absolument telle quelle. — Cette réplique, à mon sens, bat la campagne autour du sujet, ne fait qu'accentuer l'outrance de la position première, mais c'est l'affaire de son auteur... Par ailleurs, elle est dix fois mieux écrite que le premier article, qui s'exprimait en indicible charabia ; et s'il faut que Valdombre soit sur ses ergots pour parler français, eh bien, je me réjouis de l'y avoir mis; de mon côté, la controverse est terminée... Que répondre à un homme qui vous dit : J'ai mon opinion, vous avez la vôtre: êtes-vous infaillible?»

Grignon a, lui aussi, donné sa version de cette affaire: «Dantin y croyait à cette littérature d'imitation. Pas moi. Une polémique très dure devait s'engager. À vingt-deux ans (en 1936, il avait 36 ans), je ne pouvais pas me soustraire à un combat que je jugeais d'une importance capitale. Je commençais par un article violent intitulé "Une littérature morte". Dantin se mit en frais de la défendre. La polémique dura trois mois, jusqu'au moment où le directeur de L'Avenir du Nord *me supplia de me montrer plus indulgent à l'endroit de Dantin, un esprit cultivé, critique littéraire et poète. Esprit cultivé, je le veux bien; critique littéraire, jamais! Du reste, on ne compte pas cinq critiques littéraires dans l'histoire de la littérature française. Au Canada, pas un seul ni en français ni en anglais. Je le dis à Prévost et j'ajoutai :*

— Non. Je ne lâcherai pas Dantin.

— Soit, répondit-il, mais je vous préviens, Grignon, que vous n'aurez pas le dernier mot.

— Battons-nous. Nous verrons après.

Une fois que je l'ai vu pâlir au travers de son style déjà palissant, je l'ai abandonné à son sort qui ne fut jamais très reluisant» («Un malheureux», manuscrit inédit, BNQ, fonds Claude-Henri Grignon).

DEUX OUVRAGES DE CRITIQUE PAR MAURICE HÉBERT ET HARRY BERNARD[1]

C'EST UN SIGNE TRÈS HEUREUX pour notre littérature que l'étude critique s'y intensifie. C'est une surveillance plus étroite exercée sur les œuvres de nos écrivains, propre à les maintenir dans les normes de la correction et du goût; c'est un tonique encourageant pour les auteurs eux-mêmes, qui se voient lus, analysés, loués, blâmés peut-être, en tout cas pris au sérieux. Et la critique chez nous, depuis quelque temps, non seulement accroît sa masse, mais se creuse et s'élargit. Elle va plus avant dans le sens des œuvres, les pénètre avec plus de sympathie, les juge avec plus de tranquillité. Il est hors de doute que Mgr Camille Roy, M. Jean-Charles Harvey distancent de beaucoup leurs ancêtres Lareau ou Darveau[2]. Par ces volumes nouveaux[3], MM. Hébert[4] et Bernard[5] se révèlent à leur tour esprits cultivés, aiguisés, ayant à dire sur notre pensée et notre art des mots intelligents, plausibles.

* * *

M. Maurice Hébert nous promène «de livres en livres», et cette excursion est très variée, allant de Crémazie à Alice Lemieux en passant par Laure Conan, Eugène Achard et Robert de Roquebrune. Ce qui frappe d'abord chez le guide, c'est une érudition sérieuse, bien au courant de la filiation des œuvres, sachant les replacer dans leur terrain et dans leur milieu et les

interpréter à la lumière des temps qu'elles reflètent. Il est très facile d'ouvrir Crémazie et d'en porter, séance tenante, un jugement quelconque ; mais on le comprendra bien mieux si l'on date ses poèmes par les jalons de sa vie tourmentée, si l'on en pose les gradations comme celles mêmes de son âme vivante. On peut se contenter de résumer une thèse sur « L'enseignement du français en Acadie » ; mais l'esquisse n'aura de valeur que si elle sait contrôler, compléter les données produites, les rectifier au besoin, discuter la justesse des conclusions tirées. M. Hébert ne manque jamais d'ajouter à ses analyses la touche historique qu'elles comportent ; et l'on sent qu'il n'a pas tout appris sur le sujet dans le livre même qu'il dissèque. Ce sérieux d'idées se retrouve dans ses théories esthétiques et dans ses verdicts sur les œuvres. Ses analyses dénotent de la logique, de la finesse, et cette qualité élusive qui s'appelle le tact. Sans se payer de mots en l'air, d'allusions vagues, de phrases métaphoriques, il démonte l'œuvre par morceaux, cherchant à en fixer le sens, le caractère et à la graduer selon sa valeur. Chose étrange, mais heureuse, il ne nous dit jamais ses impressions d'enfance, les épreuves de sa vie, son émoi en face de tel paysage entrevu un soir de septembre, ni ses désillusions d'amour. On n'en sait pas plus long sur M. Hébert en personne qu'avant d'avoir ouvert son livre ; mais cela est très bien : cela repose de tant de mémoires intimes dont d'autres émaillent leurs opinions. Quand il apprécie les poètes, ce n'est pas « la poésie » qu'il découvre en eux, mais leur poésie. Dans les distiques il démêle l'âme, la voix, le soupir individuels. Robert Choquette pour lui n'est pas une ombre indéfinie qu'on prendrait aussi bien pour Fréchette ou Blanche Lamontagne : il se retrace et se précise avec des traits et un contour. De plus, ce goût critique est affiné, discret : ni la prétention solennelle ni l'hystérie sentimentale ne lui en imposent. Le vers qu'il cite pour sa beauté le mérite par un souffle, un mot, une image rare, et celui qu'il condamne a quelque chose qui louche. Discernement

sans doute essentiel, presque élémentaire, moins commun cependant qu'on ne s'imagine. Enfin tout ceci est écrit dans une langue leste et brève, sûre de son pas, éclairée de tours vifs et de formules piquantes. Rien de lourd, d'endormant, quoique la virtuosité ne s'étale jamais pour elle-même ou aux dépens d'une bienveillante justice. Cette bienveillance parfois nuit-elle à la justice? Le crayon bleu trace-t-il toujours une ligne assez nette sur le futile, le médiocre? M. Hébert ne tape, ou ne pique même pas, très fort: il est de ceux que restreignent leur bon cœur et les conventions sociales: comment rester bien élevé en disant toujours tout ce qu'on pense? Mais cette critique pondérée et modérée arrive, malgré tout, à se faire comprendre, à fixer l'échelle des valeurs et, sans décourager l'effort littéraire, à lui montrer ses défaillances. Ne nous plaignons pas trop de la politesse en critique: mieux que l'invective peut-être elle excite, dirige, redresse et, à l'occasion, démolit.

* * *

Les *Essais critiques* de M. Bernard ont un caractère un peu autre. La théorie y tient plus de place. Ils contiennent, à côté d'études individuelles, des dissertations générales sur «Le régionalisme littéraire», «La jeune poésie canadienne», «L'idée baudelairienne au Canada»; d'autres ayant pour titre: «Langue et roman», «Culture et travail». C'est dire que l'auteur, non content d'appliquer ses idées-principes à la mesure des œuvres, aime à les établir directement, avec la suite, l'ampleur de plaidoyers ou de leçons. Il se montre par là capable de synthèse, de système lié, organique, et assoit ses jugements sur des bases plus larges: mais il s'expose aussi à plus de discussion, étant forcé de choisir ses écoles et de définir ses critères. Ainsi il prend parti pour un régionalisme qui me paraît un peu étroit. Tout en prônant l'idée terrienne, l'expression des choses et des mœurs de chez nous, doit-on limiter le talent des nôtres à cet orbite restreint, leur faire entendre qu'ils ne pourront trouver que là

l'originalité ou la force? N'est-ce pas enchaîner fort arbitrairement la pensée, l'instinct esthétique, peut-être la vocation de nos écrivains? Notre cerveau, il faut l'espérer, est aussi large que celui des autres peuples, qui sortent tous de leurs frontières pour exprimer par l'art, l'histoire, la fantaisie, la poésie, ce qui est étranger, lointain, humain, universel. Il n'est pas nécessaire qu'une littérature nationale soit nationaliste : autrement les plus grands génies eussent été piètres citoyens, et la littérature française devrait plus à Paul Déroulède qu'à Victor Hugo. La liberté, c'est ce qu'il faut ici; que chaque esprit suive sa pente, dise ce qui l'intéresse ou l'émeut. S'il vous plaît de chanter la tasserie, la cabane à sucre, la guerre des Cinq-Cantons, tant mieux, qu'il en sorte une merveille; mais si le chalet suisse, ou la hutte congolaise, ou l'invasion des Goths, me semblent, à moi, plus pittoresques, c'est donc qu'à tort ou à raison j'en écrirai plus artistiquement et en meilleurs vers. Vous eussiez coupé en morceaux Émile Nelligan sans lui donner l'âme d'un Chapman, et j'ai eu grand tort autrefois de lui en faire une faute[6]. Vous ne parqueriez pas davantage Chopin, Morin, Choquette et DesRochers, qui sont pourtant notre quatuor de «bravoure». Et qui empêchera un de nos historiens futurs de faire l'histoire la plus fouillée qui soit de la révolution chinoise? M. Jean Bruchési n'est-il pas hanté, lui, de l'état social des russes? Bref, un terroirisme exclusif ferait de nous de simples miniaturistes, nous enclorait dans un segment infime du cercle de l'art. Ce serait encore pis si ces reflets laurentiens devaient tous s'exprimer en langue «québécoise». C'est pourtant ce que M. Bernard nous conseille dans un autre article. Il voudrait voir notre langage «se dégager de sa gangue parisienne» (comme elle est mince, hélas! cette gangue!), de ces mots qui, «pour être d'un français très pur, ne peuvent rendre justement nos pensées canadiennes». Il faudrait revenir à notre «parler original, mais dégagé d'anglicismes et de canadianismes détestables, d'un certain argot local,

de ce que nous lui ajoutons en trop par la fréquentation des écrivains français». Sachons écrire comme s'expriment «ces bons habitants des vieilles régions du Québec, qui parlent tout le jour, ne s'en doutant même pas, le plus riche et le plus savoureux des français». Et je sais que l'auteur s'explique, qu'il restreint ce précepte au genre du roman: — mais il suppose alors que tous nos romans seront canadiens par le thème; et puis, même en ce cas, veut-il que la trame du récit, l'évolution des caractères, le dialogue entre gens instruits, s'énoncent en «langage canadien»? Il amène ici Maupassant et ses histoires normandes: mais Maupassant, comme tout artiste, a simplement adapté son style à ses sujets divers, répandu sur sa toile la couleur locale, mis dans la bouche de ses acteurs le langage qui pouvait leur convenir. Il fait parler ses Normands en Normands, ses Parisiens en Parisiens, et ses cocottes en cocottes. Est-ce là tout ce qu'on nous demande? qu'ayant à décrire des scènes canadiennes rurales, nous y mettions l'atmosphère et la langue de nos campagnes? Ceci n'est pas du régionalisme, c'est un conseil d'art pur et simple. Et ce n'est guère non plus une trouvaille: car tous nos romanciers ont suivi la recette avec plus ou moins de succès. Dans les contes de Fréchette comme dans ceux de Wilfrid Larose, dans *Les Sacrifiés*, dans *Chez nous*, dans *Les Rapaillages*[7], le langage canadien s'étale avec abondance et ampleur. Il n'a cependant pas suffi à échafauder de grandes œuvres! C'est qu'au fond la recette n'est rien: c'est le savoir-faire qui est tout. Louis Hémon, avec des traits clairsemés, discrets, de canadianisme (qui, de sa part, était un exotisme) a rendu nos mœurs plus vivantes cent fois que Gérin-Lajoie ou Taché. Ce n'est pas la langue qui nous manque, c'est la manière de s'en servir, avec aussi dans la vision je ne sais quoi de hardi, de large. Il nous faudrait, avec la liberté française à voir et à peindre la vie, un goût français à manier la langue canadienne.

Dans « L'idée baudelairienne », M. Bernard nous pose un autre genre de menottes. Il nous interdit la névrose, la mélancolie, la tentation, la chute, l'ennui, le dégoût, le désespoir, nous asservit à la « littérature sereine ». A-t-il songé qu'il raie ainsi de l'art la moitié de la vie humaine et les trois-quarts des chefs-d'œuvre qui l'ont exprimée ? Quelle est, en règle, l'œuvre profonde, puissante, significative et splendide : celle qui creuse la souffrance de l'âme ou celle qui s'ébat, demi-aveugle, dans une accalmie de surface, dans de fades et fausses illusions ? On se plaint que nos lettres sont incolores, insipides, indifférentes : c'est justement qu'elles s'enclosent trop dans cet optimisme mesquin. N'allons pas leur en faire une loi. Admettons tout au moins la liberté des souffles, sauvegardant ainsi la vérité et la variété de l'art.

Par ailleurs, M. Harry Bernard a d'excellentes idées sur l'état présent de notre culture, sur la nécessité de notions étendues, de préparations lointaines, de travail patient, soigneux, dans l'élaboration de l'œuvre littéraire. Il insiste sur le fait patent que nos auteurs produisent trop vite et avec trop de nonchalance. Il est ici sur le plus solide des terrains.

Dans ses études sur des œuvres particulières, celles de Jules Fournier, Jean Chauvin, Émile Coderre et autres, il fait preuve à la fois de bon sens et de goût. Il prononce, je crois, le mot juste sur le dernier livre de Blanche Lamontagne : *Ma Gaspésie* : il en mesure très bien les horizons et les limites, discute même son régionalisme, apparemment superficiel. A-t-il aussi bien compris le talent de nos autres poétesses ? Certaines phrases sur Simone Routier, Jovette Bernier, Alice Lemieux, en feraient douter.

L'idiome de ces pages critiques est, grâce à Dieu, la langue française moderne, dénuée de stigmate provincial : celle qu'il nous faut, bon gré mal gré, apprendre et suivre en son évolution constante, à moins de rester isolés, séquestrés dans une île mentale, réduits bientôt à balbutier une langue morte.

LILL — ÉTUDE D'ÂME ENFANTINE
PAR GAËTANE BEAULIEU[1]

LILL[2] EST UNE GRACIEUSE HISTOIRE, emplie de la fraîcheur, du mouvement léger, de la folie heureuse des âmes enfantines. C'est la monographie d'une petite fille comme bien d'autres: mais toutes les petites filles, et les petits garçons, d'ailleurs, sont des mondes en raccourci, extrêmement compliqués et intéressants. M^lle^ Gaëtane Beaulieu, qui a pour père un savant-poète[3], a su joindre ici l'observation détaillée et fine à des dessous latents de psychologie et de poésie. Lill a quatre ans. Elle est à la campagne avec son oncle Paul, qui pratiquement lui tient lieu de père et de mère. Et c'est la vie bucolique de Lill, la révélation qu'elle reçoit des champs, des arbres, de l'eau, de la montagne, des chiens, des canards et des poules, qui fait la trame de ce récit. Pas très romanesque, n'est-ce pas? Mais cela nous captive pourtant par la sûreté de l'esquisse, par la délicatesse des touches, et surtout par l'effluve intense qui jaillit de l'âme de l'enfant. Tous ces incidents se rehaussent de quelque aperçu plus intime qui nous montre en ce petit être le germe de la femme et l'apprentissage de la vie. Il y a dans ce cœur naissant des désirs, des joies, des chagrins, tout ce qui agite, en somme, nos cœurs mûris par les années; et l'on s'éprend de cette enfant en qui bouillent les beaux rêves que nous n'arrivons pas à faire mourir. Le style de ces récits est remarquable de qualités plastiques: sa phrase est brève, directe

et pittoresque; ses descriptions posent les objets en contours lucides et précis. On rencontre à chaque page de ces traits ramassés qui condensent en un point la lumière, la ligne d'un tableau. «Je suis allé près du vieil arbre, et là, au pied du tronc dont la rondeur énorme la cachait à mes yeux, j'ai trouvé Lill, vêtue de soleil, endormie parmi les fraisiers, pendant que, le nez tout rose, Riquet montait la garde, vautré dans les fraises qu'elle avait cueillies.» — «Les enfants jouaient dans le foin, s'y cachaient avec des rires étouffés, et le chien les cherchait, faisant des bonds énormes, puis s'arrêtant soudain, reniflant et grattant, il découvrait les petits corps roulés en boule, et sa grosse langue douce lavait les visages.» — En présence du marmot à peine plus vieux qu'elle, «Lill... consciente de sa puissance fascinatrice, le regarde, immobile, la joue frôlant l'épaule, les yeux clignotants dans la lumière trop vive, et rit légèrement, en petits sons si modulés, si doux, que l'on croirait entendre une tourterelle». Et tout ceci est imagé, graphique, réaliste autant que charmant. Il me faut pourtant signaler un défaut assez grave. Si la personne de Lill est très naturelle, sa conversation l'est beaucoup moins. Elle dépasse de beaucoup la portée probable d'une intelligence de quatre ans, tout en s'expri-mant en formules qui semblent au-dessous de cet âge. Et comme les monologues de Lill occupent une bonne part du volume, il y répandent un peu d'artificiel, empêchent la sensation d'une vérité complète. C'est très bien d'avoir éclairé la psychologie enfantine, mais fallait-il qu'elle s'exprimât par la bouche même de l'enfant? C'est celle-ci pourtant à chaque pas qui s'explique et qui s'analyse, ou qui disserte de toutes choses avec une réflexion prématurée. Est-il vraisemblable qu'ayant entendu un air triste, la petite en éprouve une crise comme le ferait une névropathe? Dans ses apostrophes aux érables, aux poissons, à l'orage, n'est-elle pas à la fois trop naïve et trop grande personne? Et ce tableau d'un clair de lune, malgré ses tournures puériles, n'est-ce pas l'auteur qui nous le

trace plutôt que sa mignonne créature? «L'étais dehors toute seule; la m'en revenais de la cabane. Y faisait tout noir: l'avait rien que l'un petit bout de lune. La voyais pas clair beaucoup, puis l'avais peur juste l'un petit peu... Le morceau de lune était juste en haut de l'hamac; faisait l'une tache en lumière blanche dessus l'herbe.» L'interprète, en un mot, ne semble pas saisir le langage de l'enfance aussi bien que son âme. — Cela, bien entendu, n'ôte pas à ce volume son caractère et son attrait. Il reste vrai par le tracé des mouvements, des scènes, et par sa chaleur sympathique. — Et si le style de l'héroïne est discutable, celui de M^lle^ Beaulieu ne laisse rien à désirer. On souhaite que l'auteur, entraînée par cet excellent début, s'attaque bientôt à quelque thème adulte, où son beau talent pourrait s'affirmer avec encore plus de vigueur.

ALICE LEMIEUX

POÈMES[1]

Alice Lemieux, née en 1906, publia ses premières compositions, d'inspiration religieuse, dans la revue Pages du foyer. *Outre* Poèmes *(1929), elle a publié* Les Heures effeuillées *(1926),* Silences *(1962),* L'Arbre du jour *(1964) et* Jardins d'octobre *(1973).*

Le 20 janvier 1929, Dantin écrivait à Alfred DesRochers: «Cette muse charmante avec qui vous avez "flirté" est, selon moi (et c'est une confidence en réponse à une autre), la plus "complète" sans contredit de toutes nos poétesses passées et présentes, la seule qui sache parler en vers une langue absolument châtiée et pure, et joindre à l'art des images des trouvailles ou des renouvellements d'idées... Son dernier volume m'a positivement charmé, et si la femme est aussi captivante que l'auteur, je ne m'étonne pas qu'elle vous ait fait une "impression". Je suis sûr que ce poème où vous allez le dire sera de vos meilleurs, parce qu'il aura jailli d'un choc intérieur, vif et spontané. Il n'y a que ce qui brûle dans l'âme qui éclate et resplendit au dehors. Choquette lui-même est si vivant dans sa "poésie de nature" parce qu'il est panthéiste et s'assimile tous les courants et toutes les sèves terrestres. Leconte de Lisle, qu'on croit "impassible", ne serait qu'un rimeur vulgaire si sa poitrine n'était gonflée de tant de mystère de l'Orient.»

À l'automne de 1930, Alfred DesRochers chargera Dantin de faire savoir à Rosaire Dion-Lévesque qu'il est désormais «libre d'aimer et de se faire aimer» de la jeune poétesse. Dantin lui répond alors: «C'est

gentil à vous, généreux même, de songer à nos deux amis et à leur bonheur; et je m'acquitterai discrètement de cette mission... mais quant à prendre une part active au rapprochement de leurs cœurs, cela dépasse, je le crains, mes attributions. Il vaudra mieux laisser, pour eux comme pour vous, les événements parler et agir. La même sagesse qui vous écarte pourra les diriger l'un vers l'autre; — mais il faut se défier des convenances a priori que les résultats ont parfois d'étranges façons de démentir. Souhaitons seulement que votre souffrance puisse avoir l'effet indirect de les rendre heureux» (lettre du 31 octobre 1930). Le 14 novembre 1930, Dantin apprend à DesRochers qu'il a transmis le message à l'intéressé et que celui-ci lui a paru «à la fois épris et craintif», mais pourtant «reconnaissant» de l'«amitié généreuse» du chantre de l'Orford. Rosaire Dion-Lévesque épousera Alice Lemieux le 7 septembre 1935.

Selon ses confidences à Gabriel Nadeau, Alice Lemieux devait transcrire dans son journal le compte rendu de ses conversations avec Dantin lors de leurs rencontres à Boston et à Nashua (New Hampshire), lieu de résidence du jeune couple.

INUTILE DE VOULOIR CACHER que j'adore ces poèmes[2]. Ils sont de ceux qui me séduisent avant que ma critique ait pu prendre haleine et les traiter comme de simples «sujets». Et c'est là, pour moi tout au moins, un critérium de beauté non commune. Si, en lisant un livre, la critique s'éveille la première, c'est mauvais signe; si elle reste d'abord conquise, hypnotisée, et se traîne à la suite du charme produit, c'est que le charme ici est l'essence principale; elle n'a guère plus alors qu'à justifier son admiration,

en cherchant, comme par habitude, quelques brins échappés aux mailles ou quelques taches sur le poli.

Mais, après y avoir songé, voici comme je m'explique mon impression première et pourquoi elle persiste à la froideur de l'analyse. Je constate que les éléments qui composent l'œuvre poétique et en déterminent la valeur sont ici réunis, tous et chacun d'entre eux, dans une mesure notable et une proportion balancée; qu'ils forment un faisceau non seulement brillant, mais logique et compact, satisfaisant l'esprit autant que le goût esthétique. La pensée, l'imagination, le sentiment, la langue, la métrique, tout cela, dans ces vers, est ferme, délicat, distingué, dénote l'inspiration et l'art, se fond en une juste harmonie. Ces strophes se lisent sans que rien vous y choque comme fruste, lâche, mal bâti; elles ont l'aisance de choses venues toutes seules et la ligne pure de choses travaillées; à chaque instant elles vous surprennent par une idée, par un envol, par un trope éclatant, par un filet d'émotion rare; leur grammaire est immaculée et leur musique est une caresse. En vérité, que leur manque-t-il? Et j'ai l'air de faire là un bien gros éloge, mais je n'y puis rien. — Je vois toutes sortes de qualités superbes; comme envers je ne trouve que des vétilles. On dira que je passe au camp de l'encensement intégral: tant pis, ma confession est faite; et cette humiliante franchise est pour moi affaire de conscience.

Reprenons pourtant, comme défense, les divers points que j'ai cités. J'aperçois d'abord que ce livre, sans aucune prétention à la hauteur philosophique, porte un courant de pensée réfléchie qui perce à travers son lyrisme, d'autant plus lumineux, vivant, qu'il fait corps avec lui. C'est parfois un problème posé, une leçon déduite; ce n'est souvent qu'un simple éclair, un aphorisme vif, la pointe subtile d'un hémistiche, l'éclat intellectuel d'une image; — mais c'est partout l'empreinte d'un esprit sérieux, qui creuse les symboles et sait en faire jaillir le sens, l'étincelle d'en dessous. Ces vers, en nous berçant, laissent quelque chose à l'âme

pensante, l'exercent à interpréter, lui font tendre l'oreille à de moelleuses résonnances. Quand je lis ce distique :

Songe que, par un soir si calme et monotone,
Mourir ne semblerait qu'un peu plus de chagrin[3],

je sens autre chose que la plainte d'une mélancolie pénétrante : je vois se révéler toute la cruauté de la vie, qui fait qu'on l'égale à la mort. Cette apostrophe aux roses n'est pas une effusion banale : c'est un pressentiment très psychologique et très fin :

Je ne sais pas encor la beauté des paroles,
Mais je goûte la vie au sein de vos corolles,
Ô roses, qui n'aurez ni le même velours
Ni le même parfum, quand j'aimerai l'Amour[4].

On croit que ce morceau : «Les regards des enfants», va être un refrain de nursery, mais il vous souffle ces notations :

Ils sont créés du feu de l'âme des ancêtres,
On y voit des bonheurs qui passeront demain,
Des chagrins inconnus qui n'ont besoin pour naître
Que d'un jouet brisé sur le bord du chemin[5].

Et ce n'est pas un discours de petite fille que ce long hymne «À la nature», où chante, avec une tendresse panthéiste pour l'âme universelle, l'angoisse de n'être pas comprise, la souffrance engendrée par la froideur du monde, enfin la désillusion qui rejette le cœur vers les émotions humaines :

Tu fécondes les champs sans amour et sans rêve ;
Les printaniers frissons qui finissent en nous
Ne troublent pas ton cœur, et les soirs les plus doux
Ne mettent pas de feu dans le sang de ta sève.

Tu n'aimes pas, ô Toi que l'on aime toujours!
Et pourtant, tout fiévreux des blessures trop chères,
Et pourtant, lourds encor des tendresses dernières,
Te reviennent les cœurs assoiffés de l'amour.

Mais tu ne peux frémir du grand rêve et du doute,
Tu ne sais pas les mots qui peuvent embraser.
Sur la route m'appelle un plus vivant baiser,
Nature! Et je retourne souffrir sur la route[6].

M^me^ Ackerman avait dit, d'un accent plus fier, mais combien moins ému et touchant!

Je puis avec orgueil, au sein des nuits profondes,
De l'éther étoilé contempler la splendeur.
Gardez votre infini, cieux lointains, vastes mondes,
J'ai le mien dans mon cœur.

Soyez sûrs que la distinction des vers d'Alice Lemieux tient, pour une large part, à leur qualité intellectuelle, à la lueur mentale qu'ils projettent. Mais ces rayons sont chauds, mouvants, multicolores; ils éclatent en reflets et en fusées; ils suscitent pour les yeux une féérie d'images. En fait, cette poésie semble être une image continue, tant le symbole la pénètre, lui est naturel et intime. Et, ce qui est la marque d'un art personnel, inventif, ces métaphores sont rares et neuves; elles ne traînent pas depuis des siècles dans la friperie du Parnasse; elles sont faites sur mesure, et si justes, et si fraîches! On en citerait des centaines que le poète ainsi a marquées de son sceau: non de gonflées, de contournées, d'étranges, mais de toutes simples apparemment, et qu'il fallait seulement trouver!

Comme une fleur fanée entre ses doigts vermeils
Le soir, de son balcon, a jeté le soleil.
Mais il ouvre aussitôt, pour en broder ses voiles
Le merveilleux écrin des vivantes étoiles.

Et le soleil, tombé dans les bras de la mer,
Renversant sur les flots ses pétales divers,
En fait un chemin d'or par où l'heure divine
Vers nos cœurs s'achemine[7].

N'est-ce pas éblouissant de pittoresque et de couleur? Et sommes-nous étonnés que le poète ajoute:

C'est l'heure de prier, d'aimer, ou de mourir[8]?

Croyez-vous que ce trope soit commun ou facile?

Légèrement, sous le geste de l'aviron,
Notre beau lac se froisse avec un bruit de rire[9];

que cet autre soit indifférent?

Car souvent sur un lac se doublent à la fois
Les échos de nos cœurs et les pins de la grève.

et qu'à défaut d'être une image, ceci n'en soit pas moins une très étincelante pensée:

Il est bon de savoir qu'il n'est pas de chemins
Plus sûrs que le sillage où me guident tes mains;
Qu'on peut perdre sa route et retrouver son rêve[10].

Tout cela dans un seul sonnet! Images, images, par bouquets, par brassées! traçant non seulement la gloire des spectacles, mais les figures de l'âme: l'exaltation, la joie, le désir, la tristesse; les parant toutes de teintes et de formes.

Qui me consolera d'avoir des souvenirs
Si bleus de crépuscule et si roses d'aurore?
Mon cœur tout rouge encor des roses du printemps.
Mon cœur mélodieux, blessé par l'infini.
... Mon cœur désert et nu,
Et vaste à contenir le jardin des étoiles[11].

Et ces conceptions, ces symboles, s'échauffent d'un souffle ardent, roulent au courant d'une émotion fiévreuse. Car c'est le sentiment, en somme, qui les crée, les anime et qui reste au tréfond de leur inspiration totale. Alice Lemieux est avant tout une sensitive; et toute sa poésie traduit son cœur chaleureux et vibrant. Cœur très jeune qui en est encore à des passions vagues et sans but, à l'enthousiasme épandu sur la beauté naïve des choses, mais en qui sourd déjà le grand flot des tendresses humaines. «Avant l'Amour», le titre d'une de ces pièces, pourrait être celui du volume. C'est l'âme avant l'amour, mais tout proche de lui, voyant déjà s'entr'ouvrir ses portes et se creuser son précipice. — En attendant, comme elle se livre aux roses, aux astres, aux saisons! Comme elle les étreint et les baise!

Au rêve de mes yeux que n'ont encor troublé
Ni les pleurs par lesquels le regard est doublé,
Ni les baisers d'amour qui ferment les paupières,
Je m'enivre de Toi, rayonnante lumière,
Jour: temple de soleil aux colonnes d'azur,
Je voudrais te fleurir de mon cœur jeune et pur[12].

Comme elle s'ingénie à saisir dans les parfums et les musiques des signes lui parlant, l'invitant:

Musique, berce-moi, toi qui sais me comprendre!
Dis-moi les mots d'amour que l'on ne m'a pas dits[13],

Chers parfums, dont la danse, autour de nos rosiers
Met dans l'air un goût de baisers[14]!

Chez les soleils, les flots, les printemps, ces amants splendides, elle veut trouver toutes les caresses et toutes les souffrances d'un amour de chair et de sang. Ils lui sourient, ils lui répondent, ils l'entourent de leurs bras. Mais parfois ils la boudent, et leur froideur est une torture.

Beau soir, tu me fais mal à force d'être tendre,
À force d'être doux, et calme, et musical.
Ne dis pas ces chansons qu'on pleure de comprendre.
À force d'être aimant, beau soir, tu me fais mal[15].

Été, mon bel été, mon décevant amour...
Je reviens te bercer du chant de mon poème
Et tu n'as pas de cœur pour sentir que je t'aime[16].

Elle sait pourtant qu'un autre amour viendra, qui saura l'arracher à ces tendresses cosmiques; d'avance elle le devine plus intime, plus consolateur; elle en éprouve la nostalgie.

Je voudrais appuyer au profond d'une épaule
Mon cœur lourd des chagrins que je n'ai pas pleurés[17].

Il n'est même pas certain qu'elle ne mêle pas son culte à celui du soleil, qu'elle n'explore pas déjà le bord de son mystère. Dans un aveu bien humble, mais pas trop pénitent, elle confesse à sa chère Nature plus d'une trahison vénielle.

Veux-tu me pardonner, Nature qui demeures
Belle éternellement, d'avoir pendant une heure
Trouvé moins de clarté dans l'azur de tes cieux
Que dans le double ciel d'un regard jeune et bleu?
Pardonne-moi d'avoir, pour être un peu jolie,
Piqué dans mes cheveux tes grappes d'ancolie.
Nature! J'ai gravé la date d'un aveu
Et tout un vers d'amour sur un bouleau si vieux
Que son écorce était aussi dure que blanche...
Et même, en souvenir, j'ai cassé quelques branches[18].

Quelques pièces («Quand les prés», «Villanelle», etc.) nomment déjà l'«ami», le concevant encore dans le décor des paysages, mais pourtant lui disant des mots que les arbres ne

peuvent comprendre. Et, s'offrant toute au nouvel Éros, elle lui promet comme à l'ancien un don inouï et suprême :

Et je voudrais vous aimer tant qu'aucune femme,
Eût-elle en ses regards capté l'azur des cieux,
Ne pût jamais vous aimer mieux[19].

Est-elle rassasiée ? Pas encore. Pour que son cœur sache tous les frissons, c'est l'Infini lui-même, la Divinité, qu'elle appelle ; c'est un Éden surnaturel qu'elle entend gravir, où tous les spectacles du monde seront centuplés, affinés pour une extase transcendante.

Si je chantais l'azur et si j'ouvrais ma porte
Pour regarder passer la ronde de juillet,
Et si j'ai tout aimé d'un amour inquiet,
C'était pour agrandir le cœur que je T'apporte[20].

Et si ce dernier rêve lui donne un peu de paix, c'est qu'il ne laisse rien plus à désirer et à poursuivre.

Excusez du peu ! Cette âme, certes, ne pèche pas par un languissant appétit. Mais la sobriété n'est pas une qualité lyrique ; et M^lle Lemieux est essentiellement, absolument poète lyrique. L'enthousiasme, l'excès, l'envoûtement, la frénésie, sont juste ici ce qui convient.

Si j'en crois Jules Lemaître, Lamartine est le seul, de tous les grands poètes de France, qu'on puisse vraiment se figurer avec une lyre. Les autres sont des messieurs traçant des fugues sur du papier, maniant un burin ou un pinceau soigneux (quelques-uns même entassent des blocs à la truelle). Lamartine seul, ceint de laurier, improvise une musique : — ce qui, en soi, ne le fait pas plus grand, mais qui pourtant le rapproche mieux de la notion traditionnelle de l'aède, du *vates* qu'Apollon agite. M^lle Lemieux, elle aussi, porte décidément une lyre, et se distingue par là de quelques autres de nos muses, qui jouent d'instruments différents dans leur très charmant orchestre : — de Jovette Bernier, par exemple, pinçant d'un doigt nerveux une capricieuse guitare ; ou de Simone Routier, touchant agilement une flûte gracieuse et trillante. Elle est plus sœur d'Éva Senécal, qui comme elle

déverse son âme en notes jaillies et passionnées. Et elle est sûrement fille de Lamartine, comme Gonzalve Desaulniers, Robert Choquette sont ses fils: d'un Lamartine toutefois en qui auraient passé l'âme d'une jeune femme et celle du vingtième siècle.

Ai-je besoin de prouver, après les citations ci-haut, que M^lle^ Lemieux connaît la langue française, et qu'elle possède la science du vers jusqu'en ses plus menus secrets? On ne trouverait pas, je crois, dans ces strophes une faute de grammaire; on n'y trouverait pas douze chevilles, j'entends d'authentiques, de patentes. Elles sont limpides, naturelles, musicales; on les dirait coulantes, si ce mot n'était devenu synonyme de facile et de négligé. Elles coulent pourtant, mais entre de belles rives régulières et solides. Concevez-vous miniature plus ingénieuse, plus gracieuse, mieux dite et plus rythmiquement parfaite, que ces deux quatrains?

> Comme un riant bouquet de roses, que le ciel
> Tisse avec les rayons mourants de la lumière
> Les nuages pourprés sont la beauté dernière
> Que laisse, au bord du jour, le baiser du soleil.
>
> Ainsi lorsque l'on voit la douceur d'un sourire
> Dans le dernier regard que nous donne un ami,
> L'adieu se fait moins lourd, car dans le cœur frémit
> La floraison des mots qu'il n'ose pas nous dire[21].

Alors, pas de défauts? Non, nul défaut grossier, qui s'étale, qui tranche comme une tache. Mais, comme c'est naturel, des degrés de valeur, et des fautes vénielles à comparer à celles que l'auteur confessait aux frênes. Il y a quelques pièces qui frisent la médiocrité: ainsi «Le sens de la douleur», trop général et trop abstrait; «À Marcelline Desbordes-Valmore[22]», plutôt pâle; «Plénitude», où l'idée n'a guère de suite. Il en est d'autres qui frôlent la mièvrerie, où le sentiment fond en sucre et se puérilise. — Ainsi ces dialogues entre oiseaux, arbres, ruisseaux et lilas; c'est très joli, mais ce l'est trop; c'est maniéré, c'est factice; si ce n'était si

tendre, on croirait que ce fut écrit au couvent. Quand j'entends le rossignol roucouler à la rossignole : « Mon oiselle d'amour », et celle-ci lui répondre :

De tout ce mois de mai le merveilleux poème,
C'est ta chanson, mon rossignol !

cela me crispe légèrement.

En d'autres morceaux, mais très rares, Lamartine, dirait-on, est plus qu'une influence, devient un modèle qu'on imite. Et on l'imite si bien qu'il semble que c'est lui ; mais alors ce n'est plus assez M^lle^ Lemieux.

Lorsque je fermerai la porte
De tous mes horizons humains,
Que mon dernier regard emporte
Pour fleurir mes nouveaux chemins,

Le dernier baiser de ma mère,
Un bouquet de pure clarté,
Et que se ferme ma paupière,
Mon Dieu, dans ta sérénité[23] !

On se dit : « Comme c'est bien ! » et, tout de suite après : « Où donc ai-je lu cela ? »

J'ai fini, malgré tout, par découvrir des ombres : il faut bien faire plaisir à Claude Bâcle[24] ! Mais j'en tiens pour l'admiration globale et définitive ; et je déclare qu'Alice Lemieux est une nymphe d'Ionie égarée dans nos bois d'érables, qui les fait résonner d'une chanson extrêmement douce, et dans lesquels elle cherche un jeune dieu qui lui-même l'appelle et qui, peut-être, est déjà venu.

ROSAIRE DION
LES OASIS[1]

Rosaire Dion-Lévesque (1900-1974), journaliste et poète, est né et a vécu toute sa vie aux États-Unis, à Nashua (New Hampshire). Directeur de la revue Le Phare, *puis éditorialiste au journal de Nashua,* L'Impartial, *il collaborera également à* La Patrie *et au* Travailleur *de Worcester. Son premier recueil de poèmes,* En égrenant le chapelet des jours, *parut en 1928. Le second,* Les Oasis, *remportera le prix d'Action intellectuelle et le prix de l'Ordre universel du mérite humain (Genève). Suivront une traduction d'un choix de poèmes de Walt Whitman (1933) qui sera préfacée par Louis Dantin, sept autres recueils et des biographies réunies sous le titre* Silhouettes franco-américaines *(1959).*

Dans une lettre à DesRochers, du 29 décembre 1929, Dantin discute du «talent encore au stage d'incubation de ce bien sympathique Rosaire Dion» : «Je tâche de le guider le mieux que je puis, écrit-il, ne lui ménageant pas des sévérités qui en blesseraient un autre, mais qu'il accepte avec une admirable modestie. Il est très regrettable que des soi-disant juges de lettres comme Henri d'Arles aient encouragé ce jeune homme à publier un livre entièrement prématuré et qui n'a pu que nuire à sa réputation future. Je lui ai dit n'avoir trouvé dans tout le volume qu'une demi-douzaine de morceaux qui eussent valu d'être imprimés, après remaniement considérable! Il m'a depuis, envoyé d'autres pièces où le progrès est très visible, et je ne le dissuade nullement de continuer

à écrire. Il a tous les éléments intimes de la poésie, tout ce qui lui manque, c'est l'expérience du langage, et il a déjà bien du mérite d'avoir acquis celle qu'il possède...»

Le 2 septembre 1929, Dantin accuse réception du manuscrit des Oasis*: « J'ai lu avec plaisir ces nouveaux essais, sans avoir encore eu le temps d'en faire une étude réelle, écrit-il à Rosaire Dion. Je veux seulement vous dire tout de suite qu'ils manifestent, à mon avis, un progrès sur vos premières strophes, et qu'ils confirment mon espoir de vous voir quelque jour réaliser cette poésie complète où la pensée, l'émotion et la forme se joignent en un tout solide et harmonieux. Je vous renverrai ces poèmes avec des remarques plus détaillées quand j'aurai eu le temps de les examiner à fond» (cité dans* Louis Dantin, *p. 283-284).*

Dantin avait déjà conseillé à l'auteur de ne pas se hâter de publier: «Ce ne sont pas des mois, mais des années d'intervalle qu'il faudrait mettre, à mon avis, entre vos essais du début et ceux qui suivront. Votre formation poétique doit être une œuvre de patience et de travail. Et il est important que votre seconde œuvre se détache nettement, par une supériorité totale, de votre première tentative. Ainsi, pourquoi ne pas continuer à vous exercer, à faire de mieux en mieux, en mettant de côté vos meilleures pièces, seulement les meilleures, pour un volume futur? Vous pourriez en attendant les publier dans des revues. Et tâchez d'acquérir le flair de distinguer vous-même ce qui est meilleur dans votre œuvre et ce qui est moins bon. Ainsi, comment ne pas voir une différence énorme, presque sans mesure, entre cette pièce "Nostalgie", par exemple, et cette autre, "Retour à l'Alma Mater" ? La première a plus d'un mérite; elle a du fond et de la forme; elle mériterait d'être imprimée; la seconde n'a rien du tout, c'est un exercice d'écolier qui ne vaut pas une minute d'attention. Voyons, ne l'avez-vous pas senti vous-même, et ne pourriez-vous vous le raisonner? Et comment vous êtes-vous décidé à donner pour épigraphe à ce "Retour" des rimes aussi misérables que ce quatrain de l'abbé Auclair? Il faudrait cultiver votre discernement critique, savoir vous dire: "Ceci est bon, ceci est mieux, ceci est nul", même quand il s'agit de vos propres écritures. C'est en cela surtout que je voudrais

pouvoir vous aider; mais je comprends très bien d'ailleurs que ce raffinement du goût n'est pas l'œuvre d'un jour» (lettre du 2 septembre 1929).

Le 22 septembre, il lui rendait le manuscrit avec des commentaires détaillés: «Mon impression se résume en ceci: — il y a une dizaine de ces pièces qui méritent d'être retouchées, corrigées, et conservées pour une édition future. Les autres exigeraient un tel remaniement, un tel bouleversement de fond en comble, qu'il me semblerait à propos de les sacrifier complètement. Il y a dans presque toutes quelque idée lyrique, quelque sentiment délicat; mais la forme est souvent si embarrassée, si pénible, trahit si fort l'art novice et la notion imparfaite des mots, qu'il vaut mieux les considérer comme de purs exercices, utiles pour vous briser à la technique du vers, mais sans valeur achevée et définitive. J'ai marqué d'un signe X les morceaux qu'il faudrait garder, et, une fois corrigés soigneusement, ils auraient, à mon sens, une réelle beauté. Je vous suggérerais de vous appliquer à cette correction, cherchant à préciser votre pensée et votre phrase, à élaguer les mots vulgaires ou impropres, et de me renvoyer ensuite ces poèmes (ceux que j'ai notés seulement) pour que je puisse juger du progrès accompli. Et puis, je voudrais que vous puissiez découvrir vous-même en quoi ces vers sont meilleurs que les autres; quelle supériorité d'idée ou de forme me les a fait choisir. Il est essentiel que vous deveniez vous-même votre critique, que vous sachiez distinguer entre vos propres productions; que vous acquériez l'instinct, le tact, du mot et de l'expression justes. Alors vous devineriez par avance que le mot "fatras", par exemple, n'est pas à sa place dans un vers sérieux et lyrique; que cette autre ligne: "J'ai dit que la vertu n'était qu'une bêtise" est le langage d'une conversation familière, non celui d'une strophe, etc. etc. Et dès que cet instinct vous dit qu'un verbe, un adjectif, vont gâter votre vers, eh bien! ne l'employez à aucun prix: vos lecteurs le remarqueront encore mieux que vous. Cherchez, cherchez, jusqu'à ce que le mot précis, exact, lumineux se présente. Ce pourra être après un jour, une semaine, que vous aurez laissé votre hexamètre s'élaborer dans votre être sous-conscient. Ne

regardez votre travail fini que lorsque rien ne vous choque plus dans aucun détail, qu'il vous est évident que vous ne pouvez faire mieux...»

Le 17 décembre, Dion-Lévesque apprend à DesRochers qu'il est «encore à retoucher» ses sonnets: «Je termine la dernière "batch" que j'adresse à Dantin à la fin de la semaine.» Le 27 janvier 1930, il annonce à son correspondant qu'il a «fait passer à la censure de Dantin dix nouveaux sonnets». À Rosaire Dion-Lévesque qui lui demanda s'il peut publier ses poèmes, Dantin répond, le 3 mars 1930: «Sont-ils assez parfaits pour un second livre? C'est une autre question sur laquelle il me répugne un peu de vous conseiller. S'il vous suffit de faire constater au public un progrès notable accompli, en lui demandant de vous attendre à des œuvres encore supérieures, c'est bien, publiez ce volume. Si vous voulez vous révéler dans une stature définitive, et ne livrer que ce que vous pouvez faire de plus achevé et de plus brillant, alors attendez encore; car sans contredit votre talent grandira avec le temps et l'expérience, et vous en viendrez vous-même à considérer ces essais comme des ébauches d'apprentissage. En tout cas, ces ébauches ne sont pas celles du premier venu, et sont en elles-mêmes intéressantes et méritoires. Il en est quelques-unes qui, de toutes manières, pourraient prendre place dans l'œuvre d'un artiste exercé. Dans l'hypothèse que vous imprimeriez ces vers, ou la plupart d'entre eux, il serait bon, je crois, d'en faire une sélection dernière, et plutôt rigoureuse; et c'est pour vous y aider que j'ai encore mis des marques à ces pages (sans pourtant chercher, cette fois, à les annoter en détail). Les pièces que j'ai marquées d'un X sont, je crois, les meilleures, et chacune d'entre elles a quelque chose qui les soulève au-dessus du banal et du vulgaire. Celles que j'ai marquées 0 me paraissent simplement passables, et ne dépassent pas, à mon sens, le niveau médiocre. Enfin une troisième catégorie, marquée (?) me paraît trop inférieure, et je crois pouvoir vous donner le conseil d'éliminer au moins ces pièces de votre édition possible.»

Dantin refuse cependant d'écrire une préface pour ce nouveau recueil: « Quoiqu'ils me plaisent vraiment par bien des côtés, explique-t-il à l'auteur, je devrais mettre aux éloges sincères que j'en ferais des

restrictions que je vous ai cent fois exprimées à vous-même; et ce n'est pas le rôle d'une préface de tant discriminer. Mais si le volume paraissait, je pourrais, en repos de conscience, en faire une critique bienveillante et qui rendrait justice à ses belles qualités, et au mérite courageux de son auteur : chose, vous vous rappelez, que je n'ai pas cru pouvoir faire pour votre première tentative. C'est vous dire que je constate que vous avancez, et n'ai nulle raison de vous décourager dans la poursuite de votre chère poésie. Mettez-y simplement un peu de patience. Complétez à loisir votre culture générale, votre conquête de la langue française, et vos poèmes se ressentiront de tout ce nouvel acquis. Et ne cherchez à rimer que ce qui vous émeut, ce qui vous frappe ou vous intéresse fortement, ce que vous avez découvert vous-même dans l'univers ou dans votre âme. Il me semble, par les épigraphes que vous mettez à vos poèmes, que vous avez un goût trop éclectique quand il s'agit des poèmes des autres. Tâchez de vous faire, parmi les poètes, une société d'amis intimes, apparentés à vous par leur tour d'esprit et de cœur, plutôt qu'une multitude de simples connaissances. Mais je comprends qu'il faut commencer par tout lire pour pouvoir ensuite choisir...» (lettre du 3 mars 1930).

En remerciant l'auteur, qui lui a offert le premier exemplaire numéroté de son recueil, Dantin lui écrit: «Le livre se présentait merveilleusement, et la toilette typographique était déjà une invitation et un augure. [...] Quant à ses essences intimes, elles m'étaient déjà connues... Je vous dis sincèrement que ces vers ont tous un sens, un éclat, un mérite — que si toutes ces pièces ne sont pas encore l'art même, définitivement, ils ont assez d'éléments d'art pour vous poser comme un vrai poète [...]. J'aurai vers le milieu de ce mois quelques jours de vacances; peut-être me donneront-ils le loisir et la force d'écrire quelque chose sur votre œuvre. Je dirai la vérité en reconnaissant à vos vers des qualités précieuses et la touche d'un réel talent.»

CE VOLUME[2], jugé en lui-même et comparé aux premiers vers de M. Rosaire Dion, fournirait une réponse à la question: Comment on devient poète. Il déroule un tracé de la marche constante, à partir des débuts infimes et à travers de rudes chemins, d'un talent, d'une vocation poétiques. L'auteur y démontre, y incarne, les phases de cette évolution: tout d'abord les germes du rêve semés au fond de l'âme, qui sont la grâce d'en haut, le don des dieux, et que rien ne remplace; puis l'instinct éveillé par la beauté des êtres, les «voix» imposant leur appel; les premières ascensions tentées vers l'idéal qui se dérobe; le labeur patient à chercher, à poursuivre; le savoir-faire d'abord novice, acquérant peu à peu l'habileté, l'expérience; l'œuvre, pour commencer, informe, puis revêtant une symétrie et se rapprochant par degrés de la splendeur et de la dignité de l'art.

Cet achèvement serait beau, même précédé de disciplines classiques et aidé d'ambiances amies; mais ici que d'obstacles entravaient l'essor! Nashua, New Hampshire, n'est pas précisément le berceau des muses: c'est une ville de machines, dans un pays banal et farci de «bon sens», qu'on parcourrait d'un bout à l'autre sans rencontrer une idée abstraite. Les fumées qui en montent n'ont rien de grisant: elles exhalent en toussant l'âme noire de la suie; — les sirènes qui y chantent sont celles des «moulins à coton»; — et, en fait de langage, celui qu'on y entend n'a pas un son commun avec le rythme des *Trophées*[3]. C'est là pourtant que Rosaire Dion a vécu, et qu'il peine comme tant d'autres en des besognes viles et pratiques. Et, malgré cet air étouffant, il a senti l'haleine de brises éthérées; à travers ce bruit de rouages, son oreille a perçu de lointaines musiques; tout le

monde des pensées, des amours, des formes splendides, s'est révélé à lui par-delà ces murs et ces brumes. Sans guides et sans chemins pour pénétrer dans ce royaume, il s'est ouvert lui-même une route, il s'est forgé des armes et des clefs ; il est parti tout seul, comme un preux de jadis, voué à gravir le donjon et à gagner le cœur de dame Poésie. Pour le dire en langue d'oc, n'est-ce pas un rare exemple de voir ce tout jeune homme, ce Canadien des États-Unis, muni d'une simple instruction primaire, enchaîné à une *job* quelconque, éprouver l'ambition de l'art, cultiver des sons, des images qui ne servent à rien ; s'isolant pour cela des tourbes futiles et se faisant une vie d'ascète, lisant tous les poètes, tous les traités de prosodie, s'exerçant à des rimes sans nombre, acharné à vaincre l'obstacle et à capter le grand secret?

Cet apprentissage, sans doute, ne pouvait être l'œuvre d'un jour ; il y fallait le temps autant que l'effort et l'enthousiasme. Peut-être se termina-t-il trop tôt. La hâte d'apprendre entraîna celle de produire, et le premier volume de M. Dion fut une œuvre, à mon sens, prématurée. Les perles étaient rares parmi ce *Chapelet des jours* ; les *pater*, mieux que les *ave*, en eussent compté les pièces passables, et l'ensemble, malgré de fugitives réussites, faisait l'effet d'une prière inexaucée. Henri d'Arles, en préfaçant ce recueil, rendit à l'auteur un douteux service : il eût fallu lui conseiller d'attendre. Les vrais amis de Rosaire Dion eurent plus de franchise, et constatèrent alors jusqu'à quel point la modestie, l'absence de présomption, le désir sincère de critique, s'alliaient chez lui à l'espoir et à la persévérance. Il se remit à l'œuvre, gardant confiance en lui-même, mais avec plus de précaution ; cherchant des évocations plus fortes et des formules plus magistrales ; s'escrimant à dompter le mot riche, la rime élusive, à faire de l'idée et de l'image une synthèse logique et serrée. Comme résultat, il nous offre ces nouvelles strophes, de beaucoup en avance sur les premières, et qui décidément le posent comme un poète de mérite et d'avenir. La poésie pour lui

cesse d'être ce désert où, à grande sueur, il luttait pour son existence; il a atteint des oasis rafraîchies par des sources, où il s'assoit, reprend des forces, et où il élève à loisir des pagodes votives.

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

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

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

Au désert immense du Rêve,
J'érige en l'ouragan pervers
Ces bleus minarets de mes vers[4].

Or, vous le constatez, ceci est très gentil, est beaucoup mieux qu'une intention, contient l'imagerie, la diction, la touche qui marquent des vers d'ouvrier. Et ces vers abondent dans le livre; au lieu d'être, comme jadis, une minorité impuissante, ils comptent, et ils dominent ce qui reste du *vulgum pecus*. Le poète, de plus en plus, y pose ses qualités essentielles, qui sont d'esprit, de réflexion, autant que de sensibilité fine. Ces pièces ont toutes une conception, parfois subtile et personnelle, mais au moins précise, définie, formant un noyau au poème. Et l'on aime ce chanteur qui s'efforce à penser, qui n'ouvre pas la bouche sans savoir ce qu'il veut transmettre. Sans doute cette pensée n'a guère de système, de lien collectif; elle se pose sur les choses un peu au hasard, y puisant des sucs disparates: leçons, symboles, apologues, mais sans la sève de théories vitales. — Mais n'exigeons pas d'un si jeune esprit une philosophie toute faite et toute mûre. Il a déjà la curiosité du mystère, l'instinct de le creuser; il a, pour guider son enquête, le culte ardent de la Beauté, plus sûre, plus lumineuse que la vérité même. Ces forces lui

créeront un jour des convictions plus fermes et des tendances plus définies.

Mettons encore que ses allégories sont parfois usées: qu'il n'est pas renversant de trouver en Tantale le symbole de nos soifs inassouvies («Tantale»); en Icare l'aventure de nos cœurs téméraires («Idéal»); de voir dans la mémoire le miroir du passé («Le souvenir»), ou dans le sommeil l'ombre de la mort («Sommeil»). C'est ici la jeunesse redécouvrant un monde très vieux et voyant tout en neuf parce que tout est nouveau pour elle. Mais d'autres aperçus ne sont pas communs, montrent une invention plus directe. La parabole de «Neige», peut-être trop voulue, trop bien amenée, est pourtant pénétrée de sens intime.

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

Que ne pouvez-vous pas tapisser quelquefois
Les décombres poudreux d'un cœur lourd d'avanies!
— Il est rare qu'il neige au désert de ma vie[5].

C'est un assez joli symbole que celui du bateau-jouet qui voudrait flotter, tenter l'onde, fatigué de son rôle de bibelot futile:

Mais parfois, quand un vent furtif gonfle ses voiles,
La charpente s'agite et tremble jusqu'aux moelles,
Comme un oiseau captif perdu dans le néant.

— Et nous sommes pareils au bateau languissant
Qui rêve d'archipels, d'inconnu, d'aventure,
Mais dont frissonne seule, aux brises, la voilure[6]!

L'eau qui coule sous la glace est une image bien juste du temps qui nous emporte, même quand des heures sereines semblent le fixer («Mirage glacé»). — Et ce tercet enclôt une idée forte en même temps qu'une terrifiante peinture:

Car ce bruit, c'est le Temps, ce vide, c'est la Vie,
Et la minute affreuse et jamais assouvie
Roule des flots d'humains vers d'effroyables ports[7].

Ces éclairs nous rassurent sur l'aptitude du poète à penser par lui-même, faculté que l'observation, l'étude, sauront encore aiguiser. Quant à son émotion, elle est sincère et délicate, intense sans être passionnée, faite surtout de ces mélancolies vagues qui assaillent l'âme de partout parce qu'elles sont tout d'abord en elle.

Si je chante souvent, poète monotone,
La grisaille des soirs et des cieux embrumés,
Si je me plais à peindre avec des mots rythmés
Le vague, l'indécis d'un chimérique automne.

Il ne faut trop blâmer le refrain qui détonne,
Car je préfère même au soleil bien-aimé
Le brouillard qui s'accorde à mon cœur opprimé[8].

Nostalgie de plages irréelles où l'âme fuirait la vie pesante; sympathies la liant avec les éléments, les astres; luttes avec les problèmes et les doutes obsédants; élans impuissants vers les cimes où habite la Paix et où fleurit la Beauté pure. L'amour n'a pas encore sur elle l'emprise qui enchaîne et tourmente: c'est à peine s'il l'attire en des déguisements naïfs. Mais cette réserve devient un raffinement, comme dans ce billet doux platonique et extrêmement gracieux:

Je ne t'ai jamais dit de ces mots qui nous rongent,
Je ne t'ai jamais fait de serments éternels;
Jamais nos frêles corps dans les gouffres charnels
N'ont fait de ces plongeons humides de mensonges.

À peine si parfois les essaims de mes songes
Sont venus se blottir dans tes bras fraternels;
À peine si parfois, en gestes solennels,
Mes mains prirent tes mains dans les soirs qui s'allongent.

Et pourtant, je le sais, quelque chose de fort
Mêlera nos chemins jusqu'au seuil de la mort;
Et nous irons toujours, libres de frénésie,

Longeant le clair jardin d'où l'Éros en éveil
Offre ses fruits charnus et sa riche ambroisie
À nos cœurs satisfaits d'un rayon de soleil[9].

Sentiment, en somme, un peu froid, manquant de tumulte et de fièvre, mais dont le calme même cache souvent l'opprimante

angoisse. — Que dites-vous de cette nuée sombre traversant la douceur d'un jour de printemps?

Ô nature en gésine, ô tourments printaniers!
Frémissements subtils des ombrageux halliers,
Amour se propageant au cœur de toutes choses!

Si lourds sont vos parfums et vos élans si beaux,
Qu'on oublie, enivré de vos amas de roses,
Les restes bien-aimés que cachent les tombeaux[10].

Et, pour une fois, la plainte s'exhale en détresse poignante parée d'images audacieuses:

Des rêves, des désirs fleurissent sur mes routes,
Mais, veux-je les cueillir, seules de chaudes gouttes
De sang perlent aux doigts de ma folle vigueur;

Et je vais ébranlant les toiles fantastiques
Du Destin, et je vois mes rêves élastiques,
Comme un tremplin, lancer au ciel mon triste cœur[11].

On voudrait que le choix du mot, la pureté de la syntaxe, le don de l'image et de l'épithète, fussent partout au niveau des vers que j'ai cités. Car ce sont de beaux vers, ayant une vie intime et une splendeur plastique, comme seul un vrai poète peut en façonner. Mais je cite toujours le meilleur; je le fais par principe, croyant que la critique a surtout pour rôle de dégager la valeur des œuvres, et que la vraie mesure d'un auteur est celle de son plus haut envol. Il faut constater cependant que dans l'art de la forme M. Dion a encore beaucoup à apprendre. Il reste dans ses strophes plus d'une hésitation, plus d'une touche malhabile, comme des grains égarés de l'ancien rosaire. La beauté est réelle, mais pas entière, pas soutenue. Il est rare qu'un sonnet soit «fort» d'un bout à l'autre: si ce ne sont pas les quatrains, ce sont les tercets qui s'affaissent. Ainsi la finale puissante que je viens de transcrire est précédée d'une ouverture très faible:

Or je fais des soleils des orbites crevées;
Chemineau, je m'éprends d'un rayon d'idéal;
Retrempant mon ardeur dans le rêve féal,
Il danse dans mon cœur des sultanes rêvées.

Le doute universel, cet insondable trou,
M'attire quelquefois, ralentissant ma course;
Mais de là j'aperçois mon astre la Grande-Ourse,
Et souvent le soleil au rythmique frou-frou[12].

Comme tout ceci est bout-rimé, novice et incorrect! On ne peut rien faire d'une «orbite», qui n'est que la route d'un astre, et il est impossible qu'elle crève; le «rêve féal» est ici cheville éhontée; ce «retrempant» n'a pas de lien grammatical avec l'impersonnel «il danse»; ce «quelquefois» et ce «souvent» sont pur remplissage; cet «insondable trou» n'est pas distingué; «mon astre la Grande-Ourse» l'est moins encore; et le «soleil au rythmique frou-frou» montre un dédain complet du sens élémentaire des mots. Comment l'auteur se décide-t-il à raccrocher des vers pareils à d'autres qui sont frappés, saillants, significatifs?

Et pourquoi, tout d'abord, s'être attaqué à cette entreprise du sonnet, une des plus ardues de l'art poétique, avec le resserrement de son moule, la fixité de ses nombres, la complication de ses rimes enchevêtrées? D'autres formes plus larges eussent permis plus d'aisance, fait pardonner un peu de sans-gêne: celle-ci fait éclater la moindre erreur, la moindre platitude. Un poète n'ayant pas encore la pleine sûreté du métier ne devrait pas faire de sonnets. Ceux-ci démontrent, il est vrai, les beaux dons poétiques de M. Dion, mais ne sont pas encore l'œuvre sans tache que nous attendons de lui. — Il en est même plusieurs qu'il eût dû oublier dans ses cartons. Il a trop voulu faire un livre, quand une simple plaquette eût contenu ses effusions meilleures et choisies. Qu'il se persuade bien qu'ici la quantité n'est rien, ne peut rien pour asseoir une renommée lyrique. Et sans demander qu'il renonce à ses tendances ou à ses maîtres, on peut lui conseiller de moins poursuivre pour un temps la ciselure voulue, l'éclat verbal, la prouesse rythmique, et de tendre à une poésie plus simple, où son âme s'épandrait sans ce poids d'entraves, où le mot ne serait que la chair et le sang de la pensée.

Pour l'heure, son inspiration, sa manière, rappellent souvent celles de Nelligan: d'un Nelligan moins âpre, avec plus de cerveau et pas autant de sens artiste, mais avec un courant semblable de vision, de mélancolie. Et, cette fois, rien ne nous fait craindre qu'un naufrage tragique brise une lyre à peine accordée. M. Dion, nous l'espérons, nous fournira une longue carrière marquée par les degrés d'une montée constante vers les derniers étages de l'art[13].

Que cette moisson de poésie nous vienne de Nashua, c'est à l'honneur de Nashua, peu accoutumée à ces gerbes; mais c'est surtout à l'honneur du poète qui a su la tirer de ce maigre sol par la magie de son vouloir et de son travail. Mais ne savons-nous pas que l'idéal, le rêve, les poursuites de l'esprit, l'instinct de la beauté, prennent racine et fleurissent partout où vivent des âmes françaises?