

# les écrits

PER  
E-419

Jean-Louis Gagnon  
*Marius Barbeau et son temps*

Fernande Saint-Martin  
*Marius Barbeau ou ce regard  
qui nous rendit la mémoire*

Robert Vigneault  
*Hertel*

Jean Éthier-Blais  
*Lionel Groulx: l'historien devant lui-même*

Marcel Trudel  
*Robert Rumilly, militant de la droite*

Gilles Archambault  
*Robert Charbonneau ou l'écrivain empêché*

Francis Parmentier  
*Sur quelques inédits de Ringuet*

Jeanne Demers  
*Avant le chaos d'Alain Grandbois:  
des mémoires en miettes?*

Renée Legris  
*La correspondance Choquette-Desrochers*

Jean Royer  
*La passion du Devoir*



*les écrits*

## *les écrits*

Revue fondée en 1954 par Jean-Louis Gagnon

*Directeur :* Jean-Guy Pilon  
*Secrétaire de rédaction :* Louise Maheux-Forcier  
*Adjointe administrative :* Marie Beaulieu

*Conseil d'administration :* Jean-Pierre Duquette  
Jean-Louis Gagnon  
Jean-Guy Pilon  
Jean Royer  
Fernande Saint-Martin

*Conseil de rédaction :* Jean Éthier-Blais  
Jacques Folch-Ribas  
Madeleine Gagnon  
Naïm Kattan  
Claude Lévesque  
Louise Maheux-Forcier  
Madeleine Ouellette-Michalska

La revue est publiée par l'Académie des lettres du Québec

Prix de chaque volume : 7,50 \$

Abonnement à trois volumes :

Individuel : 20,00 \$ ; Institutions et Étranger : 30,00 \$

### *les écrits*

5724, chemin de la Côte Saint-Antoine

Montréal (Québec) H4A 1R9

Téléphone : (514) 488-5883

Télécopieur : (514) 488-4707

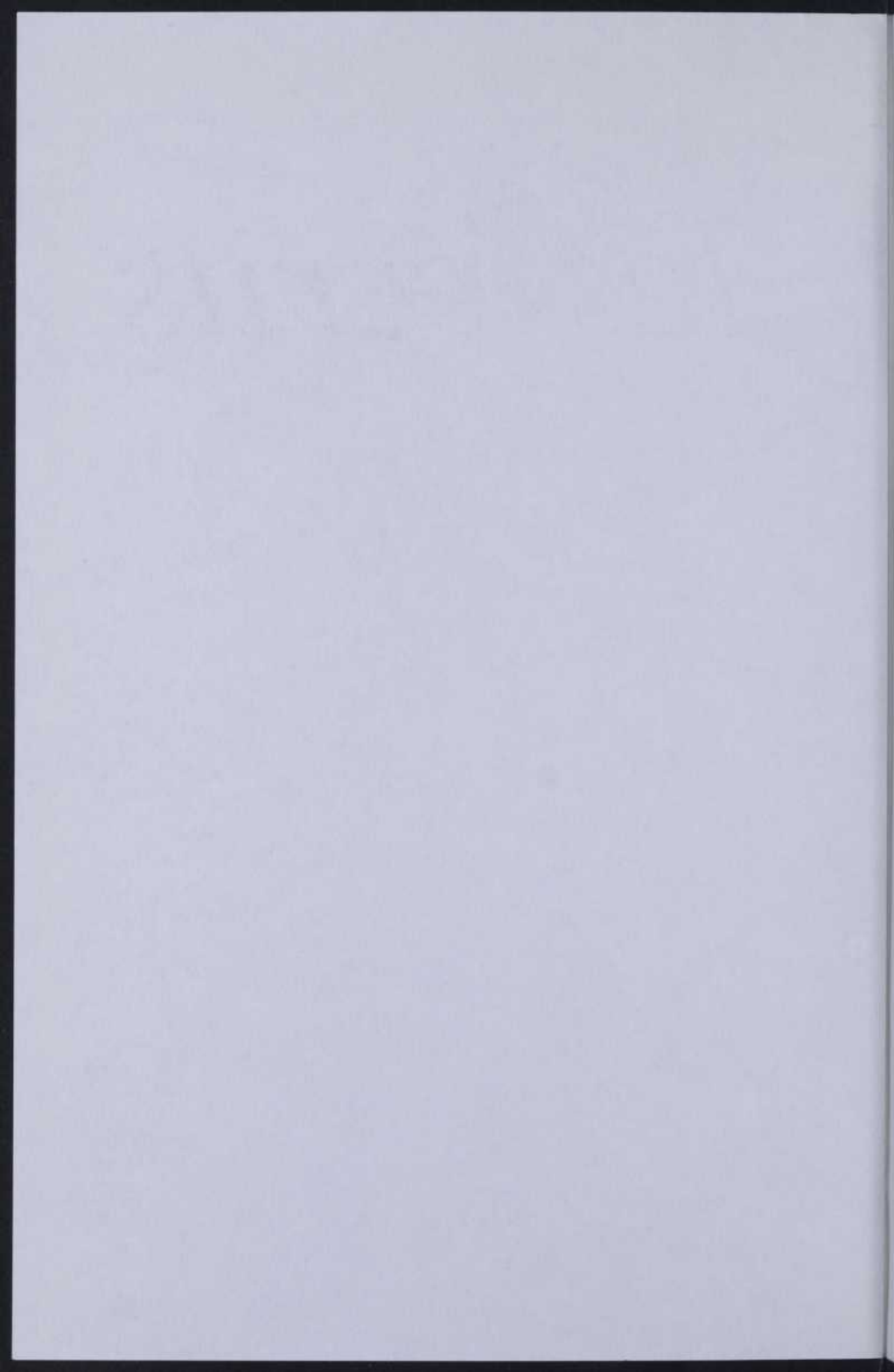
*Le Conseil des arts du Canada  
et le Conseil des arts  
de la Communauté urbaine  
de Montréal ont subventionné  
cette publication.*

*Maquette de  
la couverture :*  
NANCY DESROSIERS

Copyright ©, les écrits

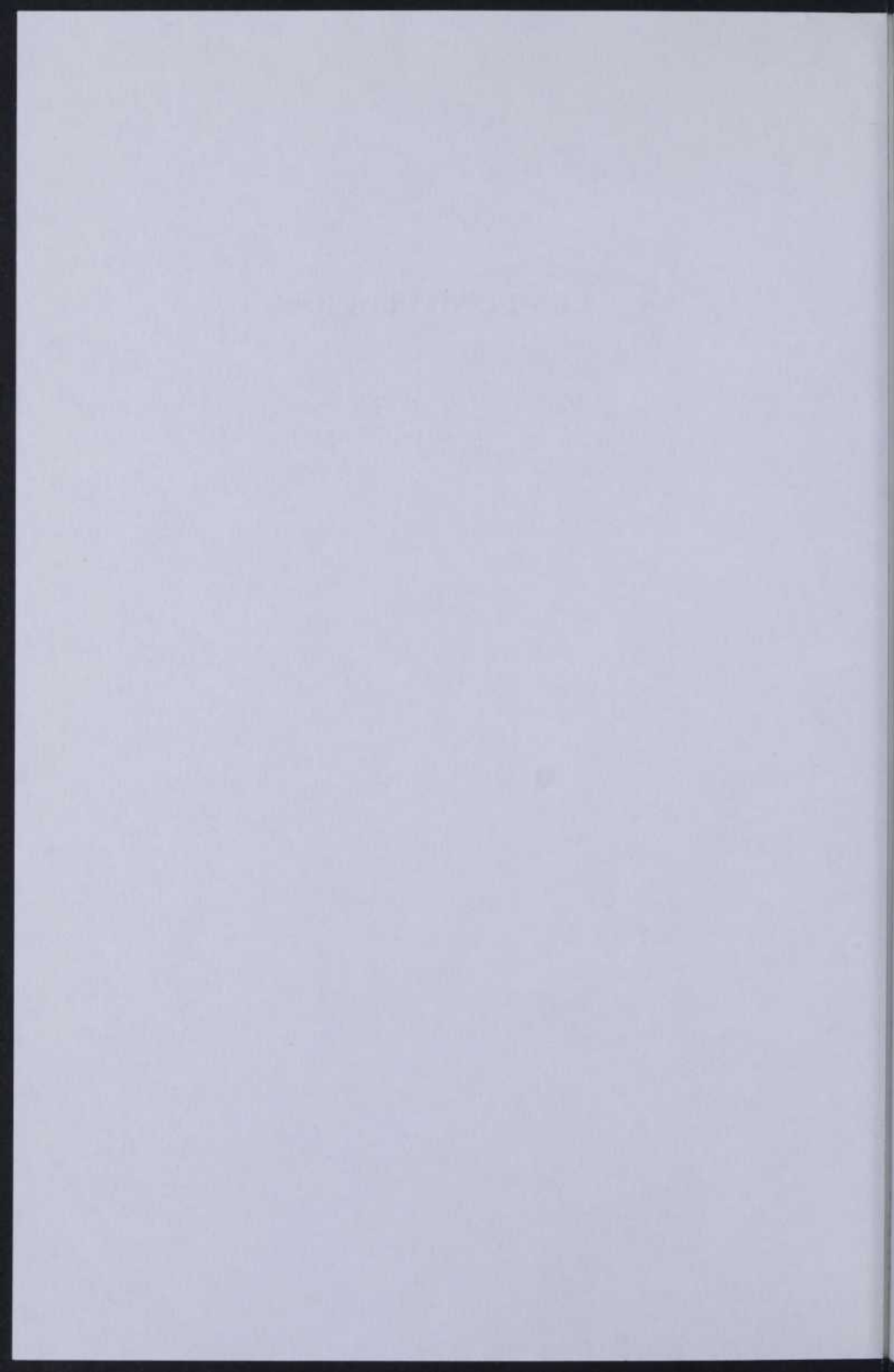
*Dépôt légal  
2<sup>e</sup> trimestre 1995  
Bibliothèque nationale  
du Québec  
Bibliothèque nationale  
du Canada  
ISSN 0013-0729*

# *les écrits*



## LES FONDATEURS

*Actes du 12<sup>e</sup> Colloque de  
l'Académie des lettres du Québec*



---

JEAN-GUY PILON

de l'Académie des lettres du Québec

## *Présentation*

En 1944, Victor Barbeau (décédé le 19 juillet 1994 à l'âge de 99 ans et 11 mois) réunissait quinze écrivains de toutes disciplines pour fonder l'Académie canadienne-française.

Outre Victor Barbeau, ce groupe d'intellectuels était composé de Marius Barbeau, Roger Brien, Robert Charbonneau, Robert Choquette, Marie-Claire Daveluy, Léo-Paul Desrosiers, Guy Frégault, Alain Grandbois, Lionel Groulx, François Hertel, Louis Lachance, Gustave Lamarche, Rina Lasnier, Philippe Panneton (Ringuet) et Robert Rumilly.

En 1992, tout en maintenant ses buts et ses objectifs, l'Académie canadienne-française est devenue l'Académie des lettres du Québec.

À l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, l'Académie veut rendre hommage à une dizaine de ses fondateurs dont l'œuvre est encore bien vivante aujourd'hui.

L'Académie a traversé ce demi-siècle avec honneur et en respectant fidèlement ses objectifs généraux, soit « servir et défendre la langue et la culture françaises au Canada ».

En lisant le livre que notre collègue Jean Royer consacre à son histoire, l'on pourra constater que l'Académie, tout au long de son premier demi-siècle, est intervenue souvent dans des dossiers qui étaient de sa compétence, c'est-à-dire la langue et la culture.

En cette année de son cinquantième anniversaire, l'Académie se souvient et elle se devait de rendre hommage à ses fondateurs.

Nous ne disposions que d'une journée et il fallait laisser à chaque orateur un temps raisonnable pour parler de l'œuvre de l'un d'entre eux.

Nous avons donc dû faire un choix parmi ces seize écrivains et vous entendrez parler de dix d'entre eux aujourd'hui.

Quant aux six autres dont l'œuvre a traversé les années un peu plus difficilement, je veux leur rendre hommage tout autant qu'à ceux dont on vous parlera plus longuement au cours de la journée.

Je pense au poète Roger Brien dont l'œuvre immense, et en très grande partie inédite, est consacrée à la célébration de Dieu et de ses mystères. Roger Brien, dont la santé est très fragile, a maintenant 84 ans.

Je pense à Marie-Claire Daveluy (décédée en 1968 à l'âge de 87 ans), bibliothécaire de profession, qui a écrit plusieurs ouvrages historiques et beaucoup de romans pour la jeunesse.

Je pense à Léo-Paul Desrosiers (longtemps conservateur de la Bibliothèque municipale de Montréal), qui a

publié plusieurs romans, souvent historiques, au nombre desquels on peut mentionner *Nord-Sud*, *L'Accalmie*, *Les Engagés du Grand Portage*, *Les Opiniâtres*, et *L'Ampoule d'Or*, entre autres. Léo-Paul Desrosiers, décédé en 1967, aurait aujourd'hui 98 ans.

Je pense à l'historien Guy Frégault, décédé il y a sept ou huit ans.

Je pense au Père Louis Lachance, dominicain, professeur de théologie et de philosophie.

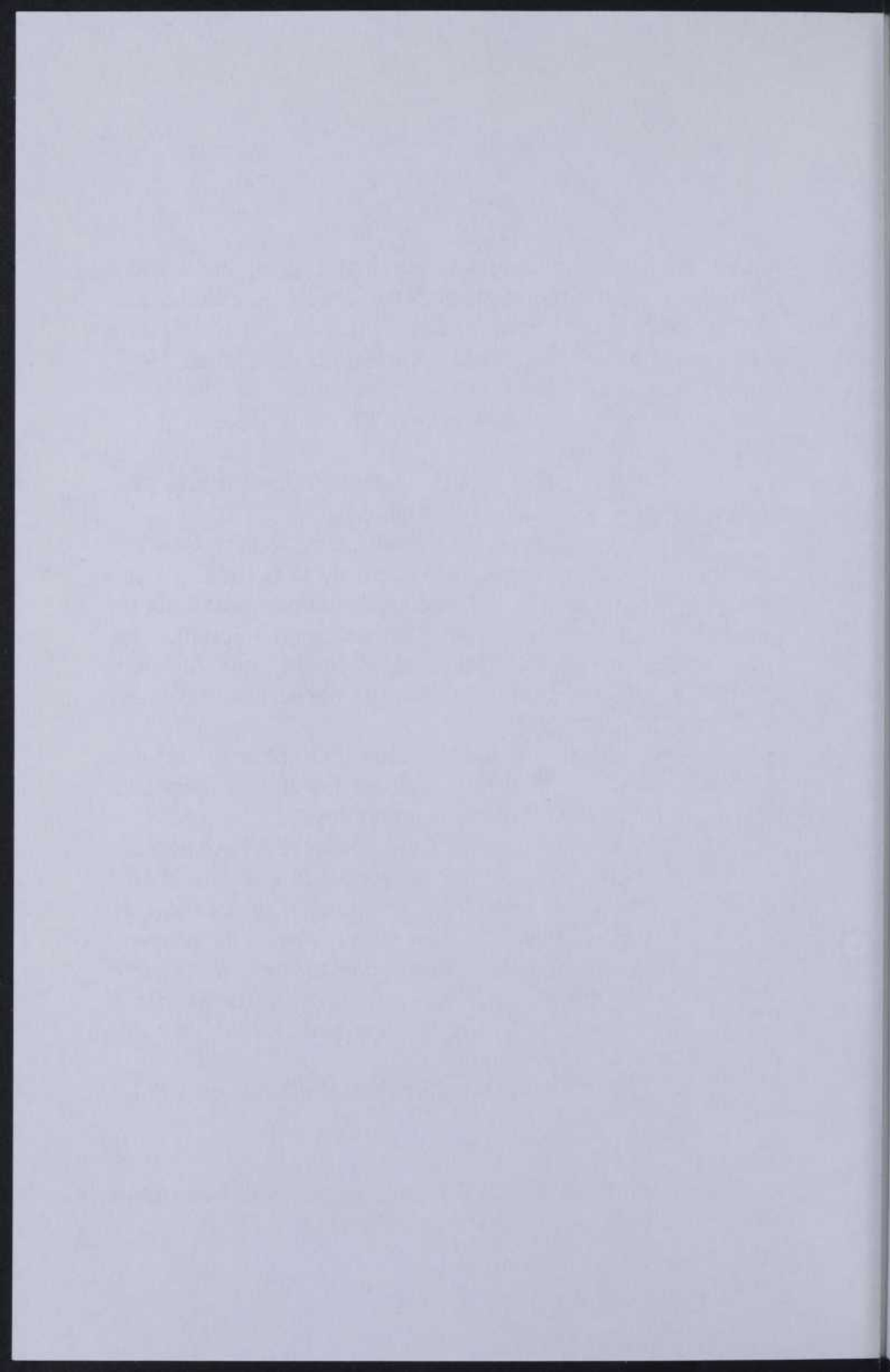
Je pense enfin à un autre religieux, le Père Gustave Lamarche, poète prolifique, fondateur de la revue *Les Carnets Viatoriens*, qui a créé au début des années quarante un genre de spectacles très avant-gardistes pour l'époque : les spectacles religieux, à grand déploiement, qui faisaient appel à la poésie, à la musique et à la danse ainsi qu'à des centaines de figurants.

Je leur rends hommage à tous pour avoir ouvert des voies et pour avoir — il faut replacer les choses dans leur temps — indiqué des directions nouvelles.

En 1960, dans un petit livre consacré à l'Académie, Victor Barbeau écrivait : *Nous avons voulu que loin d'être la fin, le terme d'une carrière, l'échéance d'un talent, l'Académie en soit la phase la plus active. Par cette communion, cette compénétration des générations, elle espère obtenir la continuité et le renouvellement indispensable à l'accomplissement de ses fins et demeurer fidèle à sa devise : « Feu qui dure ».*

Telle est encore l'intention de l'Académie en 1994.

P.S. Le texte de Madame Marie-Claire Blais sur l'œuvre de Rina Lasnier n'était pas disponible au moment de la publication.



---

JEAN-LOUIS GAGNON

de l'Académie des lettres du Québec

## *Victor Barbeau et son temps*

Il y a quelques mois à peine, soit au moment où notre Académie se préparait à célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation, Victor Barbeau nous quittait à la veille de son centenaire. Je dirai qu'il avait encore si fière allure et tant de dignité, quoique si vieux, que je le croyais immortel ou presque et qu'il ne m'était jamais venu à l'esprit qu'il pourrait ne plus être là le jour où j'aurais à rappeler tout ce que le Canada français lui doit. Barbeau appartenait, entre autres, à la génération ou plus justement à la race des grands ancêtres du journalisme du Québec français qui ont su se faire une signature tels Olivar Asselin, Jules Fournier, Jean-Charles Harvey, Louis Francœur et quelques autres. Il se distingue cependant de ses collègues par le nombre de carrières qu'il embrassera au cours de sa longue vie et par l'étonnante variété de l'héritage intellectuel qu'il nous a légué.

Seul Olivar Asselin connaîtra, dans une certaine mesure, un itinéraire que l'on peut comparer à celui de Victor Barbeau. Collaborateurs aux mêmes journaux hebdomadaires

et quotidiens, l'un et l'autre nationalistes déclarés, ils réagissent souvent de la même façon aux événements qui divisaient la nationalité canadienne-française du temps. C'est que les deux avaient du caractère, je dirai même un caractère, et qu'ils n'ont jamais hésité, quand ils croyaient avoir raison, à se dissocier des bergers et des maîtres à penser de leur époque. Asselin, par exemple, lèvera un régiment au début de la Première Guerre mondiale et Barbeau deviendra lieutenant de la Royal Air Force en 1915, malgré les imprécations d'Henri Bourassa. Par la suite, Barbeau dénoncera cette littérature régionaliste que célèbrent l'abbé Groulx et Claude-Henri Grignon qui se veut pourtant le disciple d'Asselin. En clair, pour Olivar Asselin une France forte et puissante peut seule assurer le rayonnement mondial de la langue française et nos lettres, pour Victor Barbeau, doivent témoigner d'une culture à vocation universelle. Je suis né en 1913 et ces questions se posent encore en 1994. On n'est pas sorti de l'auberge...

D'autre part, Barbeau croyait aux institutions, parce qu'elles sont garantes de la continuité comme à la liberté d'esprit qu'il tenait pour indispensable à l'avancement de toute collectivité qui se veut civilisée. Cofondateur et président du PEN Club de Montréal de 1939 à 1944, il deviendra cette même année le président-fondateur de l'Académie canadienne-française après avoir démissionné de la Société Royale du Canada. Cette décision, qui a valeur de symbole, signifie à mes yeux que Barbeau, le bâtisseur, entend consacrer dorénavant ses entreprises et ses écrits à consolider l'assise géopolitique de l'Amérique française. D'où son action méthodique sur le plan de l'enseignement supérieur et celui de l'économie.

L'œuvre de Barbeau est toutefois si vaste et si diverse qu'on ne saurait prétendre la résumer dans le cadre minuté de cette séance. Il devient conséquemment difficile d'en préciser la portée. Comment faire la synthèse d'une œuvre qui va des *Cahiers de Turc* à ses articles du *Nouveau Journal* trente-cinq ans plus tard? S'en tenir à ses livres reste, même s'ils sont peu nombreux, le moyen le plus sûr de comprendre ses engagements comme de s'expliquer l'itinéraire de son esprit créateur. À ce propos, je noterai d'ailleurs que si l'abbé Groulx, dans l'hommage qu'il lui rendait en 1963, n'a retenu que trois de ses livres, c'est qu'il y voyait une trilogie qui constitue le testament socio-culturel de Victor Barbeau: *Mesure de notre taille*, *Pour nous grandir* et *Initiation à l'humain*. Mais avant de s'arrêter à l'exégèse qu'on en a fait, il importe de rappeler que Barbeau, d'autre part, a voulu utiliser toutes les tribunes académiques disponibles pour disséminer les fruits amers de sa réflexion. Professeur titulaire de langue et de littérature française à l'École des hautes études commerciales depuis 1925, on le retrouve en 1929 professeur de corporatisme à Laval et de littérature contemporaine à McGill. Par la suite, il fondera *La Familiale* en 1937 et l'Alliance des Coopératives de consommation en 1938. En 1946, paraîtra le premier numéro de la revue *Liaison*, mais les capitalistes francophones, on s'en doute, n'en auront cure.

Écrivain de haute race et sûr de lui, «Dandy et pamphlétaire», dira Valdombre, Barbeau témoignait d'une indifférence imperturbable face aux injures, souvent aux ragots, colportés par ses ennemis: ce qui avait un caractère personnel le touchait peu. Il se montrait, par contre, impitoyable à l'égard des institutions qui, en dernière analyse,

façonnaient notre destin. Par voie de conséquence, il n'hésitait jamais à s'en prendre à ceux qui profitaient impunément de l'ignorance et du comportement servile des victimes de l'école et de la politique.

«Quel coup de scalpel plongé vif au plus creux de notre vanité, mère de notre imperturbable tranquillité», devait écrire Groulx au sujet de *Mesure de notre taille*, publié en 1936. Puis il avait précisé: «Coup de scalpel qui, dans la chair d'un peuple moins habitué à toutes les servitudes, moins endormi par qui l'on sait, eût fait choc. Hélas de choc il ne fut point.»

*Pour nous grandir* fut publié à peine un an après *Mesure de notre taille*. Groulx estime que le deuxième tome de cette trilogie constitue de fait «le procès des institutions qui ont formé ou plutôt déformé l'homme au Canada français: l'école rurale, l'école urbaine et la politique.» Sur la faillite des écoles urbaines et rurales, Barbeau avait écrit que celles-ci «ont été des agents involontaires, inconscients de dissolution nationale, de dépréciation professionnelle. (...) Nous en attendions des volontés françaises et elles ont, bon an mal an, ajouté au troupeau des non-vivants et des vivants non-animés. Nous en attendions des cerveaux français et elles ont ajouté aux rangs des esprits insipides, incolores, fumeux. Nous en attendions la conservation de la langue maternelle et elles ont été impuissantes à la préserver de la souillure. Nous en attendions qu'elles nous arment pour la vie et elles nous ont désossés.»

J'en arrive au troisième volet d'une trilogie où l'on trouve, selon Groulx, la quintessence de l'œuvre et des entreprises généreuses de Victor Barbeau. Ce dernier volume,

*Initiation à l'humain*, rappelle l'histoire difficilement vécue de La Familiale, coopérative de consommation alimentaire qu'il avait lui-même fondée en 1937, soit en pleine crise économique. Car Barbeau, que l'on a souvent accusé de pessimisme, croyait qu'à l'exemple des Pionniers de Rochdale, les Canadiens français pouvaient aussi s'en sortir, mettre fin à leur pauvreté traditionnelle, en apprenant à travailler au coude à coude. Hélas il suffit de lire ce paragraphe de l'*Initiation* pour constater qu'un océan sépare Rochdale du Québec! «Ils (les Pionniers) promettaient le bien-être, écrit Barbeau; ils l'ont apporté. Ils prêchaient la paix sociale; ils l'ont réalisée. Ils préconisaient l'ordre; ils l'ont instauré. Ils enseignaient la vérité; ils l'ont établie.» Est-il besoin de tourner le fer dans la plaie? «Le mouvement coopératif n'a pas complètement échoué dans le Québec», reconnaît l'abbé Groulx. Mais...: «Il n'a guère donné ce que l'on attendait de lui ni ce que l'on ne pouvait attendre. Nos ouvriers, peu ou mal instruits de la solidarité sociale autre que la leur, n'ont pu se soumettre au régime du paiement comptant; nos universités ne nous ont pas donné l'équivalent d'une école d'Antigonish. (...) Après un quart de siècle, les Canadiens français sont encore ou peu s'en faut, au même point en l'an 1962.»

Je rappellerai enfin, trente-deux ans plus tard, pour le bénéfice de ceux qui n'ont pas connu La Familiale, que cette coopérative de consommation alimentaire devait mourir d'inanition. Ce qui paraît être, bien sûr, une mauvaise plaisanterie. Mais combattu par les entrepreneurs, ignoré des gagne-petit, le mouvement coopératif fut abandonné à son sort par les gouvernements. Paradoxe si l'on veut, les livres de Barbeau, s'ils étaient en gros accueillis favorablement

par la critique de l'époque, ne retenaient l'attention que d'un public averti, mais peu nombreux. Au contraire du *Mal français* d'Alain Peyrefitte, qui en son temps fera le tour du monde, le retentissement de cette trilogie — qui aurait pu s'intituler *Le Mal canadien-français* —, ne devait pas dépasser les lisières ombragées du Square Viger ou de la Place d'Armes et les jardins fleuris des beaux quartiers.

Cela dit, j'ai cru à tort ou à raison qu'il valait mieux m'arrêter à l'œuvre de Victor Barbeau avant de vous dire ce que je sais de l'homme que j'ai connu il y a exactement cinquante ans. Comme lui-même et Asselin l'avaient fait en 1914, je devais quitter Québec et *L'Événement-Journal* pour la Grande-Bretagne et l'Afrique occidentale, peu avant le débarquement anglo-américain au Maroc. À mon retour, soit au moment de mon installation à Montréal, en 1944, on me présenta à Barbeau, un soir de spectacle au His Majesty's. Ses propos nous révélaient l'homme qu'il était, mais dans cet ordre voulu : d'abord un intellectuel, puis un universitaire. D'autre part, sa tenue et son maintien, certains diront sa superbe, nous faisaient vite comprendre qu'il était aussi un grand bourgeois. Il fallait d'ailleurs le voir en hiver, rentrant chez lui à Westmount, dans son appartement qui évoquait Paris et la Belle Époque. Coiffé d'une toque de loutre, s'appuyant sur sa canne à poignée d'ivoire blanc, il donnait en vérité l'impression d'être bien le maître à penser de sa génération. Mais Hertel avait déjà écrit en 1946, dans *Amérique française* : « Notre meilleur professeur de littérature française, Victor Barbeau, enseigne le français dans une université anglaise et une école de commerce. »

Je ne sais s'il éprouvait parfois l'envie (vite refrénée) de s'en prendre ouvertement à ceux qui n'hésitaient pas à le

marginaliser au lieu de le reconnaître, en posant les gestes voulus, comme l'un de nos chefs de file. Je peux témoigner toutefois que, depuis l'instant où je l'ai connu et tout au cours de nos relations, jamais je ne l'ai entendu s'attaquer à qui que ce soit quand il dénonçait une situation qu'il tenait pour déplaisante. On le disait acerbe et sardonique comme Alceste, depuis qu'Olivar Asselin avait souligné en 1930, dans *Le Canada*, «ses connaissances, ses dons exceptionnels d'écrivain, l'originalité de son esprit et son indépendance digne d'Alceste.» De fait, Barbeau en voulait davantage aux institutions et surtout aux coteries qu'à la mesquinerie de ceux qu'on y trouvait. J'ai d'ailleurs pu m'en rendre compte quand il me fit l'honneur de m'accueillir au sein de l'Académie canadienne-française malgré l'opposition connue de la moitié de ses collègues.

Paul Toupin et Guy Frégault avaient décidé de parrainer mon entrée à l'Académie. Mais il appartenait au président de m'instruire des obligations dont il me faudrait m'acquitter avant que notre compagnie ait à se prononcer sur ma candidature. Quelques jours plus tard, Barbeau m'invitait à déjeuner. Dès l'apéritif, il m'informa que j'allais sans doute me buter à l'hostilité de quelques-uns de ses collègues. Puis il ajouta : «Pour l'instant d'ailleurs vous n'êtes pas éligible : vous n'avez encore publié qu'un seul livre alors que le Règlement en prévoit deux. Ce n'est qu'une fois cette condition remplie que nous aurons à compter les votes.»

J'avais déjà publié *La Fin des haricots* dans le premier numéro des *Écrits* et j'en étais à *La Mort d'un nègre*. D'autre part, *Le nouveau journal* allait paraître en septembre. Convaincu d'être éligible au tout début de l'automne,

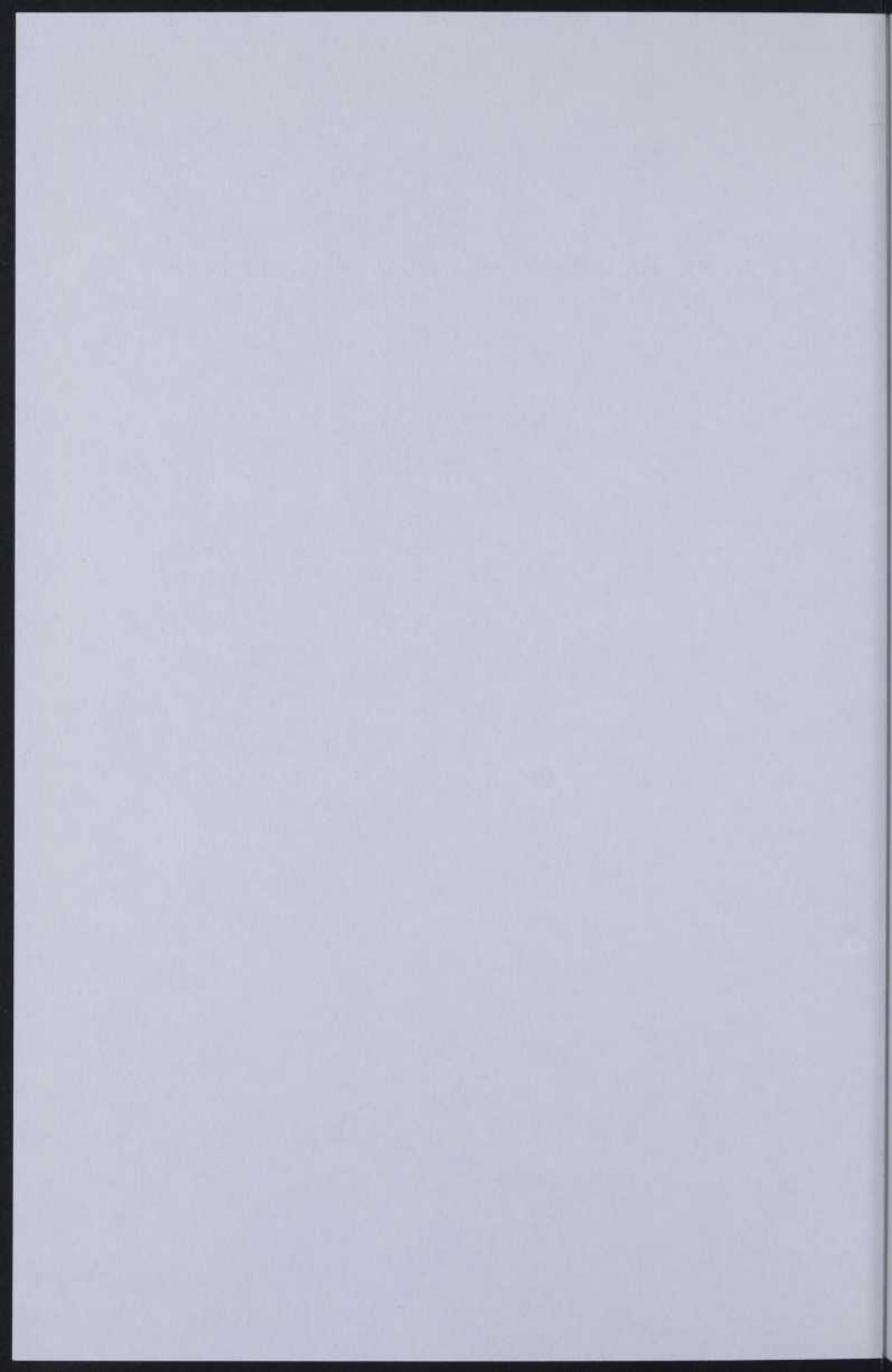
j'en fis part au président avant d'ajouter que les irréductibles m'inquiétaient davantage.

— Le mot est juste, mais cette difficulté n'est pas insurmontable, me dit-il. Si vous êtes élu, vous occuperez le fauteuil de Léopold Richer. Vous aurez donc à faire son éloge. Vous entretenez des idées différentes sur un certain nombre de sujets. Mais il n'y a aucune raison pour que nous pensions tous la même chose. Richer avait sa place à l'Académie. Vous aurez aussi la vôtre.

Peu après le scrutin, les bulletins de vote bien comptés, on constata que ceux-ci étaient également partagés. Barbeau annonça aussitôt qu'il allait recourir à un moyen tenu pour monnaie courante, mais que le Règlement ne prévoyait pas : le vote prépondérant du Président d'assemblée. C'est alors que Roger Duhamel, m'a-t-on dit, lui fit remarquer avec raison que le mot « prépondérant » n'appartenait pas à la procédure de la Compagnie. Barbeau m'informa lui-même du résultat : « Il y aura un second scrutin, me dit-il. Je reste persuadé que parmi ceux qui se sont opposés à votre élection, certains comprendront après réflexion qu'une Académie ne peut se comporter comme un parti politique ou une église. »

Ces mots de Victor Barbeau sont, à mes yeux, la règle d'or et de l'Académie des lettres et des *Écrits* qui ont toujours été une collection d'œuvres libres. Il doit exister, bien sûr, un rapport de cause à effet entre la plateforme et la conduite des partis politiques qui accèdent au pouvoir ; de même les églises se doivent de respecter les dogmes qu'elles proclament. L'Académie, pour sa part, est au service de la création littéraire. Au bout du compte, la littérature, dans ce

qu'elle a de plus noble, est à la fois sa vocation et son seul principe. C'est là sa raison d'être, car ainsi le veut la nature des choses.



---

FERNANDE SAINT-MARTIN

de l'Académie des lettres du Québec

*Marius Barbeau  
ou ce regard qui nous rendit  
la mémoire*

Telle une figure héroïque d'un autre âge — aussi bien les grands humanistes anciens que nos ancêtres, coureurs de bois et découvreurs de continents — la personnalité exceptionnelle de Marius Barbeau est difficile à cerner. Cette hauteur de vue, cette science, cet art, cette passion et cette modestie, on ne sait de quoi s'étonner, en abordant l'œuvre de ce savant passionné d'art et de culture. Et on comprend facilement pourquoi le plus haut sommet de l'Arctique canadien (8,760 pieds d'altitude), découvert en 1967 à l'île Ellesmere à 450 kilomètres du pôle Nord, ait pu être baptisé de son nom.

Mais on peut s'étonner aussi, puisqu'il fut co-fondateur de l'Académie canadienne-française en 1944, que, dans ce «pays sans bon sens» comme on a appelé notre pays, on puisse lire sous la plume de notre collègue Jean

Éthier-Blais : « que Marius Barbeau ... était presque inconnu au Québec » (1969).

Un inconnu, pourquoi pas ? Il n'avait publié que sept cents titres, dont une soixantaine de livres et recueils. Un inconnu, bien sûr. Il n'avait obtenu qu'à trois reprises le Prix David de la province de Québec, en 1925 et en 1929, pour des livres écrits directement en anglais, puis, en 1945, pour un livre écrit en français. En outre, d'innombrables autres prix et distinctions. Il faudrait sans doute bien plus pour qu'un intellectuel soit connu au Québec ! Un inconnu, bien sûr, le premier anthropologue québécois, qui œuvra avant la mode lévi-straussienne et qui fut le collaborateur des éminents ethnologues Edward Sapir et Franz Boas dans leurs recherches sur les langues, les contes et légendes comme sur l'organisation interne des sociétés autochtones.

À quoi donc s'intéressait l'intelligentsia québécoise de l'époque, quand elle se privait de lire les œuvres de Marius Barbeau ? Et pourquoi cette espèce d'occultation ? Lui reprocherait-on, par hasard, d'avoir proposé que nous intégrions la culture des Indiens dans notre propre héritage culturel et d'avoir écrit la biographie des « Fameux Peaux-Rouges » : Donnacona, Pocahontas, Dekanawida, Pontiac, Tecumseh, et les autres (1966), afin que ces noms deviennent familiers aux écoliers de nos écoles ?

Tout à la fois savant, anthropologue, artiste, romancier, musicologue, historien d'art, linguiste et sociologue, ce Québécois que nous avons peut-être ignoré nous a pourtant fait, à nous Québécois — et aux autochtones de cette province — le cadeau d'une mémoire et d'un passé jusqu'alors refusés. Pour ce qui est des Indiens de la côte Ouest, il a fait

don au monde entier de la révélation de leur art, encore actuel et éblouissant.

Né en 1883 à Sainte-Marie de Beauce, Marius Barbeau apprit de sa mère la notation musicale en même temps que l'alphabet. Licencié en droit de l'Université Laval, et à l'aide d'une bourse Rhodes, il s'oriente vers l'anthropologie et l'ethnographie à Oxford, dont il devient Honorary Fellow avec une thèse sur «le Système totémique des tribus du Nord-Ouest de l'Amérique du Nord». Il complète sa formation en égyptologie par trois séjours d'étude à la Sorbonne, de 1907 à 1910. Il sera aussi docteur ès Lettres de l'université Laval et de l'université de Montréal.

La diversité et l'ampleur de son œuvre trouve sa cohérence dans son inlassable curiosité vis-à-vis des êtres humains et l'évolution des cultures. «Restaurateur de la tradition populaire» fut le surnom que lui donna Félix-Antoine Savard (1946), à partir du travail gigantesque de près de quarante ans d'archivisme au Musée national d'Ottawa. Barbeau voyait dans les traces du passé, non les signes fétichistes d'un «celà a été et cela a été nécessairement beau», mais bien le rythme de la vie et l'épaisseur sémantique de tout questionnement actuel. En d'autres mots, dans ce qui était généralement relégué dans la catégorie désuète du folklore, il a vu les pièces maîtresses marquant l'enjeu de l'évolution tragique de notre culture.

Pour ce qui est de la tradition orale ou populaire, il a enregistré sur place, sur cylindres Edison, 13 000 contes et légendes qui autrement seraient disparus, 8 000 mélodies et chants populaires. Il fit quarante voyages de découverte chez les Indiens, dont il parlait les langues, parcourant le Québec, la Colombie-britannique et le Nord de l'Artique à

bicyclette, enregistrant 195 chansons folkloriques esquimaudes et 3 000 chansons indiennes, 7 000 chansons françaises et 1 500 chansons en langue anglaise.

Il découvre dans les Rocheuses des chants indiens incluant des mots chinois et des rythmes hindous et bouddhiques, avec les « mêmes vibrations de la gorge, l'ébranlement de la voix, le souffle bruyant entre les lèvres presque fermées » (Barbeau, 1966 a). Il expliquera une certaine mélancolie dans le caractère des Peaux-Rouges par cette nostalgie des pays d'origine en Asie, dont on a été chassé par le glaive et le feu. Il rédige, en 1963, un dictionnaire de la langue huronne et découvre paradoxalement les plus anciens contes venus de France, à même des légendes indiennes qui les avaient adoptés alors que les Québécois les avaient oubliés.

Il a colligé environ sept cents recettes culinaires québécoises inédites, signalant que « les Anciens Canadiens restèrent de vieux civilisés », s'adaptant lentement au nouveau milieu et à ses ressources, mettant près de deux cents ans avant de s'habituer à la patate, au blé d'Inde, au sucre d'érable ou à la citrouille que mangeaient les Indiens (Barbeau, 1965; 107).

Sur le plan de l'artisanat ou des métiers d'art, l'attention passionnée de Barbeau se tourne de tous les côtés : la construction des bateaux comme des habitations ou des églises, les machines agricoles, la poterie, l'orfèvrerie, le fer fondu ou forgé, le cuivre martelé, et ainsi de suite.

Il fut parmi les premiers Québécois à reconnaître la maîtrise de nos premiers artisans, les orfèvres François Ranvoyzé et Laurent Amyot, les architectes et sculpteurs Baillargé, Quévillon et Côté, la broderie depuis Jeanne le Ber qui engendra l'artisanat des Indiens. Il eut l'audace

d'écrire que les Ursulines de Québec, pendant près d'un siècle « furent de fait les meilleurs statuaires au pays » (1943, t.2; 26), dans des domaines, note-t-il, que l'on considère pourtant comme des « arts masculins ».

Mais il fut aussi l'un des premiers à faire connaître les artistes québécois de son époque : les Suzor-Côté, Marc-Aurèle Fortin, Adrien Hébert, Jean-Paul Lemieux, Alfred Pellan, etc. Et celui qui découvrit et révéla au monde les sculptures dites « totémiques » de la côte Ouest, eut l'intuition de toute la richesse offerte par l'abstraction visuelle. Il observe que les lignes, les formes, les masses en équilibre « indépendamment des objets auxquels elles sont rattachées ou dont elles dérivent, aussi bien en musique qu'en peinture abstraite, font appel directement à l'esprit autant qu'aux réactions inconscientes et irrationnelles » (Barbeau, 1946; 42).

Il accuse même la tentation du réalisme d'avoir tari nos traditions artistiques. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, écrit-il, « sous l'influence néfaste de professeurs étrangers, une artisanne peignit ses roses avec plus de réalisme que ne le faisaient les anciennes Mères... Le goût du réalisme dans les détails et une perte sensible du sens décoratif acheminaient à la ruine » (Barbeau, 1943, t.2; 55).

Parallèlement, il fut le témoin privilégié du développement rapide et spectaculaire des sculptures totémiques de la côte Ouest, entre 1860 et 1920. Il en décrivit tous les spécimens existants et même ceux dont certains se souvenaient seulement. Il évoque, dans un village Haïda, à deux totems par maison, un panorama de gratte-ciel, résultant de cinq cents totems sculptés.

Si à l'Ouest, il a découvert Emily Carr, l'a aidée à travailler et à se faire connaître, il visite au Québec, en 1925,

l'atelier du sculpteur Louis Jobin, alors âgé de quatre-vingts ans. Il voulait étudier une œuvre, disait-il, «qui sonna le glas de cette Renaissance française, apparue sous François I<sup>er</sup> et qui survécut chez nous près de deux siècles après sa déchéance en Europe» (Barbeau, 1934; 67).

Ce regard sensible porté par Barbeau sur les artefacts culturels en constante interaction et évolution impliquait une distance critique d'où surgissent maintes questions de fond sur l'origine, l'identité, l'authenticité, la valeur ou le destin des cultures (Saint-Martin, 1976).

D'avoir été tout entière empruntée à une Renaissance française (styles, thèmes et techniques), d'ailleurs déconsidérée en Europe, la culture canadienne-française de la Nouvelle-France peut-elle être considérée comme autonome ou créatrice? Même les premières habitations, note Barbeau, sont des «pré-fabriqués» et les poutres ont été sciées à bonne longueur, en France, avant le départ. Toutes les chansons du Québec «sont sorties de France, de 1608 à 1680» (Barbeau, 1937). Et ainsi de suite pour la formation des artisans jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ensuite les Britanniques et les Américains ont pris la relève comme modèles.

Que penser, par exemple, du fait que l'artisanat des Indiens Naiscopis du Labrador se sert aussi de motifs géométriques venus d'Europe, ou de ce que les broderies en poil d'original ou en piquants de porc-épic des Amérindiens aient aussi des sources européennes, que les contes indiens sont calqués sur des légendes françaises?

Et ce mystère extraordinaire des splendides totems de la côte Ouest que Barbeau n'hésite pas à comparer aux œuvres de nos «grands modernes, de Turner à Gauguin, Van Gogh et Cézanne...» (1964; 2). Et pourtant il les sait

issus d'emprunts techniques et de copies que les Indiens firent des sculptures fabriquées par des marins européens. Leur premier motif fut l'aigle à deux têtes impérial russe (qui devint l'Oiseau-tonnerre) et leurs thèmes illustrent des légendes étrangères, empruntées à des peuples voisins.

Qu'est-ce qui importe dans une culture, la fidélité aux sources ou l'élan créateur? À quel moment le «mimétisme culturel» s'est-il transformé en production originale? Comme le phénix, «le mouvement créateur d'un peuple» peut-il, en outre, mourir et renaître? Et cela à partir de quoi? «Vient-il de l'isolement, de la tradition, ou de la prospérité et du patronage? Autrement dit, les arts naissent-ils d'eux-mêmes, sont-ils empruntés, ou sont-ils le fruit du loisir et de la richesse?» (1934; 113)

En même temps qu'il la faisant revivre dans nos mémoires, Marius Barbeau a décrit le processus de destruction de l'ancienne culture québécoise, sous le choc mortel subi par les arts populaires et artisanaux qui la constituaient, du fait de l'émergence de l'industrie moderne.

La culture ambiante semblait, à son époque, en léthargie. Le Québec, écrit-il, en 1934: «reste immobile au milieu de l'agitation universelle. On dit que son passé lui pèse au pied comme un boulet. Quel dommage! Mais il n'est pas aussi endormi qu'il le semble» (1934; 67). Ou bien il remarque un peu plus tard, en 1937: «Le "melting-pot" américain, qui produit la fusion des races, mijote depuis longtemps sur les rives jadis fleurdelisées du Saint-Laurent» (1937 b; 174). Mais si on pense au miracle du surgissement de l'art de la côte Ouest, est-ce là une maladie mortelle ou une étape bienvenue dans toute culture?

En d'autres mots, les influences culturelles mènent-elles à la mort ou à la vie? Peut-on ou même doit-on emprunter allègrement à tout venant ce qui nous séduit, quitte à nous transformer totalement? Faut-il se laisser entraîner par le courant (s'il en existe un!) les yeux fermés? Ou encore les individus ont-ils le droit (ou le pouvoir) d'influer par leurs choix personnels de processus étrangers qui leur semblent plus dynamiques et créateurs que ceux de leur «tribu»?

Pour peu que la leçon de l'histoire réside dans la mort ou la transformation des cultures, la liberté des choix culturels par les individus serait une attitude valorisée par Barbeau, puisqu'il en a fait le thème de son célèbre roman *Le Rêve de Kamalmouk*. Publiée à Montréal et à Paris en 1948, cette œuvre était décrite par notre collègue Jean Éthier-Blais comme «un chef-d'œuvre littéraire et ethnologique» (1948).

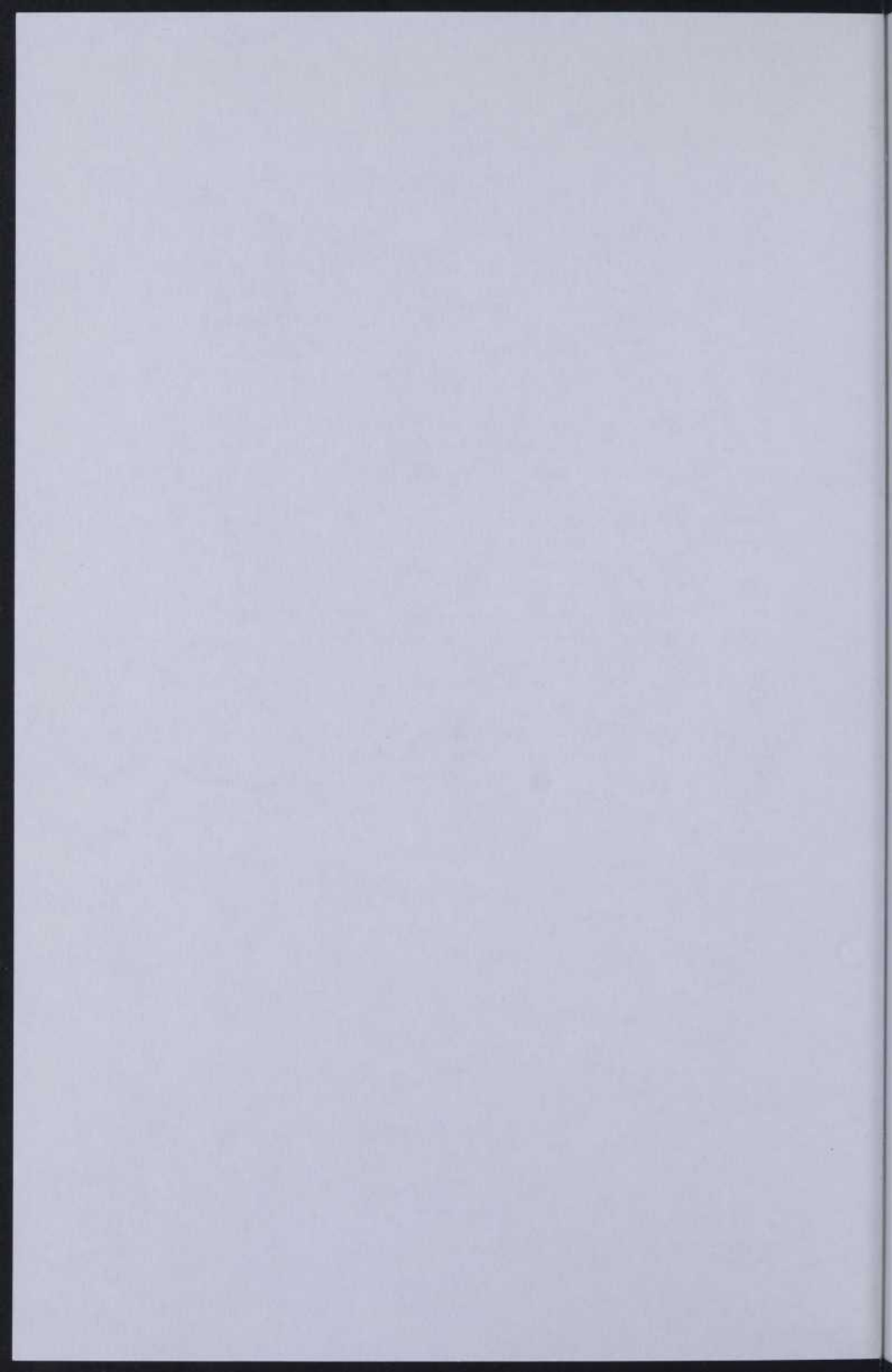
Un jeune Peau-Rouge décide, en toute lucidité et réflexion, mais avec un trop plein de douleur qui le brisera, d'abandonner les coutumes et traditions de sa tribu pour évoluer et inventer l'avenir au sein des Blancs.

Comment en tirer une leçon aujourd'hui? Devant l'inéluctable de l'intercommunication entre groupes ethniques, quel serait donc cet Autrui qui nous permettrait à nous, Blancs québécois, de reconstruire cette culture québécoise dont les anciennes assises sont tout à fait disparues?

Cette vision tragique (et optimiste!) du destin des cultures, nourrie d'amour des êtres et de lucidité scientifique, donne une vaste ampleur à toute l'œuvre de Marius Barbeau. Elle se condense admirablement dans une phrase lapidaire que, paraît-il, il aimait répéter: «Nous sommes des ombres et nous nous en irons comme des ombres» (Luchaire, 1969).

## NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- Marius Barbeau (1934), *Au cœur de Québec*, Montréal, Les Éditions du Zodiaque.
- Marius Barbeau (1937), *Romancero du Canada*, Montréal, Beauchemin.
- Marius Barbeau (1937b), *Québec où survit l'ancienne France*, Québec, Librairie Garneau.
- Marius Barbeau (1943), *Saintes Artisanas I-II*, Montréal, Fides.
- Marius Barbeau (1946), *Painters of Quebec*, Toronto, Ryerson Press.
- Marius Barbeau (1964), *Totem Poles, vol I*, National Museums of Canada, Anthropological Series, n° 30.
- Marius Barbeau (1965), « Ce qu'est le Folklore » Cahiers de l'Académie canadienne-française, Montréal, Fides, n° 9.
- Marius Barbeau (1966), *Comment on découvrit les Indiens d'Amérique*, Montréal, Librairie Beauchemin.
- Jean Éthier-Blais (1948), *Marius Barbeau*, Fides, Coll. Mes Fiches.
- Jean Éthier-Blais (1969), « Témoignage – Marius Barbeau, les accords d'une vie musicale », *Le Devoir*, 22 mars 1969.
- André Luchaire (1969), « Le grand folkloriste canadien du XX<sup>e</sup> siècle, Marius Barbeau », *La Presse*, 12-4-1969.
- F. Saint-Martin (1976), « Origines et destin des cultures dans l'œuvre de Marius Barbeau », *Voix et Images*, vol II, n° 2, déc. 1976, 240-254.
- Félix A. Savard (1946), « M. Barbeau et le folklore », *Revue de l'université Laval*, vol. I, n° 3, nov.



---

ROBERT VIGNEAULT

## *Hertel*

Chaque soir ou presque, seul, dans la pénombre du salon, j'écoute de la musique. C'est un rituel qui perpétue les heures d'écoute musicale fascinée de ces quatre inséparables du Collège des Jésuites, à Sudbury: Jean Éthier-Blais, Guy Lafond, Raymond Tremblay et moi-même. Il arrive parfois qu'un virtuose avaleur de notes me fasse regretter l'articulation limpide du jeu de Marguerite Long, dans l'Adagio du Vingt-troisième Concerto de Mozart, que nous écoutions avec un ravissement infini... À mes pieds, mon Labrador fauve dresse lui aussi l'oreille, car il adore la musique, surtout celle de Vivaldi. Et, au mur, un oiseau fantastique veille sur notre harmonieux recueillement, une gouache colorée de Borduas, datée de 1942 et intitulée *Coq*.

C'est ainsi que la présence de Hertel ne m'aura jamais quitté, car c'est lui qui organisa au collège un concours de français dont le lauréat, choisi par tirage au sort parmi les sept meilleurs concurrents, obtenait cette fameuse gouache dont Borduas avait fait don à Hertel pour son concours. J'eus la chance inespérée de gagner cette toile

d'une étrange beauté, qui, par le seul rayonnement de sa présence, m'a rendu inoubliable le souvenir de Hertel. Une photo de ce *Coq* a servi d'illustration pour la couverture du roman de Jean Ethier-Blais, *Les Pays étrangers* : dans l'univers de cette œuvre on peut suivre, en effet, transmuée par l'imagination, l'errance du personnage de François Hertel.

Ce coq surréaliste, dressé sur ses ergots, agitant la bigarrure de ses ailes pour quelque envol mystérieux depuis le Mont Chauve, c'était, bien sûr, par l'effet d'une association irrésistible, Hertel, venu hanter le paysage lunaire de Sudbury. Mon témoignage, si limité dans le temps — un peu plus d'une année — n'en est pas moins chargé de sens, du moins à mes yeux. On m'a rapporté un jour le propos cruel d'un de mes meilleurs professeurs jésuites au sujet de Sudbury, «une ville où il n'y a pas de place pour l'esprit» ! Et c'est vrai que, devant l'invraisemblable laideur de ce paysage, — du moins à cette époque, — on eût pu croire que la seule valeur de ces lieux fût souterraine, celle du nickel et du cuivre qu'on en extrayait. Or, quelques mois suffiront à l'animateur prodigieux que fut Hertel pour fonder un journal au nom dérangeant, *L'Ami du peuple*, et à la devise provocante : «Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte». Pour cela, il arracha du fond de sa mine de Copper Cliff un ancien diplômé du collège, Camille Lemieux, qu'il chargea de la direction du journal et avec qui il lança aussi une librairie, la librairie «Loisirs». En même temps, ce diable d'homme — ou, pour employer des termes plus respectueux, le père Rodolphe Dubé, de la Compagnie de Jésus — déchaînait, dans notre petit collège ontarien, un ouragan de vitalité intellectuelle.

Je mesure mieux maintenant, avec le sentiment gênant de ne pas le lui avoir exprimé en temps opportun, l'extraordinaire influence que cet homme a exercée sur nos vies de jeunes collégiens. Bien sûr, déjà je lisais, j'aimais la lecture, mais, au contact de Hertel, la lecture devint une passion, il nous inculqua une avidité intellectuelle qui sans doute nous marqua pour toujours. Son ascendant sur les adolescents que nous étions était immense. Sans doute était-il resté lui-même un grand adolescent, et *Leur inquiétude*, le livre qu'il consacra à ce bel âge problématique, pourrait-il être considéré comme un autoportrait. Je me souviens de cette époque de ma Versification et de ma Belles-Lettres, comme on disait, où je me vantaïs de lire un livre par jour. Quotidiennement, dans le cloître des Pères, au troisième étage, première porte à gauche, c'était un défilé d'étudiants à la chambre de Hertel, venus la plupart du temps chercher un de ces livres magiques alignés sur des rayons mystérieusement recouverts d'un voile. Me revient en mémoire le splendide désordre de mes lectures alors qu'on pouvait lire tout simplement pour lire, pour le plaisir de lire : *Le Danseur mondain*, *La Colline inspirée*, *Moi juif*, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, *Axes et parallaxes*, *Le Grand Meaulnes*, *Eugénie Grandet*, *Les Grandes Amitiés*, *Tête d'or*, *La Femme pauvre*, etc.

Comme nous aurons lu, en toute gratuité et avec quelle passion, à l'exemple de ce liseur frénétique qui passait pour avoir tout lu ! Une effervescence intellectuelle s'était emparée du collège tout entier. Je soupçonne que certains collègues de Hertel le jalousaient bien un peu d'avoir sur nous une telle emprise. À mots couverts et la tête penchée, avec des sourires entendus, des Pères graves nous

mettaient en garde contre les lectures tendancieuses. Il en était un, si ma mémoire est bonne, que Hertel redoutait par-dessus tout, et qui portait le nom prédestiné de « Dragon ». En revanche, les jeunes Jésuites, les régents, comme on disait, formaient autour de Hertel une cour admirative : je les vois encore s'amusant, chez lui, à lui poser toutes les colles imaginables à partir de la section des noms propres du *Larousse*. Il est vrai que la culture de cet homme était époustouflante et qu'il donnait effectivement l'impression d'avoir tout lu, y compris les tomes de la Somme thomiste, de la patristique, de l'Histoire des papes. Il s'en vantait même, il y avait chez Hertel, joyeusement rabelaisien, un goût de l'épate ; l'énormité le faisait s'esclaffer. Quant à nous, possédés par le bel idéalisme de cet âge entre deux âges qu'est l'adolescence, notre curiosité intellectuelle ne faisait que croître face à ce modèle incomparable. Hertel, pourtant, n'avait rien du maître hautain. Très près de nous, au contraire, il se montrait sensible à nos critiques, quitte à grincer des dents quand elles lui déplaisaient. Petit Versificateur, n'ai-je pas osé un jour, du haut de mes quatorze ans, lui représenter, après avoir lu certains de ses poèmes, que des alexandrins comme

Le désir d'être beau n'habite plus cet homme  
ou encore, et surtout,

Courez à votre soupe et faites-vous du lard  
ne me semblaient pas très poétiques. Je fus vertement rabroué et traité de « petit esthète » par un Hertel piqué au vif. Et pourtant, naguère, face au spectacle navrant que nous offrent tant de politiciens québécois, si rageusement acharnés

à leur propre assimilation, qu'est-ce qui, spontanément, dans un moment d'exaspération, m'est remonté aux lèvres ?

Courez à votre soupe et faites-vous du lard !

Hertel est bien vengé de mes critiques...

Un autre cri du cœur — de Claudel, celui-là, ce phare des années quarante, grand rival de Péguy — ce cri du cœur de Claudel me vient à l'esprit pour désigner ce qui est arrivé à toute une génération de jeunes, grâce à Hertel : « Délivrance aux âmes captives ! » À nous surtout, je dirais, emprisonnés dans cette ville sans autre horizon que des rochers calcinés par les émanations de nos glorieuses cheminées, les plus hautes de l'empire britannique, affirmait-on avec orgueil : est-ce pour cela que tant de mes compatriotes seront devenus, comme on dit, de parfaits bilingues, mais sournoisement atteints d'anglicisation galopante ? C'est vrai, à bien y penser, que l'esprit ne planait pas volontiers sur cette ingrate terre glaiseuse. Or, le merveilleux éveilleur qu'était Hertel n'est-il pas venu nous arracher à une vie mutilée, à la douleur d'un quotidien sans horizon pour nous découvrir, par le truchement de tous ces livres sacrés, une trouée, une évasion, la merveille d'un autre monde et d'un autre temps, un accès enfin à la pensée, à la vie consciente ? Quelle délivrance, en effet ! Grâce à lui, nous ne serons plus jamais les mêmes.

Sur le plan littéraire, ce que je retiens d'abord, parmi les écrits de Hertel, sans doute à cause de ma formation intellectuelle, c'est l'œuvre de l'essayiste. Un essayiste qui s'affirme avant tout, me semble-t-il, par cette hypertrophie du *je*, cet *ego* dressé sur ses ergots comme le *Coq* de Borduas, cherchant certes à étonner, voire à épater, mais sur

fond de recherche angoissée et de scepticisme sur soi-même. Paradoxe, bien sûr ! Mais en ce sens également Hertel fut un essayiste typique, un énonciateur de paradoxes, agissant, parlant et écrivant contre ou en travers de la *doxa* pétrie de conformisme et de rectitude bien-pensante. Peut-être cet homme foncièrement généreux et tolérant n'a-t-il vraiment haï que la médiocrité des hommes du juste milieu, ceux qui « (méprisent) le rêve et l'imparfait du subjonctif », comme il l'écrivait dans *Mondes chimériques* (p. 69). On se souviendra, dans le même livre, du projet littéraire farfelu d'Anatole Laplante où « l'essai fantaisiste sera préféré aux recueils de pensée », où « la supériorité du rêve sur le réel sera géométriquement démontrée » (p. 20). Chu dans notre désert ontariois comme l'oiseau féérique de Borduas, ce surréaliste est venu provoquer, avec son « plaidoyer pour l'inutile » (*Ibid.*, p. 68), un monde grossièrement pragmatique. « Je suis surtout dilettante, écrivait-il. Je suis un amateur pur. Je suis l'essentiel amateur de la joie de vivre » (*Ibid.*, p. 13).

Cette « joie de vivre » nous oriente vers l'essence même de l'essai qui, selon la formule percutante du théoricien Charles E. Whitmore, ne serait pas une forme mais un ton. Or, il y a indiscutablement chez Hertel, dans ses écrits comme du reste dans son existence entière, une manière de rire — des autres, mais aussi de soi — qui n'appartient qu'à ceux qui possèdent, comme il disait, ce « sens de la blague », éventuellement promu à la hauteur d'une « mystique ». Ce rire a trouvé un puissant écho contemporain, mais un écho parfois discordant, faussé, où je ne reconnais plus le rire hertellien. Ce dernier se caractérisait par l'humour, par le rejet péremptoire des « agélastes » de Rabelais, de toutes ces importances creuses qui se prennent au sérieux. À sa manière

il annonçait le rire que Kundera opposera à la bêtise du kitsch. Mais le rire de Kundera, souvent empreint de l'humour le plus fin, se fige vite en rictus chez certains de ses disciples de stricte observance où il n'est plus qu'esprit de système ironiste ou cynisme décapant. Tout autre, le rire hertellien, à l'époque où je l'ai connu, avait la fraîcheur de l'enfance, n'excluant pas, à l'occasion, l'enfantillage, mais c'était un phénomène de réjouissante naïveté qui n'avait rien à voir avec les pernicieuses morsures d'une certaine ironie. Hertel riait aux éclats ou piquait des colères moliéresques, mais jamais il ne fut méchant comme certaines personnes bien intentionnées ont pu l'être parfois à son endroit. Ses dénonciations volontiers emphatiques visaient les institutions sclérosées, la boursouflure du sérieux. Sous la rubrique *Du même auteur*, que les écrivains respectables se plaisent d'ordinaire à gonfler comme la grenouille de La Fontaine, qui d'autre que Hertel pouvait écrire : « Quelques ouvrages sans importance, d'ailleurs épuisés » ? Tel bibliographe sourcilieux s'en formalisera : il n'a jamais entendu l'immense éclat de rire de Hertel...

Ce rire, pourtant, s'est altéré. Mais comment en eût-il pu être autrement ? Hertel — tout comme Borduas — a eu le courage de ses convictions à l'époque de la grande noirceur où Dame Orthodoxie exigeait que tout le monde pensât la même chose et l'exprimât, autant que possible, de la même façon. Rompre avec cette unanimité était proprement unimaginable : c'était affronter le dragon de l'Interdit. Hertel a osé franchir le pas, comme Borduas encore, mais je pense qu'il en est resté irrémédiablement meurtri. Je relis les essais de 1968 intitulés *Du métalangage*, où, derrière une sérénité de façade, je trouve sur la condition humaine des propos

d'une incurable amertume. Dans *Souvenirs et impressions* (1977), le Québec, orthographié «Kébeck» pour stigmatiser la «sauvagerie» de son «sous-langage démentiel» (p. 145), le Québec, donc, est à son tour l'objet d'un mépris hyperbolique. J'ai du mal à suivre l'auteur dans la voie de ces formules imprécatoires, ou même à y retrouver le Hertel que j'ai connu : je ne sens pas les choses ainsi.

En tout état de cause, ce ne sont pas quelques énoncés pénibles qui me feront oublier l'admirable semeur d'enthousiasme que fut Hertel, ce «rêveur définitif», dirait Breton, qui a suscité chez tant de jeunes la passion des choses de l'esprit. Je ne pense pas que Hertel fût un chercheur ou un penseur profond. C'était un homme d'attitude plutôt que de pensée. Un professeur et, comme on dirait aujourd'hui, un communicateur incomparable; mieux encore, c'est si rare, un authentique aiguilleur spirituel. Dans sa prose d'idées, plutôt qu'aux contenus de pensée, c'est au ton de l'essayiste que je suis sensible, à la belle fantaisie paradoxale qui anime ces textes.

Je rédigerai quelque jour un essai sur *Hertel essayiste*, tardif hommage à ce maître essentiel.

---

JEAN ÉTHIER-BLAIS

de l'Académie des lettres du Québec

*Lionel Groulx :  
l'historien devant lui-même*

L'abbé Groulx n'a pas inventé la méthode historique qui fut la sienne. Elle lui est venue de Ranke (1795-1886). On l'appelle aujourd'hui scientifique parce qu'elle remonte aux sources, qu'elle analyse les documents, qu'elle suppute, compare, s'attache à l'infinitésimal des détails, parce qu'au contraire de l'esprit de son inventeur, elle refuse les synthèses et s'ancre résolument dans ce que l'événementiel offre souvent de plus rudimentaire à «l'esprit calme et aux habitudes laborieuses» (Renan). Cette déviation du projet initial est devenue, parallèlement avec la montée de l'inculture, un travers historique, qui fait du tort à la notion même de recherche. Lorsque la tradition se fourvoie, elle donne dans ces curiosités. L'abbé Groulx, lui, s'en est tenu au sommet de la méthodologie issue de l'école allemande; ses inévitables maîtres furent Fustel de Coulanges et Godefroy Kurth. Quand Chateaubriand, émigré, commença à s'intéresser à la littérature et à l'histoire de cette Angleterre où il

avait trouvé refuge, il se rendit compte que peu d'ouvrages existaient qui pussent lui être utiles dans sa quête de vérité historique. Il remonta donc aux sources et leur fut fidèle, trouvant à la pureté du dessin historique, une beauté insurpassable. Comme avaient fait les Bénédictins avant lui (bien oubliés alors) il lut les premiers textes, les compara, étudia sérieusement la vie des auteurs du drame, et leur pensée. Il avait choisi de mieux connaître ce que Lucien Febvre appellera plus tard « les logements de la maison des hommes » qui habitent l'espace et le temps. Augustin Thierry, qui poussa plus loin la maîtrise dans l'utilisation des textes, et fut en quelque sorte le prédécesseur de Ranke, sera son disciple. Plus tard, Renan se réclamera de cette filiation. Il écrira de Thierry qu'il savait que « l'imagination que les historiens seulement érudits proscrivent avec tant d'anathèmes a souvent plus de chance de trouver le vrai qu'une fidélité servile ». (Cité par Jean Gaulmier dans sa préface à la *Vie de Jésus*, Folio, p. 18, Gallimard, 1974). En histoire comme ailleurs, les conclusions doivent dépasser l'ordre des recherches, non lui être soumises. C'est ce qu'avait, très vite, compris l'abbé Groulx.

Au départ son œuvre reposait sur la même conception du destin national que celle de ses contemporains. Il croyait aux grands hommes, qui font et défont l'histoire, si tragiquement, grâce à eux, répétitive. Vite, il ne retint de cette certitude qu'une carence idéologique. Partie de la geste des conquérants et des grands administrateurs français, notre histoire se perd, dès le Régime anglais (qui reste le nôtre, sous ses avatars trompeurs) dans les marais de la politique politicienne. C'est que les hommes ne peuvent plus y être grands; tout simplement intelligents et utiles, ou

bêtes et méchants; généreux et patriotes, ou asservis aux lois du marché de la partisanerie leur rôle y est diminué à l'extrême. La société politique d'après la défaite se caractérisera donc, essentiellement, par l'absence de grands hommes. Ainsi le veut la loi de l'aliénation, réductrice par définition. Quelques hommes paraissent exceptionnels, au premier rang d'un système qui appelait la robotisation: Papineau, La Fontaine, Laurier, Bourassa, Duplessis, que les ombres de l'oubli ont en partie dévorés. L'abbé Groulx a beaucoup aidé à faire disparaître de notre historiographie la théorie du faux grand homme, pour la remplacer par les lignes directrices du destin, ces grandes lois auxquelles nous sommes encore soumis. Au début de sa carrière, le jeune abbé Groulx accepta de même la notion de conquête. Comme ses prédécesseurs et, hélas, ses épigones, il ne récuse pas le terme que lui impose l'Autre, dans sa vision apothéotique de vainqueur. La perte du Canada fut une conquête pour les Britanniques et leurs héritiers; pour nous, elle fut, et reste, une défaite, un traumatisme tel qu'une grande partie de notre démarche historique, la souterraine, a consisté à tenter de l'oublier. Ou, ce qui est plus néfaste, à la sublimer, à lui donner un sens contraire à sa réalité intrinsèque, à dire, par exemple, que la défaite nous avait permis d'échapper aux malheurs de la Révolution, et autres fariboles apocalyptiques. C'est ainsi qu'en Algérie, les harkis, colonisés jusque dans le tréfonds, moururent en grand nombre pour une mythique Algérie française. Tout en conservant l'appellation illégitime, l'abbé Groulx démonta vite les mécanismes du jouet. Il en révéla l'invraisemblance politique, les dessous d'agiotage, la triste répartition des faiblesses, la tyrannie des partis qui nous divisaient, déchirant la tunique. C'est qu'en

lui l'instinct de l'historien était infailible. Thomas Chapais (dont la biographie reste à écrire; elle se déroule comme une fable; mais nos historiens professionnels, qui s'acharnent encore à faire le décompte et la répartition des lots des seigneuries méprisent l'art du biographe) s'était arrêté à Montcalm. Dès son premier ouvrage, l'abbé Groulx entre la tête haute dans la Terre promise. Il mettra la méthode historique la plus stricte au service du démantèlement intellectuel du régime; non par souci de faire triompher une idée préconçue, mais afin de rendre à la vérité et au jugement historique leur consubstantialité première.

Il devient un habitué des Archives, celles de Québec et d'Ottawa. Il s'est décrit lui-même, après une journée de travail (et combien il faut admirer ces abstrauteurs de grimoires!) avançant vers le promontoire, dit Champlain, qui, à Ottawa, surplombe le Québec, l'esprit tendu vers cette terre si proche et si lointaine, vers ce qu'il appelait «notre petit peuple» soumis aux lois d'airain de la volonté de réussite, coûte que coûte, de quelques hommes politiques. Il est certain que l'abbé Groulx croyait que l'œuvre du penseur pouvait, sinon changer le monde, du moins s'ancrer profondément dans l'événementiel. Il mit donc sa connaissance de l'histoire et de sa jurisprudence au service de l'immédiat. Empruntant son nom à l'aile marchante du nationalisme français, avec quelques amis, il fonde l'*Action Française*, revue que nous connaissons sous le nom d'*Action Nationale*. Son génie s'y présente sous un jour nouveau, non seulement l'historien qui sait être essayiste, mais le maître d'œuvre, l'organisateur d'enquêtes culturelles et historiques qui ont marqué notre temps. En substance, la politique de ce qu'on a appelé (sans doute ironiquement) la révolution

tranquille, se trouve dans les enquêtes de l'*Action Française*: résurgence du nationalisme moderne, prééminence de l'État québécois, importance primordiale de l'éducation, reprise en main du secteur industriel, nationalisations, tout y est. À cet égard, l'abbé Groulx et ses collaborateurs sont la source de notre modernité. Ils ont délimité, avec la prescience de savants et de sages, les frontières de notre vie commune. C'est ainsi que chaque fois que le Québec fait un pas en avant, dans sa geste si particulière de valse-hésitation, il suit la démarche de l'abbé Groulx. La méthode historique au service de la politique de l'esprit débouche sur un prophétisme. L'historien s'inscrit dans une lignée sociologique qui va de Buies et d'Edmond de Nevers au trio, littéraire celui-là, composé de Rina Lasnier, de Gustave Lamarche, tous deux membres de notre Académie, et de Raymond Barbeau, exégète de Léon Bloy. Ces trois écrivains fondèrent le mouvement de la Laurentie, qui, avant même le célèbre ouvrage de Marcel Chaput, projeta dans toute sa clarté l'indépendance sur l'écran de notre destin. Ils allèrent, dans ce sens, plus loin que l'abbé Groulx; c'est ainsi que les grands hommes forment des disciples qui, sans les dépasser, donnent à leur parallélisme une autre dimension créatrice.

De taille, l'abbé Groulx était petit. Dans les deux premiers numéros des *Cahiers d'histoire du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, qui, sous la direction du Père Benoît Lacroix, paraissent à la Fondation Lionel-Groulx, Juliette Rémillard, nièce et collaboratrice de l'abbé Groulx, raconte sa vie et celle de son oncle, conjuguées. L'abbé Groulx travaillait dans un bureau de la rue Bloomfield, meublé dans l'admirable style de l'École du Meuble. Et comme il travaillait! À Zurich, une plaque sur sa maison rappelle au passant que

Gottfried Keller, l'auteur d'*Henri le Vert*, «a vécu et travaillé ici». On pourrait en dire de même de la maison de la rue Bloomfield. La Fondation éponyme publie, au compte-gouttes, car l'argent manque, l'œuvre et la correspondance multiformes de Lionel Groulx. De combien de milliers de pages s'agira-t-il? Vingt mille? Trente mille? La correspondance de Roger Martin du Gard est de l'ordre de cinq mille pages; celle de Groulx, qui conservait souvent un double de ses lettres, est encore plus importante. Elle recouvrira trois quarts de siècle et le témoin de ces années sulfureuses est privilégié. Lorsqu'on se trouvait en sa présence, l'abbé Groulx, petit de taille, donnait l'impression de vous dominer; non par des airs d'autorité, de prétention et de faux sérieux, mais par la force de l'esprit. Il paraissait grand et simple. On ne le connaissait que vêtu du noir de sa soutane, que vinrent relever plus tard les teintes violacées d'un canonat qu'on lui avait imposé. Il se dressait devant son interlocuteur, les yeux dans les yeux, sachant écouter et répondre, suscitant l'échange. Il donnait l'impression de parler avec volupté, de prendre plaisir à l'exercice de la parole, non pas d'aimer s'écouter parler, mais d'aimer suivre le déroulement d'un langage et d'une pensée. Il avait du reste son franc-parler, le don de la remarque acerbe, et rieuse. Il craignait d'offenser, non de dire un bon mot. Rien en lui du professeur avec ses tics, le célèbre «n'est-ce pas?» qui a rendu tant d'étudiants suicidaires. L'abbé Groulx traitait de la même façon le collègue et l'élève, avec le même sérieux et la même aisance. Le Professeur? Il croyait dur comme fer au cours magistral. L'époque le voulait ainsi. Il ne serait venu à personne de traiter l'abbé Groulx (ou le Père Angers, ou Frégault, ou un professeur invité comme René Jasinski) comme un égal.

Nous écoutions attentivement, en apparence du moins, nous prenions des notes. Lisant les *Confessions* de saint Augustin, je tombe sur une gravure du Moyen Âge, représentant un maître au milieu de ses disciples. Peut-être, par l'importance de la bedaine, saint Thomas d'Aquin. Bien installé dans sa cathèdre, revêtu de ses habits de savant, le Maître domine son auditoire lilliputien. La légende est la suivante : « Le moyen toutefois que je suffise, du bec de ma plume, pour tout énoncer, encouragements, effrois, assurances, coups de barre, par où tu me fis aboutir à prêcher le Verbe à ton peuple. » L'abbé Groulx n'appartenait pas, Dieu merci, à la race des donneurs de leçons. Il était, avant tout, l'homme du dialogue, subtil, savant et lorsqu'il le fallait, ardent. Son dialogue avec l'abbé Arthur Maheux, que sa nature colérique entraînait à écrire pour dépasser sa pensée, révèle chez Groulx le polémiste de haut vol, ironique, sachant à volonté plonger son adversaire dans la poix bouillante et l'en retirer. Mais sa méthode habituelle consistait, à partir des faits, à reconstruire le détail de la démarche historique. Son idéologie nationale est faite de deux volets ; (1) le rituel d'appartenance à un groupe humain, qu'on retrouve partout, en particulier chez les minorités, et qui explique, par exemple, le phénomène de ghettoïsation auquel nous assistons en ce moment à Montréal et (2) l'autre idéologie, nationaliste celle-là, qui repose sur l'analyse méthodique des rapports d'une nation particularisée par une longue histoire, sur un sol donné, avec ses voisins. Bien sûr, dans notre cas, il faut partir du principe que nous avons été conquis. Or, un peuple conquis, n'a que deux recours, disparaître avec armes et bagages dans la mouvance triomphante du conquérant ou renverser de gré ou de force le cours de l'histoire et retrouver

sa liberté. La nation canadienne, devenue canadienne-française et québécoise, a cru pendant deux siècles, pouvoir s'épanouir à l'intérieur d'une solution mitoyenne qui lui permettait de s'affirmer, dans un être second, finassant, jouant le jeu de constitutions gigognes, cédant sur l'essentiel en proclamant bien haut les vertus miraculeuses de l'accessoire, en un mot suscitant l'ennui et le mépris des autres. L'abbé Groulx a dévoilé ce mécanisme de la peur. À partir du même schème, Frantz Fanon a défini la notion d'aliénation. L'abbé Groulx, au niveau le plus élevé de l'esprit, a décrit, dès les années vingt, une situation de colonialisme avancé, qui mettait en cause deux cultures supérieures. Homme de paix et savant, il n'avait pas à tirer de son analyse les conclusions dynamiques qui entraînent des changements radicaux. D'autres hommes sont venus, d'autres viendront, pour qui cette situation objective de haute aliénation est et restera intolérable.

Chapais s'était rendu jusqu'aux frontières de l'après-défaite. L'abbé Groulx a suscité la prise de conscience qui a mené où nous sommes. En écrivant ceci, je cherche à m'expliquer à moi-même les raisons de l'influence qu'a exercée l'abbé Groulx. Il y a, bien sûr, le magnétisme de sa personnalité, la puissance de son verbe, le penseur historique qui se mue souverainement en orateur, l'égal de Bourassa, aussi affirmatif, aussi grandiose et, si j'ose dire, plus poète. Il y a le visionnaire, le chercheur de héros, l'inspirateur de nombreux écrivains, comme Laure Conan et Léo-Paul Desrosiers; le centre d'attraction d'une pléiade de disciples, qui ne pensaient pas comme lui sur toutes choses, mais qui gravitent autour de ce Jupiter. L'un des traits dominants de cette personnalité intellectuelle, c'est le don de

liberté de pensée qu'il transmettait à ses disciples. Frégault devint un historien sec et riche, grand fabricant de notules; Brunet, historien des élans patriotiques, inventeur d'une nomenclature qui a fait fortune; Séguin, courroie de liaison de la doctrine nationaliste, qui a si profondément agi sur la génération qui a suivi la mienne. Il est rarissime qu'un historien transforme ses contemporains, que sa pensée domine son temps et lui survive. Tacite. Gibbon. Tocqueville. Taine. Ranke. Groulx. Chacun peut choisir les siens. Il n'en reste pas moins qu'au Québec et en Amérique du Nord, Groulx est le Maître. Sa personnalité est transcendante, sérieuse et ironique, tendre et cruelle, mystique et politique. Son œuvre est monumentale. Lorsque nous aurons retrouvé nos assises historiques, des historiens viendront qui sépareront le bon grain de l'ivraie. Ces temps ne sont pas venus et l'abbé Groulx reste la pierre de touche de notre évolution. Lorsque des ennemis du Québec veulent nous attaquer, chercher à nous détruire, ou, tout simplement, nous donner mauvaise conscience, que ce soit par racisme anti-québécois, dans le cas d'étrangers à notre collectivité, ou par auto-racisme lorsqu'il s'agit de Québécois (car nous avons inventé cette variété de racisme) ou, tout simplement, par haine de ce qui est français, c'est Groulx qu'ils choisissent comme objet privilégié de leur désécration. Quel hommage! On peut aimer et admirer. Combien plus fort est le témoignage de la haine.

L'abbé Groulx a inventé ce que j'appellerai la notion culturelle de notre présence en Amérique. Camille Roy disait que Québec était l'Athènes de l'Amérique. C'était aller vite en affaire. Nous n'avons pas suscité de civilisation. L'abbé Groulx, lui, considère que nous sommes un ferment.

En Amérique, trois civilisations parallèles évoluent, chacune à son rythme, chacune résolument américaine: l'anglaise, avec ses apports innombrables qui en font une civilisation nouvelle; l'espagnole, issue d'un riche métissage racial et religieux; la française, minuscule en nombre, qui semble attendre son heure pour affirmer les valeurs profondes de son humanisme et de son amour de la liberté. Le labeur ardent, désintéressé et fécond de l'abbé Groulx (termes qu'utilise Lucien Febvre à propos de Marc Bloch, son ami) n'aura pas été vain, il n'aura pas fait fausse route le jour où, ayant assumé notre passé, donc notre avenir, nous pourrons dire adieu au grand homme, assurés de notre rôle en Amérique et dans le monde, comme un fils quitte son père.

---

MARCEL TRUDEL

de l'Académie des lettres du Québec

*Robert Rumilly, militant de la droite*

Robert Rumilly était à ce point intellectuel que, dans son cercueil exposé aux visiteurs, il portait encore ses lunettes.

De fait, depuis son arrivée au Canada en 1928 jusqu'aux dernières années d'une carrière qui prend fin en 1983, il n'a cessé de publier des livres<sup>1</sup>. Depuis son premier en 1931 et sur une période de cinquante-deux ans, il en a produit quatre-vingt-douze (sans compter ses brochures), soit en moyenne près de deux livres par an. Ne pas s'étonner, par conséquent, que pour lui, «est historien celui-là seul qui a derrière soi, une abondante et sérieuse production historique», qualité qu'il refuse à Lionel Groulx, à qui il veut disputer le titre d'historien national, ce dernier, selon Rumilly, n'ayant produit qu'un seul vrai livre d'histoire<sup>2</sup>.

Devant ce Français né à la Martinique, écolier en Indochine, étudiant à Paris, on cherche tout de suite dans une œuvre aussi abondante, combien de ses volumes portent

sur l'histoire de France; il ne s'en trouve qu'un seul, le tout premier des quatre-vingt-douze, qui traite de littérature française moderne, mais il a été publié à Montréal. L'œuvre entière de Rumilly est donc de production canadienne. Valdombre en 1937 l'avait traité d'*émigré*, mais encore en 1957, après vingt-cinq ans de carrière chez nous et plus de cinquante volumes consacrés à notre histoire, un autre critique le qualifie d'*étranger*<sup>3</sup>. Qu'est-ce qu'il faut pour être Québécois?

Étonnante par son abondance, son œuvre ne l'est pas moins par la variété des sujets traités, même si ces quatre-vingt-douze livres (moins celui de 1931) portent sur un seul et même domaine, l'histoire du Canada français. Ne cherchez pas une période de notre histoire qu'il n'aurait pas abordée, un personnage célèbre ou un groupe de personnages dont il aurait oublié de faire la biographie; il a fait de tout : histoire générale du Canada depuis les Vikings de l'an mille jusqu'à nos jours, histoire générale de l'Acadie en deux volumes, histoire de la province de Québec en quarante et un tomes, dix-huit volumes de biographies (ce pourquoi Valdombre le traite de «biographe en gros»<sup>4</sup>); certaines de ses biographies se veulent massives : par exemple, de sa biographie de Mercier, il annonce lui-même sans trop de gêne, en page couverture : «biographie extrêmement complète»; mentionnons encore une histoire de Montréal en cinq volumes, des histoires de collèges et de lieux de pèlerinage : rien de ce qui est historique ne lui échappe.

De ces livres, bon nombre sont des commandes à remplir, ce qui limitait quelque peu sa vision critique; lui qui reprochait au «gauchisme» d'être payant<sup>5</sup>, il a exploité avec un certain zèle, dans les biographies, la veine religieuse

alors de bon rapport; mais dans toute œuvre d'historien, on rencontre de ces ouvrages sollicités ou que favorisent les circonstances. Nous qui courons avec angoisse les subventions, comment lui reprocher de trouver à l'occasion dans l'histoire son pain quotidien?

Ne cherchons pas chez lui l'usage systématique de notes infra-paginales qui renvoient le lecteur à tel document utilisé et qui permettent de vérifier si ce document a été bien compris; lorsqu'il lui arrive, comme par hasard, de donner des références, elles sont tellement générales qu'il faudrait reprendre les recherches pour savoir d'où vient le texte. Ne cherchons pas non plus la bibliographie critique qui montre si l'auteur a bien fait d'abord le tour de la question, s'il a eu recours à des études valables, s'il apporte une contribution originale. Rumilly était bien libre de fabriquer ses ouvrages d'histoire comme il l'entendait, sans se soucier de l'appareil technique aujourd'hui exigé. En cela, il était de son temps: la plupart des «grands» de cette époque n'avaient pas souci de cette machinerie qui ne faisait qu'alourdir des pages destinées à émouvoir. Quand en 1947, nous avons commencé avec des collègues de Montréal à exiger des travaux d'histoire selon les normes scientifiques, ces «grands» virent en nous des prétentieux, et des blasphémateurs: nous mettions en doute le travail des devanciers, nous refusions de les croire sur parole. Un de ces «grands» s'en expliqua dans un avant-propos: si un spécialiste lit le volume, il n'a que faire des notes et bibliographies, il connaît tout ça; si c'est un profane, il s'en moque royalement; et pourquoi faudrait-il à chaque livre présenter ses lettres de créance?

Dans une production aussi considérable, Rumilly ne pouvait évidemment pas reprendre tous les documents un à

un, les analyser, les comparer, les critiquer, réévaluer une période d'histoire, présenter une interprétation personnelle qui fût fondée : on sent bien qu'il n'a pas parcouru toute la documentation ; il écrit et vite, puisant ici et là sans chaque fois l'avouer, récitant ce qu'il a déjà lu, rapportant plus ou moins de bonne foi ce que d'autres ont écrit, sans leur en attribuer le mérite.

Au lieu de l'histoire analyse-synthèse, il était bien libre d'adopter l'histoire-chronique. De fait, dans son *Histoire de la province de Québec*, il a produit une chronique, mais une chronique de qualité, bourrée d'anecdotes savoureuses et de faits inconnus, qui reconstituent le climat de l'époque, surtout celui des mœurs électorales, ouvrant des perspectives nouvelles, faisant reparaître des figures injustement oubliées, qui vont revenir comme thèmes de biographies : par exemple, Mercier ou ce terrible évêque ultramontain, Laflèche. Si l'on veut une histoire sérieuse du Québec plutôt qu'une chronique « plaisante » (selon le mot de Groulx<sup>6</sup>), il faut chercher ailleurs.

Dans son histoire de l'*Acadie française*, il va ainsi, courant de décennie en décennie, d'une étape traditionnelle à l'autre ; puis, tout à coup, en 1713 qui en marque le terme, sans conclusion ni commentaires, un point final nous avertit que le livre est fini. On se dit : il y a un autre tome ; mais ici encore, quand les vaisseaux des déportés en 1755 quittent le port, ni conclusion ni commentaires non plus : on bute sur la couverture.

Le *Laflèche* est bien représentatif de la méthode. La première fois que j'ai entendu vanter Rumilly, c'était à l'occasion d'une conférence sur cet évêque, sujet d'apparence aussi sévère que l'ultramontanisme : il avait, paraît-il,

soulevé la salle. Riche en anecdotes (comment savoir si elles sont bien rapportées?), la biographie se déroule comme une pièce de théâtre; première page, lever du rideau: une scène du missionnaire Laflèche (on saura plus tard, comme en passant, d'où il vient); l'action se déroule ensuite à l'Alexandre Dumas; et quand les funérailles de l'évêque prennent fin, le rideau tombe d'un coup sec, la pièce est finie, on quitte son fauteuil.

On ne peut pas lui reprocher de s'être fait, volontairement ou inconsciemment, vulgarisateur, fonction que les spécialistes ont tort de regarder de haut: il faut des vulgarisateurs intelligents; sans eux, les nouvelles connaissances ou les interprétations mieux fondées que les précédentes demeureraient entre deux couvertures.

Tant mieux si l'auteur s'exprime avec art, fascine par son style, mais, dans une discipline qui exige sérénité et nuance, l'éloquence est un péril. À ce point de vue, Rumilly encore était de son temps, à une époque où toutefois notre groupe de la nouvelle génération, nous tentions de chasser l'histoire de sa chaire de rhétorique, car au baccalauréat, le sujet de discours était obligatoirement tiré de l'histoire du Canada. En relisant ces historiens-orateurs (par exemple, Groulx), on se rend compte aujourd'hui, à quel point des œuvres sont devenues caduques.

Dans l'œuvre surabondante de Rumilly, le lien d'unité est évident, ce lien est une idéologie qu'il ne s'est pas donné la peine de camoufler: idéologie que l'on peut qualifier de droite dure, à défaut de l'appeler *extrême-droite*, et qui se manifeste dans un double engagement pour le parti de l'Union nationale de Duplessis et dans sa lutte contre le « gauchisme ».

Fils d'officier et lui-même militaire dans la guerre de 1914, il a été membre actif de l'Action française; il va demeurer toute sa vie l'homme de la droite, à la française: pleinement nationaliste, raciste à l'occasion comme lorsqu'il attribue l'expansion du communisme chez nous aux «immigrés juifs», adversaire de la démocratie qu'il appelle «ce grand mensonge des temps modernes» et de tout ce qui s'apparente au socialisme<sup>7</sup>. Pourquoi quitte-t-il la France en 1928? à cause de la lutte des classes, «c'est la principale raison qui m'a fait quitter la France pour le Canada, il y a près de trente ans»<sup>8</sup>: on serait tenté de le prendre pour un réfugié politique.

Il trouve au Québec un parti qui convient sur bien des points à sa conception de la droite, celui de Maurice Duplessis, même si l'on ne peut guère identifier dans la politique de l'Union nationale une philosophie cohérente de la droite; en tout cas, ce parti était contre la gauche et surtout pour l'autonomie de la province. Rumilly publiera donc en 1956, à un moment où le déclin du parti se précipite, un éloge de l'Union nationale, *Quinze ans de réalisations: les faits parlent*, et ils parlent pendant 237 pages; puis, en 1973 et 1976, deux volumes d'environ 1500 pages, qui sont une biographie, *Maurice Duplessis et son temps*; ailleurs, il fustigera les opposants du régime, accusant par exemple le *Devoir* de «phobie antiduplessiste»<sup>9</sup>. D'ailleurs, tout le long de son œuvre, en particulier dans son *Histoire de la province de Québec*, le duplessiste pointe l'oreille au tournant des paragraphes. Quand il combat toute intervention du fédéral, les subventions aux universités (alors dans une grande misère), le Conseil des Arts: le point de vue est celui de l'homme de parti et non de l'historien.

C'est dans sa campagne contre le «gauchisme», assimilé au communisme, que Rumilly a causé le plus grand choc. Pour évaluer la dureté de cette campagne contre le «gauchisme» (mot dont le sens est banal aujourd'hui), il faut se reporter à ces années 1950, années de panique et en même temps d'exploitation politico-religieuse du communisme : les «œufs communistes», le prétendu complot des communistes, responsables de la chute du pont Duplessis aux Trois-Rivières. Il faut se rappeler la position précaire de ceux qui pouvaient être soupçonnés de dévier de la ligne de la droite, cette époque où servilité portait récompense, où dénonciation trouvait salaire, où le Gouvernement, devenu le bras séculier de l'Église, pouvait vous couper les subventions, où l'on pouvait vous congédier à cinq minutes d'avis sans compensation aucune; cette société où la moindre revendication contre ce qui était la norme, entraînait des sanctions; nous pensons à Jean-Charles Harvey, pourtant rédacteur d'un journal dit libéral, le *Soleil*, et qui en fut chassé pour son roman, *Les demi-civilisés*, ce même journal n'hésitant pas à qualifier de francs-maçons (accusation extrêmement lourde à l'époque) les membres du *Mouvement laïque de Québec*; on ne peut oublier la tragédie du peintre Borduas, dont la condamnation le poursuivit jusque dans ses funérailles, les boursiers du Gouvernement refusant à Paris, par crainte de représailles, de suivre son corps au cimetière. C'est dans cette atmosphère que se vit la crise du «gauchisme».

Rumilly publie donc en 1956, l'année même de son éloge de l'Union nationale, ce volume de 147 pages, *L'infiltration gauchiste au Canada français*, que le jésuite Cousineau a qualifié d'«événement sinistre»<sup>10</sup>. Rumilly s'en

prend aux « catholiques de gauche » qui sont, écrit-il, « toute indulgence, toute bienveillance pour les communistes, considérés comme des frères un peu avancés, comme une avant-garde qu'il faudra sans doute rejoindre avant longtemps » (vous saisissez l'insinuation); en France comme ici, écrit-il encore, ces « catholiques de gauche » sont les alliés de « tout ce qu'il y a de matérialiste », « de maçon ou de maçonnisant », « c'est une mode, dans ces milieux, de poser à l'anticléricalisme »<sup>11</sup>. Rumilly met tout dans le même panier : catholicisme réformateur, franc-maçonnerie, anticléricalisme, libéralisme et, bien entendu, antiduplessisme, puisque son *Infiltration gauchiste* s'en prend constamment aux partisans de la politique fédérale. Mais le point central est l'association gauchisme-communisme. Pierre-Elliott Trudeau ayant écrit contre l'autorité qui se dit de droit divin, Rumilly lui oppose le sulpicien Desrosiers qui aurait conclu dans un cours au sujet de la thèse de Trudeau : « ce bref passage contient en substance le communisme »<sup>12</sup>. Même association « gauchisme-communisme » en 1965 dans un petit livre de 96 pages : *Quel monde ! Communisme ! Socialisme ! Séparatisme !* On ne s'attendait pas à voir la séparatisme en cette affaire, mais cette association surprenante survit encore aujourd'hui chez les Bérêts blancs qui voient dans le séparatisme un plan des communistes<sup>13</sup>.

Rumilly se charge de dénicher ces « catholiques de gauche », ces « frères des communistes ». Des gauchistes, il en trouve partout, à cause de la grande influence de la revue *Esprit* des Dominicains de Paris<sup>14</sup> : chez le *Devoir* qui en est « le porte-parole » et qui donne en même temps dans l'anticléricalisme; à Radio-Canada, bien entendu, qui fait toujours la part belle à la gauche; dans le parti libéral aussi;

aussi et surtout à la Faculté des Sciences sociales du P. Georges-Henri Lévesque, «foyer de gauchisme»; la maison Montmorency des Dominicains où, paraît-il, on fait donner aux prédicateurs prêtres et religieux, des cours de perfectionnement dispensés par qui? par des laïcs, comme Gérard Picard, Jean Marchand, Pierre-Elliott Trudeau (je ne m'attendais pas à voir Trudeau devenu professeur de Grand Séminaire)<sup>15</sup>. La gauche s'empare même un temps de la revue *L'Action nationale*<sup>16</sup>. Des noms? les pages en débordent: Gilles Marcotte, Léon Lortie, qui occupe un haut poste à l'Université de Montréal, Jean-Louis Gagnon, Gérard Pelletier, André Laurendeau, Gérard Filion, Jean-Charles Falardeau, Jean-Marc Léger parce qu'il rêve d'un État socialiste, car qui dit socialiste, dit communiste<sup>17</sup>. Et d'autres encore. Heureusement, il y a ceux qui y échappent, mais ils sont si rares: les professeurs de la «Faculté» d'Histoire de l'Université de Montréal, se plaint Rumilly, sont «presque les seuls, aujourd'hui, à résister au courant gauchiste».

Rumilly a l'onction du bon apôtre: «Mes lecteurs ont compris que je n'attaque pas les personnes, mais leur action, leurs idées néfastes [...] Ce sont leurs idées, encore une fois, qu'il faut dénoncer et combattre. Mais il faut bien nommer les personnes qui propagent ces idées. Je le fais sans haine, sans animosité même, et dans plusieurs cas avec un réel chagrin à la pensée des talents qu'un courant funeste entraîne au service du mal»<sup>18</sup>. En somme, dit-il, je vous dénonce à la vindicte du pouvoir et de la société, mais c'est pour votre bien, et vous m'en voyez bien peiné.

Rumilly va appuyer, dès la même année de son *Infiltration gauchiste*, sa lutte contre le gauchisme sur un

organisme appelé *Centre d'information nationale* et accompagné d'un manifeste nationaliste, tant il est convaincu qu'antigauchisme et nationalisme sont une seule et même cause, et il a soin de nous prévenir, l'année même où il publie un livre pour vanter les réalisations de l'Union nationale de Duplessis, que ce Centre « n'est lié, ni de près ni de loin, à aucun parti politique »<sup>19</sup>.

Avait-il encore quelque crédibilité auprès d'un public bien informé? et pouvait-il en avoir, sa campagne anti-gauchisme et duplessiste se développait en même temps que sa campagne antifédéraliste, à un moment où la société s'engageait vers le changement brusque que nous avons connue. Dans le domaine de l'histoire en particulier, sa crédibilité diminuait à mesure que cette discipline poursuivait le virage commencé en 1947 grâce aux Instituts d'histoire de Québec et de Montréal: histoire devenue de plus en plus exigeante, qui obligeait désormais l'historien à fournir la preuve de ses affirmations, à laisser tomber le ton oratoire et à reconstituer le passé en toute sérénité.

Mais de cet intellectuel de haut niveau, de cet écrivain acharné au devoir, on aurait pu du moins s'attendre, à l'imitation de certains de ses collègues, à ce qu'il se réajustât à l'évolution de cette société qu'il prétendait protéger. Ainsi, il avait dans son entourage un Lionel Groulx qui à soixante-dix ans accepte l'évolution de la discipline historique, qui va même l'accélérer et la consolider en fondant sa *Revue d'histoire* que tout de suite il veut irréprochable et indépendante de toute idéologie nationaliste; Rumilly n'a pas voulu prendre le train en marche, il a préféré ne rien modifier à ce qu'il pratiquait depuis les débuts. Aventure intellectuelle et politique qui est celle de toute une carrière,

qu'il faudra tenter d'expliquer un jour, parce qu'on a là non seulement un phénomène qui est bien le produit d'une société d'avant la révolution, mais aussi un sommet dans la manifestation de l'esprit qui a pu l'animer.

## NOTES

1. Sur Rumilly, on trouvera une bibliographie complète dans le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* (p. 1205-1207), par Réginald Hamel, John Hare et Paul Wiczynski. Pierre Trépanier lui a consacré *in memoriam* une étude biographique, faite en particulier à la suite d'entrevues que lui avait accordées Rumilly : *Robert Rumilly, historien engagé*, dans *Action nationale*, LXXIII (1983) : 9-40 ; cet article est sous-titré *Historien de la province de Québec*, mais en page couverture de la revue, on a, accompagnant la photo de Rumilly, cet autre sous-titre *Historien de l'État du Québec*. Voir aussi une longue recension, bien sympathique, de Michel Brunet, dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*, VII, 1 (juin 1953) : recension qui porte sur les vol. 24, 25 et 26 de l'*Histoire de la province de Québec* ; dans son *Infiltration gauchiste au Canada français* (p. 140), après avoir dénoncé tous ces « gauchistes » qui, selon lui, mettent en péril les valeurs traditionnelles du Québec, Rumilly nommera Brunet et Esdras Minville comme étant les deux exceptions qui ont conscience de vivre un tournant de notre existence nationale...
2. Cité, d'après une entrevue, par Pierre Trépanier, *Robert Rumilly, historien engagé*, dans l'*Action nationale*, LXXIII (1983) : 22.
3. Trépanier, art. cité, 18, 25.
4. *Ibid.*, 18.
5. Rumilly, *L'infiltration gauchiste au Canada français*, 134 s.
6. Dans RHAF, VII, 3 (1953) : 449.
7. Trépanier, art. cité, 11-13.
8. Rumilly, *L'infiltration gauchiste*, 51 s.
9. *Ibid.*, 31.
10. Trépanier, art. cité, 25.
11. Rumilly, *op.cit.*, 10 s., 29.
12. *Ibid.*, 76-77.
13. *Journal Vers demain*, juin-juil. 1994, p. 18.
14. *Ibid.*, 27-28.
15. *Ibid.*, 63, 71, 84 s., 88, 109.
16. *Ibid.*, 96 ss.
17. *Ibid.*, 84, 92, 99.
18. *Ibid.*, 91.
19. *Ibid.*, 147.

---

GILLES ARCHAMBAULT

*Robert Charbonneau ou  
l'écrivain empêché*

Ce n'est pas sans légèreté que j'ai accepté d'évoquer en votre présence la figure de Robert Charbonneau. Certains d'entre vous l'ont connu beaucoup plus intimement que moi. Quelques-uns ont même partagé son amitié. Plus important encore, du moins me semble-t-il, vous l'avez fréquenté pendant les années de son ascension comme personnalité littéraire. Vous aviez à peu près son âge, vous occupiez dans la vie culturelle de l'époque une place qui était à la hauteur de la sienne.

Quand j'ai connu l'homme, je venais d'avoir vingt-cinq ans. Il en aurait bientôt quarante-huit. Je connaissais à peine son nom. On me parla de lui comme d'un homme orgueilleux. Je lus *Fontile*, survolai *La France et nous*, puis sollicitai un rendez-vous. C'est lui qui m'a permis d'entrer à Radio-Canada, ce dont je ne cesserai jamais de lui savoir gré.

À ce moment de sa vie, Robert Charbonneau entrait dans son âge amer. Son dernier roman, *Les Désirs et les jours*, avait été publié dix ans auparavant. Il était trop intelli-

gent pour ne pas savoir que le service des textes qu'il avait fondé à la radio d'État était un échec. Peu ou pas d'influence réelle sur l'évolution des choses, activité souvent factice, souvent routinière. Une relecture récente du *Désert des Tartares* de Dino Buzzati m'a fait repenser à ce qu'était en 1960 le service que dirigeait alors Charbonneau, sorte de fort Bastiani où sont enfermés des soldats qui attendent une guerre et une gloire militaire qui leur seront refusées.

Plusieurs années plus tard, j'ai su que ce timide — il fallait le voir rougir à la moindre occasion — m'avait choisi comme adjoint à cause, entre autres raisons, de ma timidité. Il ne paraissait à l'aise que derrière le rempart de son bureau. Pénétré d'une conception vieillotte de la hiérarchie, il disait : « Monsieur Archambault, veuillez rappeler cet administrateur. Il est à votre niveau. » Ce qui signifiait en clair que le fonctionnaire que je devais toucher n'était pas chef de service. Eut-il détenu ce poste, Charbonneau n'aurait pas tardé à entrer en contact avec lui.

J'aurais pu en être humilié, la plupart du temps je réussissais à en sourire. Parfois, je rageais. Très tôt d'ailleurs, j'avais envisagé de devenir réalisateur afin d'échapper à un travail dont l'importance et la nécessité étaient loin d'être évidentes. Quand enfin une occasion se présenta, je ne manquai pas de la saisir. Un peu mal à l'aise malgré tout, Robert Charbonneau ne m'avait-il pas donné ma chance ? Il m'en tint d'ailleurs rigueur, me battant froid les derniers jours. Il n'admettait pas l'évidence. Son service perdait de plus en plus de la médiocre importance qu'il avait eue. Pour lui, nul doute, je trahissais.

Je savais dès lors que certaines de nos conversations me manqueraient. Il lui arrivait les jours fastes de s'ouvrir

au jeune homme que j'étais. Je parlais peu, le questionnant plutôt. Il s'informait de mes projets d'écriture, m'écoutait sans déplaisir apparent. J'aimais qu'il m'entretienne de la fondation de la *Relève* et de la *Nouvelle Relève*, des Éditions de l'Arbre. Il était alors en verve, riait fort, semblant oublier que j'étais son subalterne. Il vitupérait ses contemporains, ses amis ou ses adversaires du passé. Son ironie avait du panache. Il détectait avec gourmandise les ridicules ambiants.

Même à ces moments, m'a-t-il paru, il se comportait comme un homme en retrait. Tout s'était déjà passé. Il ne se transformait que lorsque — ô surprise — la Direction exigeait un rapport. Il en exagérait l'urgence, sonnait le branle-bas général. L'inaction dans laquelle il se trouvait lui pesait. Je me souviens encore d'un voyage commandé à New York. Cet homme qui ne voyageait jamais se faisait une montagne d'une rencontre avec des agents littéraires américains.

Le souci hiérarchique qui avait disparu pendant les moments d'abandon habités par la littérature et les anecdotes qui s'y rattachent refaisait surface rapidement. Il était habituel qu'aux confidences succède la distance. Comme s'il avait regretté d'avoir rétréci le fossé qui nous séparait.

Même si je ne faisais pas toujours la part des choses et qu'il m'irritait fort en certaines occasions, je parvenais à aimer cet homme si difficile à aimer. Bien évidemment, j'aurais préféré qu'il fût moins distant, qu'il ne baissât pas la tête en guise de salut furtif quand nous nous croisions par hasard, rue Sainte-Catherine à l'heure du déjeuner. Mais il y a belle lurette que je ne lui reproche rien.

Tous les quatre ou cinq ans, je reviens aux livres de Robert Charbonneau. Qu'on ne se méprenne pas, son œuvre

ne m'est pas nécessaire. Mais elle m'intrigue. Je sais que je ne la comprendrai jamais tout à fait. J'ai l'impression qu'il se penche sur mon épaule et qu'il en ressent une certaine gêne. Nul doute, j'aimerais pouvoir mieux goûter ses romans. À chaque tentative je retire un contentement mâtiné de déception. Qu'il soit un écrivain de qualité ne fait pas l'ombre d'un doute. Mais je ne parviens pas à m'attacher comme je le souhaiterais à une entreprise romanesque exigeante qui me paraît contrainte, presque guindée.

C'est en lecteur que je parlerai de ses livres. La critique n'est pas mon affaire. Je m'attacherai plus particulièrement à *Aucune créature*, roman qui me paraît être le meilleur de son auteur. De *Fontile* et d'*Ils posséderont la terre*, dont il serait malheureux de nier l'importance dans l'histoire du roman québécois, je ne saurais rien avancer qu'on ne sache déjà. Charbonneau est à son mieux quand il explore la psychologie d'un personnage central. Habile dans l'introspection, il l'est moins dans la description du climat social d'un milieu. La ville de Fontile, c'est-à-dire Farnham, apparaît pour le moins improbable. On ne parvient pas à croire à l'existence d'une haute et moyenne bourgeoisie calquée sur celle qui sévissait dans les provinces françaises.

Dans quelle mesure Charbonneau s'est-il décrit dans le personnage de Georges Hautecroix, pivot de son roman *Aucune créature*? Lui si pudique s'est-il vu dans cet écrivain qui confie cet aveu à un ami: «Qu'est-ce donc qui m'empêche d'écrire une œuvre majeure, de dépasser le monde des personnages falots et fuligineux qui m'a retenu jusqu'ici?»

Un peu plus loin, ces lignes: «Georges faisait tout avec passion. Ses romans représentaient la somme de

moments d'une grande intensité. L'œuvre portée rapidement à un sommet était ensuite reprise à ce sommet et portée plus haut. Parfois, elle n'était que sommets, d'où la difficulté de lire ses livres d'un seul trait, comme s'ils avaient été écrits horizontalement — et leur impopularité.»

Je n'ai aucune difficulté à croire que Robert Charbonneau écrivait avec fougue. Il avait de fulgurantes passions littéraires. Je me souviens de l'animation qui s'emparait de son regard quand il parlait de Chateaubriand, de Bernanos ou de Faulkner. Se laissait-il aller à lever le voile sur ses méthodes de travail, il paraissait mû par la plus entière des convictions.

De cette passion qui m'a aidé alors parce qu'elle était admirable, il paraît assez peu dans ses livres. Pourtant comment ne pas reconnaître Charbonneau dans cette confiance qu'il prête à Julien Pollender dans *Fontile*: «Je dois dire que cette angoisse s'atténua dès que je commençai à écrire. Écrire devint pour moi un remède.» Tout se passe comme si Charbonneau tentait de rendre lisses des surfaces cahoteuses.

Les pages les plus belles d'*Aucune créature* — il en est de superbes — valent par l'évocation de la nature sauvage et celle plus inspirante encore, de l'écriture. Charbonneau, au reste, est l'un de nos rares écrivains à privilégier l'intelligence et la culture aux dépens de la sensualité.

Le drame de Charbonneau comme écrivain — j'avance l'explication pour ce qu'elle vaut — est de ne pas avoir su rendre la vie dans ses romans. La vie, donc l'amour, la mort, le frisson de déraison qui rend nos destins si touchants.

Dans sa postface à la réédition d'*Aucun chemin n'est sûr*, Pierre Vuillemin-Salducci note: «Une part énorme de

l'œuvre de Charbonneau a fini non à la poubelle mais au feu à cause de la rigueur absolue de son auteur, mais aussi certainement d'une sorte de répugnance naturelle qu'il avait à trop se livrer.»

Lucien, l'ami de Georges Hautecroix, lui fait le reproche suivant : « Tu es absent de ton œuvre. » Il est évident que Charbonneau était trop pudique, trop orgueilleux pour se raconter. Il multipliait les masques, gommait tout ce qui pouvait être interprété comme une confession. L'ami ajoute : « Je te souhaite d'écrire une œuvre qui soit une source d'inspiration pour ton peuple. » Goethe, Voltaire, Ibsen, l'abbé Prévost viennent alors à l'esprit de Georges. Pourtant, s'ils avaient été pleinement accomplis, les romans de Charbonneau n'auraient pas été de ceux dans lesquels un peuple se reconnaît. Ils n'étaient pas de la même famille que ceux de Gabrielle Roy, par exemple. Ils auraient été trop froids, trop rigides.

Georges continue sa méditation : « J'arrive à la maturité, diminué par le confort, vidé de l'angoisse qui me poussait en avant, et je n'ai rien fait. Et pour commencer, je ne vis pas. »

Robert Charbonneau avait eu une vie relativement active, malgré un état de santé précaire. Il avait mené certains combats dont le plus connu est certes la polémique qui l'avait amené à s'attaquer à ce qu'il estimait être de l'impérialisme culturel français. Il avait été présent dans la vie culturelle d'alors, il l'était beaucoup moins. Il m'apparaissait alors comme un homme désillusionné, très critique vis-à-vis de modes qui l'excluait, d'un monde dans lequel il ne se reconnaissait pas. « Je ne vis pas », affirme Georges Hautecroix. Peut-être Charbonneau avait-il l'impression vers

1960 de ne plus vivre tout à fait. Le fonctionnarisme l'avait happé. Ses ambitions littéraires étaient derrière lui. Lui restaient la lecture des classiques et les promenades en forêt.

Seule pourtant compte pour l'écrivain la vie qu'il donne à ses créations. Peu importe qu'il s'épuise dans un safari comme Hemingway ou qu'il mène une vie recluse à la façon de Proust. Le monde qu'il propose doit paraître au moins aussi convaincant que l'autre, celui de la vie réelle. On peut se demander si l'acharnement que mettait Charbonneau à viser la perfection formelle, sa volonté de ne céder à aucune facilité, son désir de ne rien laisser au hasard ne l'a pas empêché de devenir le romancier qu'il souhaitait être et qu'il est parfois. L'écriture chez lui procède d'une telle exigence qu'on ne peut de toute manière qu'en admirer les réussites exceptionnelles.

On a peine à lire les dialogues apprêtés que Charbonneau met dans la bouche de ses amoureux. Un peu naïvement, j'avancerais que Charbonneau s'est peut-être fourvoyé en abordant le roman, genre qu'il connaissait pourtant admirablement, ainsi que nous apprend la lecture de *Connaissance du personnage*. Lui a toujours manqué le pouvoir d'évocation que possèdent ses modèles les plus connus : Mauriac et Bernanos. Ses romans ne chantent pas. Il était pourtant capable de merveilleuses évocations de la forêt ainsi qu'en témoignent quelques-unes des meilleures pages d'*Aucune créature*. S'il était parvenu à la même maîtrise dans la description d'un amour ou d'une passion politique, nous serions devant l'œuvre d'un grand romancier.

La jeune Sylvie qui dans *Aucune créature* fait perdre la tête au quinquagénaire rangé qu'est Georges Hautecroix n'est que le commode et trop facile stéréotype d'une

jeunesse délurée. Les milieux de la bohème qu'elle fréquente sont dépeints d'une façon outrée, caricaturale. Que Charbonneau n'ait pas lui-même fréquenté les petits bars de la rue Stanley d'alors, dans lesquels Sylvie a ses habitudes, est une évidence. À peine s'était-il imaginé la petite faune qui les animait, lorsqu'il se rendait à son bureau, sis lui aussi rue Stanley. Le dialogue paraît souvent faux. Le commentaire n'arrange rien. «La chair, écrit Charbonneau, ne suffit pas à remplir un cœur de cinquante ans qui a eu une vie spirituelle, si imparfaite fût-elle.» Je souris alors, mais d'un sourire que je n'aime pas. Puisque pour moi Robert Charbonneau est un écrivain majeur.

Dans le numéro 10 des cahiers de l'Académie, il écrit : «Paul Morin et Berthelot Brunet qui fuient la vie, se fuient eux-mêmes. Le drame des écrivains canadiens-français de cette époque : celui de l'aliénation.» Charbonneau s'est toujours voulu d'ici, mais de la façon la plus ardue. Il ne s'est jamais contenté d'un recours à quelque bimboloterie. Si son œuvre de romancier peut paraître parfois (et en partie) vieillie, cela n'enlève rien aux mérites d'un homme pour qui le fait d'écrire n'allait pas sans contraintes. Me trotte toujours dans la mémoire cette phrase extraite d'*Ils posséderont la terre* : «Il comprenait cruellement que s'il y a des êtres qui sont faits pour le plaisir, il n'en était pas, il n'en serait jamais...» Robert Charbonneau, un écrivain austère, probablement empêché, mais qui entrouvre la porte qui donne sur des oasis. Comme seuls savent y arriver les écrivains véritables.

---

FRANCIS PARMENTIER

## *Sur quelques inédits de Ringuet*

Permettez-moi de vous remercier de m'avoir invité à ce « 12<sup>e</sup> colloque des écrivains » de l'*Académie des lettres du Québec*. En l'absence de notre ami Jean Panneton, j'essaierai de ne point trop vous décevoir par ces quelques remarques sur une œuvre encore inédite, mais dont l'originalité est indéniable. Il s'agit de ce *Carnet du cynique*, dont la publication éventuelle réactivera peut-être l'intérêt pour l'œuvre de Ringuet. On ne peut que déplorer en effet l'oubli relatif dans lequel est tombé celui qui a donné à la littérature québécoise de l'entre-deux-guerres un de ses authentiques chefs-d'œuvre. La publication de l'édition critique de *Trente arpents* dans la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde » constitue certes un pas dans la bonne direction, mais c'est l'ensemble de l'œuvre de Ringuet qui, me semble-t-il, mériterait d'être examinée à nouveau. On conviendrait alors qu'avant la Révolution tranquille et sa génération lyrique, des hommes ont osé penser contre l'Autorité et contre la majorité au prix souvent, comme l'a bien illustré Jean-Charles Harvey, de leur confort matériel.

Je n'entrerai pas dans le détail entourant l'élaboration du *Journal* et du *Carnet du cynique*, car Jean Panneton en a parlé à plusieurs reprises avec beaucoup plus de compétence que je ne pourrais le faire.<sup>1</sup> Toutefois, je rappelle ici brièvement quelques détails qui nous en faciliteront la lecture.

C'est en 1920, lors de son premier départ pour l'Europe, que Philippe Panneton décida de tenir un *Journal* qui comprendra éventuellement treize carnets, et c'est vers 1926 qu'il aurait sélectionné de ce *Journal* un certain nombre de réflexions dont il a retravaillé la formulation, pour les regrouper dans le *Carnet du cynique*. Ce *Carnet*<sup>2</sup> comprend un total de quatre-vingt-seize pages dactylographiées, portant encore les marques de corrections à la main, dont six pages de *Liminaire*, une page couverture intitulée *Le Carnet du cynique*, avec comme sous-titre : *Notes pour servir à l'histoire d'Antisthène le Jeune, philosophe du Néo-Cynosarge*, et quatre-vingt-neuf pages de texte proprement dit.

Il s'agit tantôt de réflexions, dont le développement peut atteindre exceptionnellement une page, tantôt de maximes, qui ont été le plus souvent regroupées par thèmes, dont la fréquence reflète vraisemblablement l'importance dans l'esprit de leur auteur. Ainsi, *l'Esthétique* est mentionnée dans la marge treize fois, la *Femme* douze fois, la *Religion*, neuf, et la *Psychologie* sept. On s'étonnera de ne retrouver le *Littéraire* que deux fois et la *Poésie* une seule fois.

Le premier paragraphe du *Liminaire* me semble intéressant à citer en entier car il donne à la fois le ton du recueil et l'esprit dans lequel il a été écrit : « N'eût-il pas mieux valu renoncer d'avance à faire vivre dans l'esprit des autres un personnage aussi extraordinaire que ce cher ami mien, si

vivant en moi ? Non que je ne puisse croire en l'intelligence suffisante d'un certain nombre encore que restreint — de mes contemporains. Mais il est à désespérer de pouvoir rendre l'originalité puissante et plus encore le verbe savoureux de cet anachronique personnage que bien peu de gens ont deviné et, encore, connu. Au moins ces pages auront-elles servi à faire se fixer parmi mes propres réminiscences des moments de ma curiosité où elle fut si entièrement mise en éveil par ce bizarre exemplaire de la faune humaine.»<sup>3</sup>

Ce «bizarre exemplaire», que Panneton désigne au troisième paragraphe du nom d'André Deschênes, n'est au fond qu'un autre lui-même, son compagnon secret avec qui il a dialogué tout au long des années passées, et notamment au cours de son séjour en Europe. Cet «Autre», ce «Double», c'est avec lui, par l'intermédiaire du *Journal* d'abord, du *Carnet* ensuite, qu'il a poursuivi au fil des ans ces «dialogues» qu'il dit retracer «de mémoire» car, ajoute-t-il, «Je suis de ces gens auxquels un stimulant est nécessaire. La conversation, la discussion, est le mordançage de mon esprit.»<sup>4</sup>

Comme le laisse entendre clairement le sous-titre, c'est bien l'histoire d'Anthisthène qui est contée au fil des pages du *Carnet*, Anthisthène-Panneton dont il faudra donc lire les pensées tantôt comme l'aboutissement d'une réflexion, tantôt comme une réflexion en cours, tantôt comme une réflexion qui appartient désormais à un lointain passé.

D'ailleurs, Anthisthène-Panneton ne s'illusionne guère sur la profondeur de cette démarche, sans en mettre en doute cependant l'utilité. Comme Jacques le Fataliste, il dirait volontiers que «Nous marchons dans la nuit», mais nous marchons quand même... À vrai dire, ce passionné de

clarté sait que des pans entiers de son Moi demeureront à jamais obscurs et il écrit dans un paragraphe intitulé *Auto-analyse* : Quant à savoir qui je suis, cela ne laisse pas d'être fort difficile. D'abord parce que je ne suis pas entièrement formé et ne le serai jamais définitivement; ensuite et surtout parce que mon subconscient et mon inconscient sont par définition hors de l'atteinte de mon analyse, le premier en partie, le second en totalité! »<sup>5</sup>

C'est donc le Moi social qui recevra l'attention du jeune Cynique, car c'est aussi le Moi le plus visible, celui pour lequel il s'est déjà battu lorsqu'il était parmi les siens, ceux à qui il a dû cacher, de peur de les blesser profondément, cet athéisme qu'il s'avoue en relation avec la mort : « Je pense à tout cela et, par un ricochet dont je suis coutumier, j'en viens à penser à la mort. Voilà ce qui plus que tout autre chose, jetterait les miens dans la stupéfaction, s'ils pouvaient s'en rendre compte et qui plus est, l'admettre. Je suis incroyant, voire athée. J'ai renoncé à Jésus et à ses pompes, et je puis songer à la mort sans frémir! »<sup>6</sup>

Le christianisme est perçu à la fois comme un produit dégénéré des rites de la Grèce antique, repris ensuite par les Romains, et comme la planche de salut des faibles. « La croyance en un ou plusieurs dieux est une maladie de l'esprit dont le catholicisme est une forme particulière ». Toutefois, ajoute-t-il : « La foi au Christ est du domaine de la pathologie mentale aussi bien que l'antichristianisme. Il ne faut toutefois point ignorer que, à ce point de vue comme à celui du corps, l'état de santé parfaite n'existe qu'en théorie. »<sup>7</sup>

C'est bien sûr, ici, le médecin, l'homme de science qui parle. Mais c'est aussi, et surtout, l'ennemi juré de tous les absolus. Ce qui frappe chez ce jeune intellectuel dans la

vingtaine, c'est l'ouverture d'esprit, la tolérance, qualités qui feront hélas défaut à beaucoup d'intellectuels de son temps. Tolérance qui n'est certes pas faiblesse, car ce jeune homme a dû beaucoup lutter pour échapper aux contraintes de son éducation. Tolérance qui me semble avoir pour fondement un esprit soucieux de rigueur scientifique, et un esprit nourri à la fois de culture grecque et de littérature du Siècle des lumières.

En effet, on reste frappé à la lecture du *Carnet* par le culte que Philippe Panneton voue à la Grèce antique : « Non ! les dieux ne sont point morts ! C'est en vain que les prêtres en chasuble, les papes en dalmatique et les imans en burnous ont dansé la ronde sur l'Acropole ; les dieux sont plus vivants que jamais. »<sup>14</sup>

« Aujourd'hui et quoique nous fassions, nous sommes leurs fils, fils bâtards, mais leurs fils. Ils nous ont donné le fond de nos lois, la plupart de nos coutumes. Leur langue est devenue le symbole de la pureté, et leurs temples, de l'immuable beauté. La voix des dieux reparaît dans toutes les voix, leur verbe dans tous les verbes. Ils ont gardé le monde, et c'est à tort que Julien a désespéré : « Le Galiléen n'a pas vaincu. » »<sup>18</sup>

Il ne s'agit donc pas ici de vagues réminiscences de collègue, mais bien de la conviction que le passé nous habite, qu'en dépit des immenses événements qui viennent de se produire, la Première Guerre mondiale et la révolution bolchévique, le fil conducteur n'est pas brisé. Au fond, cet homme qui se veut d'une lucidité parfois choquante, d'une honnêteté scrupuleuse envers lui-même et envers les autres et dont les propos semblent souvent teintés d'un profond

pessimisme, est demeuré un humaniste dans la définition classique du terme. Il veut un monde à la mesure de l'homme, un monde duquel l'idéalisme aura été chassé car, pense-t-il, c'est l'idéalisme, dont à ses yeux le nationalisme, le fascisme et le communisme sont l'expression contemporaine qui est «à la base de tous les malheurs collectifs que souffrirent les groupes d'humanité.»<sup>9</sup>

Au fond, Panneton fait partie de ces «Hommes de bonne volonté», ni de droite ni de gauche, mais résistant à tous les extrémismes et qu'on accusera à tort, de pusillanimité. Car le refus d'embrigadement ne signifie nullement indifférence au présent. Ainsi, en ces temps de débat sur la question nationale, il n'est pas sans intérêt de relire ces propos qui ont une résonance toute actuelle : «Je suis d'ailleurs de ceux qui croient à la disparition fatale du groupement francophone de la région laurentienne. Une seule chose pourrait nous sauver : la rupture d'une confédération contre nature et la sécession d'avec l'Ouest. (...) Le jour où tous les gens du Québec parleront indifféremment les deux langues, soit avec la même facilité, ce jour-là sera la veille de celui qui marquera la disparition du parler de France en Amérique. Quant à cette prétendue nécessité du bilinguisme qu'on réfléchisse bien à ceci. Nous sommes nécessaires, économiquement et géographiquement. En outre, le cas échéant, nous pourrions, formant un tout économique, nous suffire à nous-mêmes. Si donc nous ne parlions pas l'anglais, ce serait nos adversaires qui apprendraient notre langue. Pour moi cela ne fait aucun doute.»<sup>10</sup>

Le profil psychologique qui se dégage du *Carnet* est celui d'un homme décidé à échapper aux conventions, aux idées reçues, bref c'est un homme libre qui parle. Cette

liberté s'étend<sup>11</sup> au domaine de l'esthétique avec, à vrai dire, un goût de la provocation. Ainsi, il combat le poids que prend l'Autorité dans tous les arts et en littérature. Ce qu'il remet en cause, c'est le fondement même du jugement esthétique qui, le plus souvent, ne repose que sur la tradition ou le jugement d'experts. Il écrit à ce sujet, avec une évidente satisfaction : « Il ne se passe pas d'années que quelque savant ne découvre l'apocryphe d'une œuvre d'art jusque-là admirée sans réserve et sans contexte. Aussitôt le silence se fait sur elle et on ne trouve plus bientôt comme défenseur du tableau ou de la sculpture déprédestalisée que son malheureux professeur. »<sup>11</sup>

J'ai signalé plus haut l'admiration qu'il porte à tous les aspects de la civilisation grecque. Néanmoins, il ne faudrait point conclure pour autant qu'il considère cette civilisation comme un critère indépassable. La liberté de jugement dont il se réclame implique le relativisme qu'il traduit en ces termes : « Il est vrai de dire que les classiques sont beaux. Il ne saurait en être autrement, Racine lui-même est beau et pourtant tout à la fois j'ai raison, vis-à-vis de moi-même, de le trouver détestable.

Cela vient de ce qu'est la sculpture grecque et les sauvages chants homériques et les langoureuses virgiliennes, et les tirades raciniennes ont servi de base à notre (ou mieux, à leur) esthétique actuelle. Les ayant pris pour prototypes, ils sont beaux en ce qu'ils sont nécessairement la perfection du genre.<sup>14</sup>

La seule erreur est de dire qu'ils (sont) beaux *absolument*. L'absolu est toujours faux. Et comme disait l'autre : « Tout est relatif, et cela seul est absolu. »

Il en est ainsi en peinture comme en musique, en architecture comme en littérature. Or c'est là, je crois, une vérité, et qui n'a jamais été dite. »<sup>12</sup>

Il est bien entendu que le contact avec l'Europe, et avec l'Italie en particulier, influencera ses goûts esthétiques. Le *Journal*, dont certains passages sont, à l'instar de Montaigne, écrits en italien, révèle une affection toute particulière pour Modène et pour le style roman dont il apprécie la simplicité, par opposition au style gothique dont les cathédrales lui semblent « surchargées d'ornements architectoniques et de sculptures ». <sup>13</sup>

« L'art roman » ajoute-t-il « me plaît par la grande simplicité de ses lignes; et où d'autres se plaisent à ne voir que de la richesse et un manque de raffinement, je trouve une noblesse d'allure que ne sauraient avoir les élégantes ogives et les colonnes à multiples nervures. »<sup>14</sup>

Assez curieusement, la littérature occupe une place très restreinte dans le *Carnet du cynique*. Il parle de la poésie en termes provocateurs: « Nous avons fait de la poésie quelque chose d'à part que nous recueillons dans les volumes exclusifs, comme on recueille des pièces dans un musée. Aussi inspire-t-elle à la longue le même ennui. Il faut avoir un bon estomac intellectuel pour lire d'une traite tout un volume en vers. »<sup>15</sup>

Sa quête de la rigueur le porte vers la littérature du Siècle des lumières au détriment de la littérature contemporaine: « Après les excès délicieux d'ailleurs, de Mallarmé, et ceux moins adroits et par conséquent plus déplorables de Hermant et de Proust, une réaction nette se dessine vers la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle, toute de souplesse, d'élégance et de clarté. »<sup>16</sup>

On constatera, sans grande surprise je présume, que le futur auteur de *Trente arpents* préfère Zola à Balzac, car Zola à ses yeux écrit non seulement beaucoup mieux que son prédécesseur mais possède aussi de prodigieux talents de bâtisseur.<sup>17</sup>

Que pense-t-il du climat intellectuel qui règne alors au Québec? On a déjà deviné qu'il est en rupture de ban avec la majorité de ses compatriotes. Déplorant le retard pris par les Canadiens français par rapport aux Américains il écrit: «Toutes facilités nous étaient données. Nous n'avions qu'à puiser aux sources comme le faisaient nos "cousins" de France. Et avec en main tous ces atouts, nous en sommes encore rendus à ignorer Nelligan et Buies, pauvres gloires, je l'admets, mais florès pour des pauvres que nous sommes, tandis que des rapaillages font des trois éditions.»<sup>18</sup>

Le *Carnet du cynique* se termine sur un très beau texte intitulé *Tristesse*, texte d'une grande poésie et dont je vous livre les deux premières phrases: «Au-dedans le froid, chape de glace sur mes épaules vieillies avant l'âge. Au dehors, le brouillard épais, tangible presque, qui s'insinue malgré les lainages et revêt les passants d'un suaire.»<sup>19</sup>

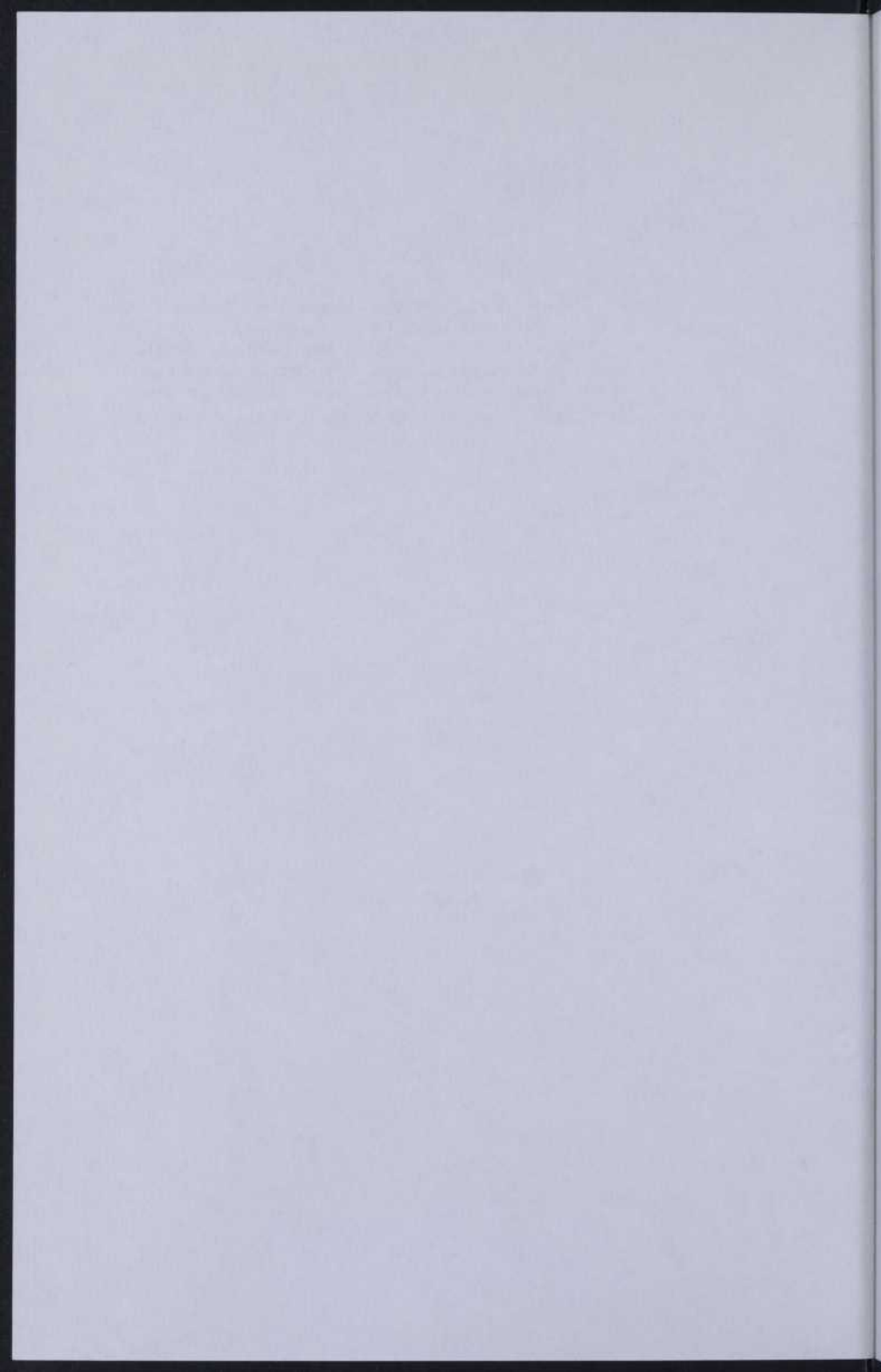
Philippe Panneton, devenu Ringuet, déclarera vingt ans après l'écriture du *Carnet*, avoir voulu seulement y «pratiquer la phrase française.»<sup>20</sup> Jean Panneton y voit, avec raison, une œuvre philosophique et le témoignage précieux d'un intellectuel canadien-français des années vingt.

Pour ma part, je pense que le *Carnet du cynique* constitue une pratique ascétique de l'écriture, certes, l'effort systématique d'un apprenti-écrivain qui cherche à se situer dans la droite ligne de l'insolence philosophique du Siècle des lumières, mais aussi l'ascèse d'un «amoraliste» comme il

il se décrit lui-même dans son *Journal*, épris avant tout de lucidité et d'honnêteté. Et par son refus de l'intolérance, un des plus magnifiques exemples de la liberté de pensée, donc de la liberté tout court, au Québec.

## NOTES

1. Voir notamment : Jean Panneton, « Philippe Panneton, poète, homme de théâtre, moraliste et romancier », thèse de doctorat, Université Laval, 1971, Jean Panneton, *Ringuet*, Montréal, Fides, 1970, Jean Panneton, « Ringuet le moraliste », dans Jean-Paul Lamy et Guildo Rousseau, éd., *Ringuet en mémoire, 50 ans après Trente arpents*, Québec, Septentrion, 1989, p. 29-38.
2. Le manuscrit est déposé aux Archives du Séminaire de Trois-Rivières sous la cote, temporaire, 0042/6.
3. Liminaire, p. 1.
4. *Ibid.*, p. 1.
5. *Le Carnet du cynique*, p. 7.
6. *Ibid.*, p. 8.
7. *Ibid.*, p. 45.
8. *Ibid.*, p. 42-43.
9. *Ibid.*, p. 54.
10. *Ibid.*, p. 88.
11. *Ibid.*, p. 30.
12. *Ibid.*, p. 27.
13. *Ibid.*, p. 23.
14. *Ibid.*, p. 25.
15. *Ibid.*, p. 30.
16. *Ibid.*, p. 29.
17. *Ibid.*, p. 34.
18. *Ibid.*, p. 89.
19. *Ibid.*, p. 90.
20. L.L. et J.L., « Ringuet », *Vie Étudiante*, mars 1947, 13<sup>e</sup> année, n° 3, p. 9.



JEANNE DEMERS

**Avant le chaos d'Alain Grandbois :  
des mémoires en miettes?**

[...]

*Et je portais l'angoisse du monde sous mes  
ongles saignants*

*Et je creusais plus avidement pour le secret fa-  
tal*

*Je cherchais le sens des vents engloutis*  
Alain Grandbois<sup>1</sup>

*L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage  
de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence,  
son insertion dans le réel.*

Michel Foucault<sup>2</sup>

J'ai mesuré toute mon inconscience quand j'ai reçu le programme du présent colloque. Il me fallait parler d'Alain Grandbois, l'un des fondateurs de l'Académie des lettres du Québec, devant des gens qui pendant des années

ont pratiqué son œuvre et qui, pour certains, ont connu et aimé l'homme autant que le poète et sa poésie. De plus j'avais l'impudence — mais à mes yeux, c'était de la prudence — de réduire son œuvre aux quelques nouvelles d'*Avant le chaos*. Est-ce ce qui explique mon désir d'une *captatio benevolentiae* particulièrement efficace? Et ma plongée dans les quatre tomes Grandbois de la «Bibliothèque du Nouveau Monde», pour à ma grande surprise, la trouver cette *captatio*, dans un poème inédit, marginal et non daté, intitulé «Enfer-ciel»<sup>3</sup> — donnant ainsi raison à Jacques Brault qui assure: «... il n'y a pas de coupure radicale entre la prose et la poésie de Grandbois».<sup>4</sup>

«Enfer-ciel» met en scène le poète et son «prêtenom», son «autre moi», amoureux tous deux d'une femme-fée disparue à peine rencontrée, à peine aimée. Il bute soudain sur deux vers narratifs —

Et puis un jour nous apprîmes  
Julius et moi

— qu'il interprète aussitôt :

Est-ce un poème ou une petite nouvelle?  
Les petites nouvelles et les poèmes se ressemblent  
singulièrement. Ne vous en faites pas.

Voilà, me suis-je dit, que Grandbois lui-même — qui oserait le contredire? — m'indique comment réconcilier les contraires, l'enfer et le ciel, le moi et le moi, le je/nous du poème et le il/elle du récit, tout en me fournissant une précieuse clé à sa poétique, que celle-ci informe sa poésie ou les différents aspects de sa prose.

L'inachèvement du poème qui outrepassait la non-complétude attendue d'un texte en voie d'élaboration,

ajoutait à la brèche révélatrice creusée par le souci formel. Et d'autant, qu'exprimé à la fois par la thématique d'un bonheur interrompu (inaccessible?) et une facture interrogative aboutissant à une sorte d'aphasie —

[...]  
Où était-elle —  
Julius et moi  
Elle disparue  
Mais  
Oui mais allez donc chercher  
Dans quelles capitales  
Paris Berlin Moscou Montréal Barcelone  
ou dans quelle petite ville de province  
dans quel hameau  
Elle disparue  
Mais

— cet inachèvement recoupait certaines des caractéristiques les plus importantes de l'œuvre de Grandbois : son ouverture au monde, sa mouvance, sa constante et exigeante poursuite d'absolu. « Enfer-ciel » ne me proposait-il pas surtout un microcosme de la pulsion même qui soustend l'écriture de Grandbois : celle d'un « je » qui se cherche et se fuit/qui se fuit et se cherche, dans l'Autre et l'ailleurs, peu importe le sujet et la façon de le traiter.

Du coup se posait une double énigme. Nouvelles vraiment que celles d'*Avant le chaos* si proches du vécu de Grandbois ? Ébauches de romans ? Si elles étaient plutôt des miettes de mémoires, de ces mémoires qu'il avait reconnu ne pouvoir écrire — « On m'a déjà demandé de rédiger mes souvenirs pour fin de publication ; la perte de mes carnets

m'a empêché de le faire. Ma mémoire n'est pas très bonne non plus»<sup>5</sup>. Cette hypothèse, Nicole Deschamps et Chantal Bouchard en ont l'intuition dans l'introduction de l'édition «BNM» d'*Avant le chaos*, moins parce qu'elles insistent sur leur caractère autobiographique et fragmentaire<sup>6</sup> — d'autres l'avaient fait avant elles — qu'à cause de ce commentaire d'une grande justesse :

Il n'est pas exagéré de dire que Grandbois s'y livre [dans *Avant le chaos*] à une étrange auto-analyse, non plus simple chronique de ses voyages, décrits tantôt avec l'œil d'un anthropologue, tantôt avec celui d'un touriste dandy, mais véritable quête des origines, dont le récit, en fin de compte, sera évidemment impossible à faire.<sup>7</sup>

Les quelques pages qui suivent tenteront d'esquisser une réflexion sur la question, par l'examen d'abord des spécificités des formes «nouvelles» et «mémoires» pour ensuite chercher à comprendre comment Grandbois se prête/échappe à l'une, sans toutefois investir tout à fait l'autre. Comment et, si possible, pourquoi...

### **Nouvelles et mémoires, des récits qui s'interpellent**

En cette période post-structuraliste, la mode est au rejet de toute tentative de distinguer les formes du récit. Retour de balancier bien compréhensible qui prend appui sur l'argument suprême : la liberté de l'écrivain face à l'institution littéraire, ses seules contraintes, mises à part celles du matériau langue, se limitant aux exigences, aux urgences qui fondent son écriture. Nul ne niera cette liberté, encore qu'il ne s'agisse que d'une liberté surveillée : l'écrivain ne

doit-il pas tenir compte de l'horizon d'attente du lectorat, en d'autres mots du « lisible » de son époque ? Ne lui faut-il pas jauger jusqu'où peut aller la transgression des habitudes de son temps ? Quant à l'argument que tout étant dans tout, point n'est besoin de connaître les caractéristiques des genres, il ne vaut à la rigueur que pour l'écrivain et le lecteur naïf<sup>8</sup>. Qui veut vraiment comprendre comment « fonctionnent » les différents textes que nous propose la littérature est amené à s'y intéresser avec, bien entendu, une implication variable selon que l'on pratique une lecture sauvage (de plaisir), une lecture plus ou moins critique ou que l'on se situe du côté de la poétique. Une implication qui, d'un type de lecture à un autre, suppose deux déplacements majeurs : l'élargissement d'une part de la distance du sujet lecteur par rapport à l'objet texte, le passage d'autre part de l'individualité du texte à sa généralisation par son intégration à un ensemble qu'il contribue à définir ; à redéfinir, s'il est nouveau, aucune forme littéraire vivante n'étant — grâce à Dieu — absolument stable.

Cela dit, quelles sont les caractéristiques de la nouvelle et par quels paramètres celle-ci peut-elle prétendre devenir des fragments de mémoires ? Mais d'abord que faut-il entendre par mémoires ? Il s'agit, on le sait, d'une forme encore très actuelle — la liste serait longue de ceux qui s'y sont adonnés, de Commynes qui l'inaugurait au XV<sup>e</sup> siècle français au général de Gaulle, en passant par un cardinal de Retz et plus près de nous un Marcel Trudel. Cette forme s'inscrit dans la série parahistorique qui comprend le « livre de raison », le « livre de retraite », le « registre-journal », l'« autobiographie », les « confessions », les « essais » selon Montaigne, etc. Elle propose un « je » narrateur précis :

homme d'action devenu librement ou par la force des circonstances analyste du monde dans lequel il a œuvré, pour l'expliquer et se l'expliquer, s'expliquer aussi face aux autres et à lui-même. D'où d'ailleurs le fait que peu de femmes en ont écrit à ce jour, l'autobiographie convenant mieux à l'intimité du rôle que la société leur a de tout temps réservé.<sup>9</sup>

J'ai émis ailleurs<sup>10</sup> l'opinion que les mémoires, récit de légitimation par définition, constituent la forme savante du *Mémorable* tel que présenté par André Jolles. Le *Mémorable*, forme simple qui vise un «objectif d'ordre supérieur», ordonne les faits historiques «entre eux et à l'ensemble, de manière telle que l'événement d'ordre supérieur y gagne une validité propre et que le sens du tout peut en ressortir».<sup>11</sup> Or l'une des façons de donner sens à l'effectif d'ordre supérieur est de choisir certains faits plutôt que d'autres, puis de les raconter de telle sorte qu'ils deviennent probants, qu'ils recourent la vision du monde mise de l'avant. Le lecteur se trouve alors devant des tranches de vie qui surgissent de la trame narrative, descriptions et dialogues inclus, comme autant de petites nouvelles intégrées, à la première ou à la troisième personne. Que l'on pense seulement à René Lévesque enracinant dans des événements de son enfance son goût du Québec et sa certitude que «l'heure devait fatalement sonner où cette survivance approximative ne suffirait plus».<sup>12</sup>

La nouvelle pour sa part n'est cernable que par le biais de ses frontières avec le conte et le roman. Si elle se distingue assez facilement du roman grâce à l'évidence de sa brièveté, un flou par contre s'installe dès qu'on la rapproche du conte. Flou dû en grande partie à l'ambiguïté historique

née du mot «nouvelle» appliqué à des contes sous l'influence de la «novella» italienne<sup>13</sup> et qu'encourage l'hésitation entre les deux termes, d'écrivains comme Maupassant ou Pamphile Le May. Un examen un peu attentif des deux formes débouche pourtant sur la découverte que la nouvelle, forme littéraire du «cas», donc du fait individuel — j'emprunte toujours à Jolles<sup>14</sup> — problématise les situations en racontant des faits qui parlent d'eux-mêmes; alors que le conte tend à les solutionner dans une relation exhibée de complicité conteur/auditoire et par le biais de personnages souvent généralisables.

### «Je cherchais le sens des vents engloutis»

Mais si nous revenions à Alain Grandbois? *Avant le chaos*, version définitive, celle de 1964, comporte huit récits, quatre qui formaient l'édition de 1945 — «Le 13», «Tania», «Le rire», «Grégor» — auxquelles s'ajoutent comme allant de soi, «Fleur de mai» et «Julius», «Le Noël de Jérôme» et «Ils étaient deux commandos»<sup>15</sup> venant au contraire détruire la cohérence notable de la première édition; cohérence de type romanesque<sup>16</sup> établie par un «je» narrateur identifié explicitement à l'auteur dans «Tania»<sup>17</sup>, également par l'utilisation de souvenirs de voyage que l'on retrouve dans *Visages du monde*. Comment expliquer cette cohérence initiale, le fait également que Grandbois en ait fait fi? Simple opportunisme de sa part? Ou choix ponctuel indiquant que son œuvre de prose prenait une direction qu'il n'avait pu prévoir au départ?

L'opportunisme à mon sens est à écarter. L'édition de 1945 n'avait-elle pas donné lieu à un premier choix? Grandbois laissait alors délibérément tomber «Ils étaient

deux commandos» et «Le Noël de Jérôme», parus respectivement en novembre et décembre 1942 dans *La Revue moderne* et dont il avait sans doute perçu le caractère de fausse note par rapport aux autres récits. Pourquoi les avoir intégrés par la suite et ceux-là seulement alors qu'«Illusions» et «Un homme à sa fenêtre» étaient aussi disponibles<sup>18</sup>? Pourquoi sinon parce que son centre d'intérêt se déplaçait, qu'une nouvelle cohérence prenait forme, rendant vaine celle qu'il avait d'abord imaginée; une cohérence plus fondamentale qui, au-delà du voyageur curieux, amoureux de la vie et quelque peu dilettante, rejoignait l'homme Grandbois dont l'identité même s'était trouvée remise en question par la guerre de 1939-1944 qui venait de transformer le monde, son monde. Sinon, parce que le désir de mémoires remplaçait le désir de roman. Autrement, Grandbois aurait-il été aussi peiné par la perte de ses carnets, «une cinquantaine», précise-t-il, «dans lesquels j'avais noté, jour après jour, mes impressions de voyage, mes souvenirs d'entretiens avec les grands artistes, plusieurs poèmes écrits sur des tables à café». <sup>19</sup>

Ce désir de mémoires, Madeleine Ducrocq-Poirier le pressent quand elle met en relation *Né à Québec*, *Les Voyages de Marco Polo*, *Avant le chaos* et *Visages du monde*, pour en déduire, en s'appuyant sur Albert Camus, que la prose de Grandbois est «l'histoire [de ses] nostalgies et [de ses] tentations, à défaut de retracer [sa] propre histoire». <sup>20</sup> Commentaire qui rejoint cet aveu de Grandbois dans le texte liminaire d'*Avant le chaos*:

J'ai écrit ces nouvelles pour retrouver ces parcelles du temps perdu, pour ressusciter certains visages évanouis, pour repêcher mes propres jours. <sup>21</sup>

« Repêcher [ses] propres jours », n'est-ce pas ce que tente le mémorialiste moins soucieux de la vérité au quotidien de ce qu'il raconte que de faire parler les événements retenus, en les « concrétisant » — l'expression est de Jolles<sup>22</sup> — et surtout en les orientant vers la compréhension de ses choix de vie, de ses actions ?

Et comment mieux y arriver lorsque l'on ne dispose pas (plus, dans le cas de Grandbois) de repères assez précis pour prétendre à des mémoires, qu'en empruntant la forme « nouvelle » qui, grâce à la représentation, arrive à recréer une atmosphère, à retrouver les « parcelles du temps perdu » et les « visages évanouis » ? À saisir « les petits morceaux fragmentaires de la vie » dont Grandbois affirme qu'ils sont « trop précieux [...] pour qu'on les gaspille dans l'ennui, dans une sotte patience, et dans une fallacieuse générosité ! »<sup>23</sup> À transmettre surtout, actualisé, ce goût de « l'aventure existentielle » dont René Garneau écrit qu'elle fut la seule vraie maîtresse de Grandbois<sup>24</sup>. Et d'autant si cette nouvelle s'inscrit dans la continuité/discontinuité du recueil et que ce dernier suit deux ouvrages comme *Né à Québec* et *Les Voyages de Marco Polo* qui ont été pour Grandbois de véritables actes de légitimation de sa propre pratique voyageuse.

Comment mieux y arriver qu'en puisant dans ses souvenirs ? Qu'en se mettant en marge de la stricte fiction romanesque à laquelle Grandbois finit par ne croire qu'à demi, encore qu'il écrive dans *Visages du monde* : « ...les romanciers — les vrais — n'inventent pas la vie, ni les êtres. »<sup>25</sup> Pourquoi le feraient-ils alors que la réalité est si riche d'affirmer Grandbois : tel fait historique n'est-il pas « digne du plus pur roman-feuilleton » ?<sup>26</sup> Tel autre « plus

fertile en rebondissements inattendus que les romans d'Alexandre Dumas»?<sup>27</sup> Et quel besoin y a-t-il d'un ordre conventionnel quand la digression est là pour tenir compte des «milliers de visages aux nombreuses facettes» qu'offre «le monde»?<sup>28</sup> À l'imitation de Marco Polo acquiesçant à la demande de son compagnon de cellule, Rusticien de Pise, ne suffit-il pas d'en écrire, telles qu'on les a connues, les «diversités et merveilles»?<sup>29</sup> Quitte à sacrifier, comme le fait le Pisis, sa production romanesque...

### «Et je creusais avidement pour le secret fatal»

Bien qu'écrivant à même sa vie, Grandbois ne sera pas romancier. Ses tentatives en ce sens échouent: il ne terminera pas *Samiah*, ou *l'Épisode ingénu* présenté comme en cours de rédaction dans «Grégor»<sup>30</sup> et dont des fragments existent bel et bien, certains étant même publiés dans *Délivrance du jour et autres inédits*.<sup>31</sup> Et «Grégor», quoique d'une longueur exceptionnelle, restera à jamais une nouvelle<sup>32</sup>, une tranche de vie dont certains passages ressemblent à s'y méprendre à des passages de *Visages du monde*. La chasse au loup par exemple ainsi que l'épisode du concours de nage<sup>33</sup>. Phénomène qui se retrouve ailleurs: ainsi dans «Fleur de mai» l'histoire d'un séjour dans l'île Shameen (Shamin, dans la réalité), la traversée vers Macao à bord du Ngao-men (Ngao-min) et la rencontre d'une jeune Chinoise qui en sera l'héroïne<sup>34</sup>. Tout se passant comme si, malgré l'intrusion de l'imaginaire, existaient entre les deux types de récits — la chronique et les textes de fiction — des liens impossibles à dénouer. Les liens, en fait, de la vie même. Mais lisons plutôt Grandbois:

[Le] récit, extrait de la mémoire et des souvenirs, [...] procède par bonds déconcertants. De même que le grenier d'une vieille maison ancestrale entasse pêle-mêle les objets les plus hétéroclites. Apparemment, car ces trésors incongrus, attendrissants et fanés, sont liés les uns aux autres par ce fil invisible qui est la vie, qui fut la vie.<sup>35</sup>

Notons bien le passage du présent au passé — qui *est* la vie, qui *fut* la vie. Cette vie faite d'instants éclatés, de «petits morceaux fragmentaires», pour reprendre la formulation de Grandbois, et qui, paradoxalement, ne trouve son sens que dans la mort. Aussi n'est-elle saisissable par l'écriture qu'en autant que celle-ci arrive à en reconstituer des bribes, à en montrer la complexité, la diversité. D'où la nécessité de faire appel tantôt au poème, tantôt au récit. Et ce récit, formellement multiple — de textes «à la frontière même du récit véridique [...] et de la fiction»<sup>36</sup> comme *Né à Québec* et *Les Voyages de Marco Polo*, à ceux, documentaires, de *Visages du monde*, en passant par les nouvelles publiées ou non — devra se multiplier encore au plan paradigmatique, s'y approfondir, se transformer en véritable kaléidoscope du réel.

Dans *Avant le chaos*, ce sera alors les nombreux récits des uns et des autres, je pense en particulier à la très belle histoire d'amour de la «Dame au palmier» dans «Le 13», racontée d'abord par un personnage — Bill Carlton — puis donnée comme reprise par le narrateur.<sup>37</sup> Leurs déplacements<sup>38</sup> ensuite dans tous les sens de café à café ou de pays à pays qui, défiant la notion même d'espace, recourent ceux du narrateur et de l'homme Grandbois dont l'inquiétude (au sens étymologique du terme), à caractère unanimiste<sup>39</sup>, marque

la vision du monde. Les possibles enfin, à la manière d'un Rabelais ou d'un Alphonse Allais, tels les projets de plus en plus invraisemblables imaginés par un Grégor au bord de la ruine, qu'il s'agisse de créer en Californie une bibliothèque, sorte d'abbaye de Thélème-sur-mer où les gens pourront lire « parmi les plaisirs », de tenter l'aventure de gisements de phosphate au Maroc ou d'un hôtel-refuge sur les flancs de l'Himalaya, de mettre en marché la recette de vinaigre d'une vieille tante.<sup>40</sup> Ailleurs, ce sera même l'invraisemblable comme ce passage entre parenthèses d'« Illusions » où il est question de savants chimistes étudiant les façons de transformer « le bran de scie en moules marinières, l'écorce de bouleau en escargots marins, le trèfle à quatre feuilles en crevettes du printemps, le mollusque vert-oranger du lac Titicaca, espèce unique au monde, en une huître de Newport, ma foi fort succulente, etc. »<sup>41</sup>

À quoi riment tous ces excès si ce n'est à repousser les bornes mêmes de la vie, les limites de l'humaine condition dans une sorte de pathétique acceptation/refus de la mort. À l'image du sage Mantoni de la nouvelle « Le rire » qui constate :

— Le major a raison. Les hommes sont tous les mêmes, sur toute la surface de ce globe. Et vous ne trouverez rien, du côté où vous allez, qui soit meilleur ou pire que ce que l'on peut trouver à Rome, à Paris, à Londres, à Berlin, à Moscou, à New-York, à Shanghai. Certaines petites différences superficielles, oui. Mais à part ça ! Vous avez lu notre Dante ? Son *Enfer* embrasse tout le monde... non ? Et votre Pascal ?... La mort, bah ! Essayez de compter les innombrables vagues successives de générations

qui se sont succédé depuis la Création de Dieu ! La mort, ce n'est rien du tout... Mais il y a la vie... la vie. Ça c'est autre chose.<sup>42</sup>

Constatation qui ne représente cependant pas un moment de stabilité rassurant pour le narrateur. S'il finit par reconnaître directement que « la vie est belle », et même, par Capitaine Le Douël interposé, « bougrement belle, quand on sait la prendre du bon côté »<sup>43</sup>, il est forcé d'admettre que c'est en dépit d'angoisses comme celle vécue face au « rire inextinguible » du coolie condamné à être décollé, angoisse qui lui fait dire : « Le major se trompait. Les hommes ne sont pas les mêmes partout. »<sup>44</sup>

Pas les mêmes peut-être, mais tous mortels. Aussi les nouvelles « Le Noël de Jérôme »<sup>45</sup> et « Ils étaient deux commandos », finissent-elles par trouver tout naturellement leur place à la fin d'*Avant le chaos*. « Le Noël de Jérôme » dont la rédaction à la troisième personne permet au narrateur de s'absenter pour apprivoiser la mort grâce au souvenir d'un amour resté virtuel. « Ils étaient deux commandos », où il refait indirectement surface, dissimulé derrière le personnage de Roland, un autre double, à qui la guerre enseigne « tous les risques du métier d'homme » ; et qui avoue :

La facilité m'a perdu. Je... J'ai raté ma vie. Je ne veux pas rater la guerre [...] J'apprends à connaître la vie, la vie ordinaire des hommes. Je ne savais rien. Et j'ai trente ans...<sup>46</sup>

Entre les deux, un texte nouveau, « Julius », sorte de synthèse du recueil, « nouvelle résumé », écrit Gilles Marcotte qui dit le tenir « pour un des plus beaux que nous ait donnés Grandbois. »<sup>47</sup> Si ce texte-clé nous fournissait

justement le meilleur indice que le recueil de 1964 tend vers les mémoires? Des mémoires en miettes, bien entendu — leur auteur ayant renoncé au roman, non à l'éclatement des événements racontés — mais qui font le point sur un destin exceptionnel.

\*\*\*

«L'Aventure s'installait au cœur des récits»<sup>48</sup>, écrit Grandbois dans *Né à Québec*, alors qu'il raconte comment se passaient les soirées consacrées à préparer le grand départ de Jolliet et de ses compagnons. L'Aventure — avec un A majuscule — qui n'a pas de patrie<sup>49</sup> et n'est sans doute que le pendant spectaculaire de l'autre, celle de la vie jouée à pile ou face dans «le goût du risque et de l'inconnu».<sup>50</sup> Celle de l'écriture aussi, comme le suggère Nicole Deschamps qui voit dans les nouvelles de Grandbois des «objets transitionnels».<sup>51</sup>

De toute évidence, l'homme Grandbois n'a boudé aucune des facettes de cette Aventure. Et «Julius» le démontre avec éclat, tant par sa thématique que par sa forme d'une audace certaine : une longue phrase d'une dizaine de pages où se bousculent dans un rythme à couper le souffle, commentaires sur l'époque, dialogues et monologues d'une justesse étonnante, récits de toutes sortes menant à l'explosion finale dont la flamme épouse les dernières lueurs du soleil couchant. Comme si se sublimait le «plus bel amour du monde».<sup>52</sup> Comme si, dans une sorte d'apothéose sacrificielle — dans une sorte d'enfer-ciel? —, se confondaient amour et mort. La mort qu'il faut accepter de regarder en face<sup>53</sup>; l'amour, à la base même du bonheur dont «le visage éblouissant et soudain [...] est la seule chose qu'un homme

digne du nom d'homme ne peut affronter sans faiblesse, les yeux ouverts». <sup>54</sup>

Faut-il ne voir dans la fin paradoxale de «Julius» qu'un écho à toutes ces amours impossibles qui, avec les voyages, forment l'essentiel de la trame d'*Avant le chaos*? <sup>55</sup> N'y a-t-il pas lieu plutôt d'étendre la métaphore à l'ensemble de l'œuvre de Grandbois, que «cet homme de passage» <sup>56</sup>, selon l'heureuse expression de Marcel Dubé, dise en prose son «angoisse du monde»

... Julius [...] marchait [...] comme un aveugle dans une vie dont les petites rues lui paraissaient des impasses, ne sachant laquelle choisir, parmi ces rues il y en avait une bien sûr qui débouchait sur une voie donnant la clef du monde, mais laquelle, et Julius tâtonnait comme cet aveugle à la canne blanche qui traverse un carrefour... <sup>57</sup>

ou qu'il passe par le poème :

[...]

J'allais partout mais je n'allais nulle part

Je partais            je repartais

Dans des directions contraires

Pour Djibouti            pour Colombo

Pour Sydney            pour Madagascar

Pour Naples            pour Yokohama

Je portais cependant

Comme une petite pierre trop lourde

Ma peine sous le bras

[...] <sup>58</sup>

\*\*\*

## NOTES

1. « Je creusais la terre... », « Vent de nuit », *Poésie I*, Montréal, P.U.M., « BNM », 1990, p. 150.
2. *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, « nrf », 1979, p. 30.
3. « Poèmes non datés », *Poésie II*, Montréal, P.U.M., 1990, « BNM », p. 234.
4. Alain Grandbois, Montréal, L'Hexagone, et Paris, Seghers, 1968, p. 29.
5. C. Daigneault, « Hommage à Alain Grandbois », *Le Soleil*, 11 septembre 1965, p. 28.
6. *Avant le chaos*, Montréal, P.U.M., 1991, « BNM », p. 8.
7. *Ibid.*, p. 9.
8. Le mot « naïf » n'a évidemment ici aucune valeur négative. Tout au plus exprime-t-il une relation non-médiatisée avec le texte.
9. Cf. Jeanne Demers, « Des femmes chez les mémorialistes québécois ou les mémoires, un récit de légitimation », *Entre l'Histoire et le roman : la littérature personnelle*, actes du colloque de Bruxelles (16-17 mai 1991), édités par Madeleine Frédéric, Université de Bruxelles, Centre d'études canadiennes, pp. 103-113.
10. Cf. « À l'origine d'une forme : les *Mémoires de Commynes* », *Les Mémorialistes/Du roman d'aventure au roman policier/ Pascal*, Paris, Société « Les belles lettres », Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1988, pp. 7-21.
11. *Formes simples*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, pp. 167 et 161.
12. René Lévesque, *Attends un peu que je me rappelle*, Montréal, Québec/Amérique, 1986, p. 80.
13. Je pense bien entendu aux *Cent nouvelles Nouvelles* et aux textes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles apparentés aux contes de Boccace.
14. *Op. cit.*, le chapitre intitulé « Le cas », pp. 137-157.
15. Sauf « Grégor » qui paraissait pour la première fois, toutes ces nouvelles avaient paru dans des revues. Cf. Chantal Bouchard et Nicole Deschamps, « Introduction » à l'édition « BNM », p. 25.
16. Cette cohérence initiale et sa destruction par la suite est signalée par les éditrices de l'édition « BNM », pp. 24-25.
17. « Tu diras à Alain que je suis morte... » etc. *Avant le chaos*, p. 91.
18. « Illusions » avait paru en mai 1945 dans *La Revue moderne*, « Un homme à sa fenêtre », en juin 1947, dans *La Revue populaire*. Ces deux textes ont été repris dans l'édition « BNM » d'*Avant le chaos*, sous la rubrique, « Nouvelles publiées en revue », pp. 249-268. On peut comprendre que la nouvelle « Un homme à sa fenêtre » n'ait pas été retenue : d'un intérêt très relatif, elle ne s'inscrit pas dans le ton de celles qui composent *Avant le chaos*.

- « Illusions », par contre, sorte de casuistique de l'amour, style *Heptaméron* de Marguerite de Navarre, aurait été à sa place. Se peut-il que Grandbois l'ait écartée parce que trop explicite ? Un certain mystère convenant mieux au poète qu'il est avant tout...
19. C. Daigneault, *op. cit.*, p. 28.
  20. « Alain Grandbois : la prose d'un poète », *Grandbois vivant*, Actes du colloque organisé par le Centre de recherches en poésie québécoise d'aujourd'hui de l'Université de Toronto et tenu à Toronto du 14 au 17 mars 1985, Montréal, l'Hexagone, 1990, pp. 55-61.
  21. *Op. cit.*, p. 45.
  22. *Op. cit.*, pp. 167 et 169.
  23. « Hué (4) », *Ibid.*, pp. 368-369.
  24. « Il n'eut à ma connaissance qu'une maîtresse à laquelle il revint inlassablement. Ce fut l'aventure, l'aventure existentielle où l'on entre sans retour comme on se jette au cloître », « Demain est venu... », Montréal, *La Presse*, le 22 mars 1975, p. A4.
  25. « Ceylan (3) », édition critique par Jean Cléo Godin, Montréal, P.U.M., « BNM », 1990, p. 530.
  26. « La Mandchourie (1) », *Visages du monde*, p. 117.
  27. « La Mandchourie (4) », *Ibid.*, p. 135.
  28. « Le Cap Cod (2) », *Ibid.*, pp. 472-473.
  29. « Marco Polo partageait avec un certain Rusticien de Pise la cellule de la forteresse de Gênes [...] C'était un homme bizarre. [...] Pour tromper les ennuis de la captivité, il composait d'interminables romans de geste qu'il lisait ensuite à ses compagnons. " Pourquoi, demande-t-il un jour au Vénitien, ne point conserver par l'écriture les hauts faits de ces conquérants, la nouveauté de ces pays, la singularité de ces mœurs ? Tout passe, hormis ce que les hommes ont sauvé de l'oubli par le marbre ou par le parchemin ! Parlez-moi, j'écirai." Ce fut d'abord, en gros caractères, le titre : LIVRE DES DIVERSITÉS ET MERVEILLES DU MONDE. » *Les Voyages de Marco Polo*, Montréal, Fides, 1979, p. 165.
  30. « (J'écrivais, à cette époque, un roman dont le héros, Samiah, me donnait infiniment de fil à retordre. Je faisais part de mes difficultés à Grégor — Grégor me répondait : — Mais il ne sait pas ce qu'il veut, le type. Il me barbe, à la fin ton Samiah. C'est un névrosé, un fou. Noie-le. Écris donc une histoire dans le genre des *Trois Mousquetaires*, d'*Arsène Lupin*, une histoire où l'on voit des gens qui tendent à un but qui signifie quelque chose... Ton Samiah, si tu ne te hâtes pas de le noyer, tu finiras par te noyer avec lui. Sois sérieux, sacrebleu !) », *Avant le chaos*, p. 136.
  31. Montréal, Éditions du Sentier, 1980, pp. 33-41. Au sujet de « Samiah », cf. la note 5, dans Nicole Deschamps, « Les nouvelles de Grandbois comme objet transitionnel », *Urgences*, n° 1989, p. 19.

32. Contrairement à *Anna, Soror...* de Marguerite Yourcenar qui appartenait au recueil *La Mort conduit l'attelage* (Paris, Grasset, 1934, pp. 84-170, section « D'après Greco »), avant de conquérir son autonomie par une publication solo en 1981 (Paris, Gallimard, 165p.).
33. *Avant le chaos*, pp. 200-202 ; *Visages du monde*, pp. 50-51.
34. *Avant le chaos*, pp. 147 et 114-116 ; *Visages du monde*, pp. 71 et 110.
35. « Le Cap Cod (2) », *Visages du monde*, p. 473.
36. François Gallays, « *Avant le chaos*, recueil de nouvelles d'Alain Grandbois », *Dictionnaires des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1982, Tome III, p. 99.
37. *Avant le chaos*, pp. 54-55 et 59.
38. Ces déplacements et les récits intercalés sont signalés par Jean-Pierre Boucher, « Fragmentation et unité dans *Avant le chaos* d'Alain Grandbois », *Écrits du Canada français*, n° 60, 1987, pp. 156-173.
39. Comment ne pas rapprocher en effet cette caractéristique de Grandbois et l'unanimité d'un contemporain, Jules Romain ?
40. *Avant le chaos*, pp. 125-127, 123, 124.
41. *Avant le chaos*, p. 252.
42. *Avant le chaos*, p. 189.
43. *Ibid.*, p. 196.
44. *Ibid.*, p. 195.
45. L'appellation « conte » qui lui a été accolée vient de la coutume du « conte de Noël ». Elle n'est en rien un jugement formel.
46. *Avant le chaos*, pp. 241 et 232.
47. « Le monde d'avant le chaos », *La Presse*, le 25 avril 1964, p. 6.
48. Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1969, p. 84.
49. *Ibid.*, p. 181.
50. *Ibid.*, p. 129.
51. « Les nouvelles de Grandbois comme objet transitionnel », *Urgences*, n° 24, juillet 1989, p. 23.
52. *Avant le chaos*, p. 226.
53. *Ibid.*, p. 234.
54. *Ibid.*, p. 248. N'est-il pas significatif que cette phrase, la dernière de la nouvelle « Ils étaient deux commandos », soit la dernière du recueil ? Et comment ne pas rapprocher l'expression « les yeux ouverts » de Montaigne et Yourcenar ?
55. Les anarchistes Hélène et Kyrov sont séparés par la maladie et la mort ; Tania que le narrateur croit aimer disparaît de sa vie pour y réparaître heureusement mariée mais brisée par la drogue ; Nancy rejette l'amour du narrateur et devient amoureuse de Grégor qui l'évite par peur de l'amour pour

---

en arriver à filer le parfait bonheur avec Nariska. Trop parfait : Nariska le quitte afin d'en préserver la qualité, etc.

56. « Alain Grandbois ou l'amour de la vie », *Textes et documents*, Montréal, Leméac, 1968, pp. 64-72.
57. *Avant le chaos*, p. 351. N. B. Ce passage est tiré d'un texte apparenté à Julius et donné en appendice à *Avant le chaos*.
58. *Poésie I*, p. 283.



RENÉE LEGRIS

*Témoignage sur une époque :  
la correspondance  
Choquette/Desrochers*

Ce n'est pas sans émotion que je me retrouve à évoquer ici le souvenir de Robert Choquette, cet écrivain enthousiaste qui dans sa jeunesse entretenait des rapports étroits avec diverses Sociétés et Associations littéraires, dans le but de promouvoir la connaissance de notre culture et de ceux qu'on nommait encore les auteurs canadiens-français. Sa participation à la fondation de l'Académie canadienne-française, en 1944, est un autre témoignage de la nécessité qu'avaient les écrivains du Québec de se donner des institutions françaises qui affirment leur statut de littéraires au Canada et au Québec.

En 1991, je vous présentais une étude de *La Métropole dans l'œuvre radiophonique de Robert Choquette*, je vous parlerai aujourd'hui de quelques aspects de la correspondance que Choquette a entretenue avec son ami Desrochers — ce poète qui malheureusement n'avait pas été

nommé à l'Académie canadienne-française à cause du veto de Robert Rumilly. Rendre hommage à Choquette sans évoquer Desrochers en cette année du cinquantenaire maintiendrait encore cette faille, et l'oubli se perpétuerait de ce poète Desrochers, au destin fragile, et dont on ne sait s'il est plus grand ou non que Choquette mais que Choquette admirait envers et contre tout. Il se réjouirait qu'on parlât de lui et de leur cheminement littéraire.

Lorsque la candidature de Desrochers a été proposée par Robert Choquette, en 1962, pour le Prix Edgar Poe — en hommage à cet ami que le temps avait trop fait oublier, la réponse<sup>1</sup> du jury ayant tardé à confirmer sa nomination, Desrochers s'était inquiété. Dans une de ses lettres, il s'en confie et il rappelle, non sans un certain cynisme, le souvenir pénible d'un passé encore trop présent. Desrochers n'avait pu oublier l'affront.

[...] je te disais que, vu mon rang « paléontologique » dans l'ordre des valeurs qu'observe la critique canadienne (Saint-Denys Garneau est le premier poète canadien qui puisse se lire dans le texte, aujourd'hui), le prix n'aurait probablement aucun écho dans la presse (avec ou sans P majuscule) au Canada; en tout cas, avant de faire mention de ce prix [...] j'attendrai d'avoir le mandat sous les yeux. Je te disais, en tant qu'il m'en souviennne : « Je ne courrai pas le risque d'un autre veto de Rumilly. »<sup>2</sup>

C'est la dernière lettre adressée à Choquette par Desrochers. Il y exprime quelque amertume et le désir latent de retrouver une reconnaissance du public québécois. N'est-ce pas un écho de cette vision fataliste qui s'exprimait

déjà dans ses vers célèbres, où le poète évoque son mythe des origines?

Je suis un Fils déchu de race surhumaine  
Race de violents, de forts, de hasardeux<sup>3</sup>

Dans une lettre qu'il écrivait à Choquette, en janvier 1931, Desrochers trace de lui une image dont on pourrait dire qu'elle est typique de sa correspondance.

Tu n'as pas à craindre de ma modestie. La modestie, ce sont les excuses qu'on fait aux imbéciles d'avoir à vivre au milieu d'eux. Quand je suis avec des gens intelligents, je ne suis pas si modeste que cela, tu le sais.<sup>4</sup>

Ce n'est pas sans humour que Desrochers écrit ce passage à son ami Choquette, humour qu'on retrouve dans plusieurs de ses lettres, qui tantôt s'accompagne d'un certain cynisme, tantôt prend la couleur de l'ironie légère. Ainsi Desrochers ne craint pas de laisser s'exprimer sa personnalité littéraire, dont sa correspondance est caractéristique, et qui parfois lui en coûtera quelques jugements sévères des puristes. Écriture fougueuse, franche qui énonce avec clarté ses émotions et sa vision des choses. Ses pratiques stylistiques sont toujours là pour exprimer quelques vérités profondes de sa pensée et elles accompagnent généralement la critique que ne ménagent ni Desrochers, ni Choquette, humoriste à ses heures.<sup>5</sup> Les lettres sont aussi caractérisées par un style souvent télégraphique, rapide, donnant l'information sans détour, ce qui n'est pas sans parenté avec le journalisme.

Mais au-delà de l'utilité de ces formes télescopées de la mise en discours, la correspondance révèle que les deux

hommes ont une compréhension mutuelle profonde. Il s'ensuit qu'ils peuvent pratiquer le demi-mot, le sous-entendu, l'allusion, la phrase choc ou l'ironie, sans avoir besoin de longues explications ni d'arguments complexes. Des «affinités électives» les relient tout autant que leur vision de la situation canadienne-française de la littérature et de la culture — leurs *Odes*<sup>6</sup>, écrites dans les années vingt, en est bien la preuve.

Poètes bien connus, les plus importants de leur génération, Robert Choquette et Alfred Desrochers ont été, depuis les années 1925, non seulement des écrivains soucieux de leur propre carrière littéraire mais aussi des animateurs du milieu culturel québécois. En ces années où débute leur carrière littéraire, ils se sont donné comme mission de promouvoir la publication des œuvres de leurs collègues et de favoriser la participation des auteurs à des conférences auprès d'un public amateur de littérature. Comme journaliste à *La Tribune* de Sherbrooke, Desrochers rejoint une large audience en région, alors qu'à la même époque, soit la fin des années vingt, Robert Choquette comme directeur littéraire de *La Revue Moderne*, publie des critiques et des inédits, à la recherche des auteurs les plus prometteurs.

Robert Choquette s'engage déjà, avec les années trente, sans abandonner sa production poétique, dans la première phase de sa carrière radiophonique avec les deux programmes, *Au seuil du rêve* (1930) et *Rêvons, c'est l'heure* (1933), dans lesquels il fait connaître la poésie québécoise au grand public. Tout en poursuivant son œuvre poétique, il écrit ses premières dramatiques pour la radio *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal* (1934-35). C'est en ces années de la crise économique qu'il s'est lié vraiment d'amitié avec

Alfred Desrochers, et par lui avec plusieurs auteurs, dont Albert Pelletier, Claude-Henri Grignon, Louis Dantin et les poétesses Jovette Bernier, Medjé Vézina, Simone Routhier.

La correspondance de ces deux auteurs retrace les divers aspects de leurs activités littéraires, de leur réflexion sur la culture québécoise, de leur vision de la poésie qui s'écrit alors au Québec. Elle nous permet de saisir la littérature en train de se faire et son rayonnement dans notre milieu et jusqu'aux États-Unis. Le style de chaque auteur s'y manifeste avec la pulsion qui les habite et l'humour que chacun manipule à sa façon.

L'intérêt de notre recherche était de saisir dans ces documents inédits, conservés par les archives de la Bibliothèque nationale du Québec, des aspects encore méconnus de cette période littéraire et de ces poètes. Dans cette correspondance qui comprend trente-six lettres retrouvées, dont six de Desrochers et trente de Choquette, il en manque un certain nombre, ce dont témoignent les faits dont il est question ou bien quelques réponses de Robert Choquette. Les lettres de Desrochers, dactylographiées et comptant plusieurs coquilles, ont l'habituel format 17 x 24 cm. Pour sa part, Choquette écrit à la main assez souvent, sur un petit format encore en usage (huit lettres), mais aussi à la dactylo sur format 17 x 24 cm avec en-tête, soit de *La Revue Moderne* (trois lettres), soit de l'École des Beaux-Arts de Montréal (six lettres), soit du Consulat général du Canada à Bordeaux (une lettre), où il a occupé diverses fonctions. À cela s'ajoutent une lettre à en-tête de l'Hôtel Windsor/Goyette Bros., à Granby, une carte postale de Brantome (Dordogne), écrite pour féliciter « officiellement » Desrochers de l'obtention

du Prix Edgar Poe, en 1962, et quelques autres lettres sans en-tête.

Cette correspondance permet un découpage assez net de trois grandes périodes, celle de 1928-1932 marquée surtout par leur préoccupation de diffusion et de promotion de la production poétique, celle de 1932-1942 qui porte sur les problèmes d'écriture, particulièrement chez Choquette, et celle de 1962-1965, alors que Choquette prend une année sabbatique en Europe où il rencontre de nombreux poètes français (1962), puis comme Consul général (1965-68), faisant connaître les écrivains du Québec, tandis que Desrochers de plus en plus isolé révèle l'intense sentiment de frustration que certains échecs et les années de désaffection ont créé.

Leur correspondance se présente d'abord comme un témoignage de la qualité de leur amitié,<sup>7</sup> de l'authenticité de leur pratique d'écriture et de leur recherche esthétique. Elle permet de connaître leur sensibilité à certains thèmes (amours, nature, tradition, pays et la critique québécoise, le rayonnement des poètes, les poncifs, les snobs), leurs amitiés communes (Émile Coderre, Albert Pelletier, Louis Dantin, Alice Lemieux et les autres qui s'ajouteront Jovette Bernier, Éva Sénécal...), enfin et surtout leur volonté ferme de promouvoir chacun à sa façon la littérature du Québec, à tout prix, par sa diffusion dans tout le Québec et même au Canada anglais et en Nouvelle-Angleterre.<sup>8</sup>

Très peu de lettres portent sur leur vie privée, mais certaines suggèrent des aspects plus personnels de la vie des deux hommes (le goût du sport, les rencontres amoureuses, les humeurs alcoolisées de Desrochers,<sup>9</sup> ses moments de dépression, l'énergie avec laquelle il s'investit dans ses

activités, les frustrations latentes, les voyages de Choquette, l'importance des débuts de sa carrière radiophonique) par allusion surtout, et sans insister sur leur importance ou sur leurs conséquences. Une lettre de Robert Choquette à Madame Desrochers,<sup>10</sup> pour la remercier de son hospitalité lors d'une visite à Sherbrooke, s'inscrit dans cette veine. De même les salutations de Choquette, réitérées à maintes occasions, révèlent que l'amitié pour Desrochers s'élargit à toute sa famille.

Parmi les lettres personnelles de la correspondance se trouve aussi un poème de Choquette (octobre 1931) sous forme d'une lettre d'invitation à une rencontre de l'Association des auteurs canadiens (section française).<sup>11</sup> Poème de circonstance qui ne manque pas d'humour. Un autre poème dédié « À mon ami Alfred Desrochers », extrait de « Suite maritime », non daté, accompagnait l'une des lettres de Choquette. Il s'agit du poème « Le Trois-mâts échoué » dont on reconnaît dans le thème et la structure imaginaire l'influence de Nelligan comme si le poème en était une suite *ad lib.*<sup>12</sup>

### **Période 1928-1932 : promotion et diffusion des œuvres littéraires**

#### *Problèmes de diffusion : conférences et publications*

Dans la correspondance, particulièrement celle des années 1928-1931, les préoccupations de diffusion et de constitution d'un public sont au cœur des échanges de lettre. L'on sait que les œuvres poétiques sont publiées à compte d'auteur le plus souvent,<sup>13</sup> leur diffusion dans le milieu de la critique est parcimonieuse, et les poètes font appel à leurs

amis pour élargir leur audience. C'est par des circuits de conférences<sup>14</sup> et par la publication d'articles ou de poèmes que les deux auteurs cherchent à se faire connaître. La promotion culturelle des écrivains dont il est sans cesse question, ceux des régions tout autant que de la Métropole, favorise une circulation de la poésie<sup>15</sup> auprès de créateurs actifs.<sup>16</sup>

### *Question d'écriture*

Si la lutte incessante pour favoriser l'émergence de la poésie et de la littérature du Québec, avant et pendant la crise économique mondiale de 1929, fait partie des grands thèmes de la correspondance des deux écrivains, elle voisine d'autres questions concernant le contexte culturel de l'époque, qui tissent une trame dans toute la correspondance. Bien que les problèmes d'écriture soient présents<sup>17</sup> à la plupart de leurs échanges, ils sont au plan de la réflexion critique ou théorique rarement élaborés.<sup>18</sup> C'est au détour de réflexions sur l'esthétique d'autres écrivains et à l'occasion de productions mutuelles<sup>19</sup> que se révèle leur goût littéraire mais aussi les contraintes ou la censure qu'ils doivent accepter dans la *Revue*<sup>20</sup> et les journaux.

### *Groupes et associations de poètes*

Animation du milieu des écrivains et élargissement du public des lecteurs, deux objectifs qu'ils s'imposent et auxquels ils participent à titre individuel, comme complètement de l'action des groupes dont ils font aussi partie tels : la Société des poètes,<sup>21</sup> l'Association des auteurs canadiens,<sup>22</sup> l'Action Intellectuelle,<sup>23</sup> le Cercle musical et littéraire.<sup>24</sup> À l'occasion de certains événements ou de rencontres, ils font

état de leurs échanges avec un certain nombre de personnalités du milieu socio-politique ou socio-économique, Édouard Montpetit, Athanase David (que connaît bien Choquette), et avec des critiques littéraires, dont Albert Pelletier,<sup>25</sup> Jean-Charles Harvey.<sup>26</sup> On évoque aussi Louis-Philippe Robidoux, Édouard Hains, Fortin, Henri Myriel Gendreau, de *La Tribune*.<sup>27</sup> Albert Pelletier<sup>28</sup> et Émile Coderre que connaissent bien les deux poètes occupent une place privilégiée dans leur relation.<sup>29</sup>

### *Diffusion de la poésie à la radio et chez des éditeurs*

En 1930, Robert Choquette débute à la radio (CKAC) comme responsable d'un programme intitulé *Rêvons, c'est l'heure*, repris, puis poursuivi sous un autre titre, en 1933-34, *Au seuil du rêve*. C'est par ces programmes qu'il fait connaître la poésie canadienne-française à un public qu'il tente d'apprivoiser. Sa correspondance témoigne du vif intérêt qu'il a pour la diffusion des œuvres québécoises et sans cesse il demande des inédits à ses confrères et consœurs : Alice Lemieux, Éva Sénécal, Jovette Bernier, Louis Dantin, et bien sûr Desrochers,<sup>30</sup> Morin, Chopin. Ces démarches se reproduiront souventes fois aussi entre 1932 et 1934, et Choquette se réjouira de ce qu'il réussit de plus en plus à gagner l'intérêt du public québécois, « la masse », à la poésie.<sup>31</sup>

Il est aussi souvent question de projets de publication et de rôles auprès de certaines maisons d'éditions, dont celles d'Albert Lévesque. En 1930, Choquette s'informe de la prochaine publication de Desrochers : « Et tes critiques ? Lévesque les présente-t-il cet automne ? ». <sup>32</sup> Par la suite, en

1934, Choquette écrit à Desrochers au sujet des Éditions du Zodiaque d'Eugène Achard.<sup>33</sup>

*Premiers échanges : un conflit évité à propos de censure*

Au moment où Desrochers et Choquette amorcent leur correspondance, Robert Choquette a déjà publié *À travers les vents* (1925), son premier recueil de poèmes et son roman, *La Pension Leblanc* (1927). Il occupe simultanément les postes de directeur littéraire de *La Revue Moderne* (1928-1930) et de secrétaire et bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts de Montréal (1928-1931). La première lettre conservée est celle de Choquette qui accuse réception de *L'Offrande aux vierges folles*, et qui de façon enthousiaste invite Desrochers à collaborer à sa revue :

Vous avez de bien beaux vers — et une oreille des plus musicales. Je suis flatté de la dédicace; un indiscret me laissait entendre que l'édition était restreinte, et la distribution très « exclusive ». Si c'est vrai, en parlerai-je quand même dans *La Revue Moderne*? Puis-je en extraire un ou deux poèmes et les publier chez moi? Quoiqu'il en soit, j'espère bien que vous ne vous en tiendrez pas à l'envoi de votre livre. Aussi, à moins que vous ne vous y opposiez violemment, je vous compte parmi mes collaborateurs. Je voulais vous écrire; Émile Coderre m'avait parlé de vous en termes si élogieux que je m'étais promis de vous inviter à vous joindre au noyau de *jeunes* (fuir les poncifs) que je tâche de grouper à la revue. Le travail n'est pas aisé; il s'agit de retracer les plumes les plus intéressantes que nous ayons chez nous, et justement ce sont celles qui se dérobent le

mieux. [...] Et si vous avez des copains qui ont un brin de plume spirituel, vous m'avertirez ?<sup>34</sup>

Cette lettre présente des objectifs qui lieront les deux auteurs et les motifs qui président à l'amitié et à l'admiration mutuelle qui les garderont solidaires, au-delà des périodes de silence, tout au long de leur vie. La réponse ne se fait pas attendre et l'on y retrouve quelques aspects du style de Desrochers qui ironise sur la question des poncifs évoqués par Choquette.

Vous frappez à mauvaise enseigne, si vous cherchez à fuir les poncifs. Cet indiscret — n'est-ce pas plutôt une indiscrète ? — qui vous a parlé de ma plaquette, avant sa parution, ne vous a-t-il pas dit que le titre original était « Variations banales sur des Thèmes poncifs » ?

Desrochers dès la lettre suivante propose un article<sup>35</sup> sur les problèmes de financement d'une revue littéraire. Un « Trust des Mécènes » pour aider à la stabilité économique d'une revue. Mais Choquette censure ce texte..., n'accepte de le publier que partiellement, par diplomatie, expliquant que sa propre revue est implicitement en conflit d'intérêt avec les positions de cet article. Desrochers aurait pu prendre ombrage de cette décision éditoriale, il n'en fait rien. Après discussion et justification, il propose de retirer l'article plutôt que de l'amputer ce qui lui enlèverait tout intérêt.

Pour en revenir au « Trust » ? ... Je n'ai aucune objection à ce que vous mettiez en tête ou en queue de ma pondaison que vous ne partagez pas du tout ces idées, que c'est du socialisme intellectuel, que

dans un pays jeune comme le nôtre, il faut laisser libre jeu à la concurrence, cette âme du commerce, etc. etc. Autrement, s'il est [l'article] «unpubliable», mettez-le simplement dans le panier. [...]

Suite à ce premier échange où les positions de chacun s'affirme en toute bonne foi et compréhension, il semble que les liens entre eux ne feront que se raffermir, dans le respect mutuel le plus chaleureux.

Desrochers, fasciné par ce problème, dans deux lettres, reviendra sur ce thème.

Je songe de plus en plus à abandonner la littérature... pour la mieux servir. Une littérature se nourrit d'idées et d'œuvres. Pour que les unes et les autres s'expriment, il faut un médium. Nous n'en avons pas et n'en pouvons avoir d'ici longtemps, parce qu'il n'y a pas de public suffisant pour faire vivre une revue. Il faudrait un organe commandité. Parmi notre élite et nos mécènes, il y a trop d'attaches diverses pour qu'on puisse [sic] patroniser une telle revue. Mon point, c'est que j'abandonnerai la littérature pour faire de l'argent suffisamment pour m'offrir deux mille piastres par année s'il le faut et mettre debout une revue LITTÉRAIRE et, foi de montagnais, je l'aurai, ma revue, Bordel!

Et ce me sera aussi intéressant que d'écrire moi-même des œuvres qui ne me satisfont point, parce que je n'ai pas le temps de les rendre à terme. [...]

Il poursuit démontrant le bien fondé de sa réflexion à propos de la publication d'inédits de Louis Dantin: «ça m'incite à persévérer dans mon intention de devenir éditeur

de revue à l'usage d'adultes». <sup>36</sup> Implicite à cette longue lettre sur le problème de la diffusion de la littérature au Québec, il y a toute la question de la censure qui, plus que le manque de préparation du public et les institutions inadéquates, gêne souvent la diffusion des œuvres.

### *Critiques littéraires ou conseillers littéraires*

Desrochers sollicite très rarement des appréciations sur sa poésie. Mais les commentaires qu'il reçoit sont généralement élogieux. En 1929, suite à l'envoi d'une nouvelle œuvre de Desrochers, Choquette écrit :

Je ne vous cache pas mon entière admiration ; je ne vois personne chez nous qui « finisse » le vers comme vous. Si bien que, si vous n'y voyez pas d'objection, je vous adresserai quelques-uns des poèmes qui doivent figurer dans mon prochain recueil, pour que vous m'en fassiez une critique sévère, la même que vous appliquez à vos propres œuvres. <sup>37</sup>

De même, l'intérêt de Desrochers pour le travail d'écriture de Choquette, ne se dément pas. <sup>38</sup>

Il m'intéresserait, tu le sais, de voir tes inédits. Diable d'homme, tu m'en promets depuis une éternité, et je ne les reçois jamais ! Est-ce que mes commentaires oraux te découragent ? Quand je te dis que tes poèmes sont trop longs, je me place du point de vue du Public, car je fais mes délices de « Dieu, La Fin de Satan » et autres longues machines de Victor Hugo. Mais je crois bien qu'il y a au plus une demi-douzaine de gens capables de le faire dans la Province.

J'ai moi-même trois longues machines sur le métier : Ma patrie, La Prosopopée de l'Orford et le Bouc émissaire. Je t'en ferai voir des extraits, si tu me montres des poèmes de ta dernière veine. It's a give and take proposition.<sup>39</sup>

Pour sa part, le 23 septembre 1931, Choquette annonce la publication prochaine de *Metropolitan Museum*,<sup>40</sup> ce recueil qui avait permis d'engager à nouveau un dialogue sur la naissance du poème (pour lequel Louis Dantin l'encourage<sup>41</sup>) et puis sur la production poétique elle-même et la diffusion.<sup>42</sup> La difficulté réside dans l'accès aux clans que forme une intelligentsia, d'ailleurs assez mal définie dans cette correspondance. Les jeux d'influence et les positions critiques sont essentiels au succès des œuvres. Aussi c'est avec nuances qu'Alfred Desrochers discutera de ce recueil publié à compte d'auteur — une édition d'art, l'une des premières au Québec — préservant son droit à la critique, auquel réagit Choquette :

Je suis heureux que tu penses que mon livre est passable. Pour le reproche que tu lui fais, celui d'être embêtant à manier, je suis de ton dire si l'acheteur s'attend d'avoir un livre, non s'il veut une plaquette prête à être expédiée chez le relieur, dès amélioration des affaires.<sup>43</sup>

Si l'on en juge par ces commentaires de la correspondance de Desrochers, cette œuvre ne réveille pas son enthousiasme. Pourtant, à mon avis, elle est aussi importante pour les années trente que *Le Tombeau des Rois* d'Anne Hébert dans les années cinquante, deux œuvres qui étrangement relèvent d'un archétype similaire et dont les motifs

(cœur, labyrinthe, tombeau, oiseau, lumière) sont analogiques. En effet, *Metropolitan Museum* est un imposant poème<sup>44</sup>, dont le récit se veut un grand rite initiatique qui conduit le poète à travers le labyrinthe de l'art et des origines de nos civilisations. Le Metropolitan Museum de New York devient le lieu symbolique de la confrontation du narrateur avec le passé de l'Homme et les messages des grandes œuvres artistiques.

Dans ce temple de pierre où l'art est en exil  
J'ai tout un jour vécu des siècles innombrables

[...]

Et tu te déroulais de merveille en merveille  
Homme qui nais de l'Homme, ô papyrus vivant !

[...]

Soudain ce fut en moi, cœur et chair qui s'éveillent,  
Comme un frémissement de feuilles, quand le vent  
Brusque d'un long soupir la dormeuse journée.  
Je naissais à la terre, aux hommes ; un ciel clos  
Crevait dans ma poitrine enfin illuminée !

Puis dans un second temps, au sortir d'une sorte de songe,  
le poète consacre son rendez-vous avec l'Histoire et la modernité, régénérescence de l'être :

Pensif, je dénombrerais les races accomplies,  
Lorsque, par un vitrail, entre deux panoplies,  
Pénétra dans la salle un murmure d'oiseau.  
Et d'ouïr cet oiseau, si jeune, si nouveau,

La sève de mélancolie

Qui me venait de tant de siècles traversés  
En moi monta comme un serpent s'enroule.<sup>45</sup>

Ce contact fascinant et affolant du créateur avec le sacré, avec l'immobilisme des œuvres d'art figées, au-delà du Temps, comme derniers témoins des combats de vie et de mort des civilisations les plus anciennes, précède la conscience de soi dans un univers urbain et moderne. Ce double thème (vie et mort) articule l'axiologie de tout le poème et détermine sa structure comme pour *Le Tombeau des Rois*. Au sortir du dédale étouffant, hors de la mort, c'est le désir de la vie qui s'énonce, alors que l'oiseau du *Tombeau* perçoit dans le matin un espoir<sup>46</sup>... Se confronter au passé, le connaître pour renaître à la modernité et affirmer son identité n'est-ce pas le trajet du créateur! Pour Choquette ce sera l'innovation dans l'écriture radiophonique qu'il va créer ici au Québec, et dont le modèle exemplaire sera *La Pension Velder*.

Au gré des visions qui conduisent le narrateur-poète, depuis les origines de l'homme à la modernité la plus éclatante de New York, se tisse la trame lyrique du poème où le je-narrateur entre en dialogue avec des personnages-prosopopées représentant diverses figurations de l'humanité à travers les temps. Ce dialogue se fait aussi à l'instar du narrateur du *Tombeau des Rois* qui s'entretient avec son cœur, «Au poing comme un faucon aveugle». L'étonnement, la séduction, l'angoisse, l'inquiétude du mystère, le pessimisme, alternent, chez Choquette, pour faire suite à l'exaltation et à l'espoir dans la dernière partie du poème. La thématique se développe sur un système d'oppositions binaires, caractéristique de l'imaginaire de Robert Choquette. La première partie suggère la succession des succès et des échecs de lointaines civilisations, car chaque image de puissance est en rapport avec l'évocation d'une décadence ou

d'une déchéance. Et parce que l'antithèse entre la vision pessimiste du passé trouve son pendant dans la vision optimiste de la ville moderne, il apparaît que la possession de l'espace par les communications soutient la victoire de la vie sur la mort et du futur sur le passé. Ce recueil, écrit en alexandrins et composé de strophes variées, apporte au sens du poème une signification esthétique complémentaire par le choix d'une métrique et de jeux de rythmes très étudiés. Ces effets sont particulièrement réussis dans les parties, «l'Homme nouveau», «l'Art grec» et «la Science».

Plus tard, une lettre de Choquette rappelle que les deux amis ont obtenu ex aequo, en 1932, le Prix Athanase David.<sup>47</sup>

### **Période de 1932-1942 : la recherche poétique de *Suite Marine***

Si la correspondance des années 1932 à 1942 est plus fragmentaire, elle ne manque cependant pas d'intérêt pour connaître comment évolue la production de Choquette. À l'instar de Desrochers, il poursuit son travail poétique, tantôt sur *Poésies nouvelles*, tantôt sur «Suite maritime».<sup>48</sup> Il lui présente des extraits de «Suite maritime» qui deviendra, après de nombreux remaniements, *Suite Marine* et il évoque l'euphorie de l'écriture, alors qu'il sollicite des inédits en vue de les diffuser à son programme radiophonique *Rêvons, c'est l'heure*.<sup>49</sup> Il est clair que le poète s'est laissé emporter par ce qui l'intéresse : parler du poème. Plus tard, il annonce que déjà mille quatre-cents vers de «Suite maritime» donnent forme à un projet poétique d'envergure.<sup>50</sup>

Après un silence de dix ans, alors que Choquette est entré de plein pied dans sa carrière radiophonique avec *Le*

*Curé de village* (1935-1938), *La Pension Velder* (1938-1942), *Dans ma tasse de thé* (1938-1939), une lettre rejoint Desrochers, à l'automne 1942, de Smith College.<sup>51</sup> Choquette recommence à travailler sa *Suite*. Il en fait part à Desrochers, et comme en 1934, lui demande son *Dictionnaire des termes de marine*, rare et précieux, auquel il se réfère pour étudier la terminologie spécifique de son poème.<sup>52</sup> Cette lettre marque la fin d'une période dans leur correspondance dont on ne retrace que vingt ans plus tard quelques lettres subséquentes, alors que la période de grande production des auteurs se termine et que Choquette occupe des postes dans la carrière diplomatique.

*Suite Marine* est une œuvre d'une aussi grande qualité que *Metropolitan Museum*. L'auteur l'a longuement mûrie, depuis le début des années trente au cours desquelles il avait confié l'idée du projet à son ami Louis Dantin. Dans ce long poème d'amour et d'adieux, il explore d'une façon originale et très personnelle le motif d'Iseut et les mille et une facettes de la métamorphose du temps, de la mer et de la mort. Cette œuvre que le poète avait d'abord écrite au passé, a été reprise lors de sa version finale au présent de narration. Le manuscrit inédit marquait encore plus tragiquement les regrets et la séparation du couple amoureux dont l'expérience passionnée se solde par le sacrifice à l'idéal de leur amour. La seconde version devait rendre plus significative l'immutabilité du sentiment et de la passion partagée par le narrateur-poète et la femme aimée.

Dans la modification temporelle de ce récit poétique, de nombreux vers d'une belle facture ont été supprimés<sup>53</sup>, sacrifiés, comme la belle Iseut l'est elle-même dans l'œuvre, transfigurant l'indicible message que le premier manuscrit

comportait. Mais l'ensemble du poème comprend des pièces d'un grand lyrisme et rend compte du souffle poétique dont le jeune Choquette portait déjà l'expression à son sommet dans *À travers les Vents*. Si comme le signale Clément Moisan, dans un article du DOLQ, cette œuvre contient quelques faiblesses, la puissance lyrique et épique, la qualité visionnaire de ses images, le soin apporté au style donnent une valeur indéniable à ce poème qui attend son édition critique.

### **Période 1962-1965 : la célébrité à rebours**

Les quelques lettres de la troisième période (1962-1965) ont pour objet la mise en nomination du poète et l'obtention par Desrochers des prix Edgar Poe (1962) et Duvernay (1964). Cet échange de correspondance s'accompagne de commentaires sur la poésie française, telle que perçue au début des années soixante. Pour Choquette, c'est le regret d'une esthétique, classique ou romantique dans sa forme versifiée. Regret des règles de versification, conscience du désintéressement de la critique journalistique et des lecteurs, sentiment chaotique que laisse la pratique d'une esthétique du vers libre.

Quant à la lettre de Desrochers qui témoigne le mieux de sa réflexion sur la nouvelle poésie, c'est dans un contexte particulier qu'elle s'exprime, nous l'avons noté en introduction, marquée d'aspects critiques qui ne vont pas sans tristesse, toujours le veto de Rumilly...

Depuis lors, je me demande si, malgré ma discrétion, un tel veto n'a pas fonctionné... Dans tout cela, j'ai l'air passablement « con » comme disent les jeunes retour-d'Europe et ceux qui les fréquentent [...] mais

je ne vois pas que je sois blâmable à quelque stade que ce soit.<sup>54</sup>

Voilà bien dans cette dernière lettre adressée à Choquette, en complément de celle qu'il envoyait à Mme Georges-Day, chargée de solliciter des textes inédits et un curriculum vitae devant accompagner la mise en nomination pour le Prix Edgar Poe. On y retrouve quelques formes de la modestie que savait pratiquer Desrochers. Modestie forcée peut-être par l'échec à l'Académie! Modestie acquise avec ces années où il s'est retiré peu à peu de l'action et qui se formule ainsi, alors qu'on lui demande de sélectionner ses meilleurs textes pour ce concours Poe :

Votre miracle m'a surpris en pleine fauchaison de grandes bardanes à 130 kilomètres de mes manuscrits. Je n'ai pu me rendre que dimanche à Montréal où les dits manuscrits dorment dans des caisses. J'en ai tiré pour vous un peu plus que vous ne demandiez. [...] Je me sens aussi incapable de faire un choix parmi mes poèmes qu'un classement parmi mes enfants : je leur trouve à tous également de défauts, mais j'ai fait les uns et les autres de mon mieux et je les aime de tout mon cœur! Je laisse aux *étrangers*, comme on appelle tous les non-parents au Canada, le soin des classements. Je vous laisse donc libre de choisir parmi les extraits des six recueils que je vous sou mets.<sup>55</sup>

Il n'existe plus d'échanges avec Desrochers après la période bordelaise, mais Choquette lui écrit une dernière fois pour le féliciter du Prix Duvernay. Il continue à parler de lui dans les réunions d'écrivains. Il garde son amitié

présente, lui rend à son retour d'Argentine une visite amicale.<sup>56</sup>

## Conclusion

Que nous révèle cette correspondance clairsemée? Sans doute l'attachement, malgré toutes les divergences d'idées et de valeurs, des deux poètes les plus notoires des années vingt-cinq, mais aussi une perception aiguë de l'effort que doivent fournir les écrivains de ce temps pour produire, se faire connaître et développer un sentiment d'appartenance à une expérience collective importante pour la culture du Québec.<sup>57</sup> La dernière lettre de Desrochers à Choquette retrouvait le ton des débuts de leur correspondance, celle des années 1929-1931, énergique, sévère, lucide, sans mesquinerie sur l'écriture et l'esthétique de leur jeunesse. Ainsi peu à peu relégué à l'arrière-plan de l'histoire, Desrochers a dû lui aussi payer le tribut du passé<sup>58</sup> aux jeunes générations après les années cinquante. Et il lui en a coûté, bien sûr, comme en témoigne la brève correspondance des années soixante.

Il y apparaît aussi que le souci commun de faire sortir le monopole de la production de la Métropole favorise une diffusion élargie de la poésie dans le Québec. Le désir de mettre les régions, spécialement Sherbrooke et Québec, sur la carte des espaces où la littérature canadienne-française fructifie,<sup>59</sup> est un phénomène historique qui trouve dans les années quatre-vingts un écho dans les recherches des universitaires de Sherbrooke, qui savent mettre en valeur leur patrimoine. Aujourd'hui Desrochers est rendu à l'Histoire, et son rôle a été déterminant pour faire connaître la poésie et les poètes de sa région aux Montréalais.

## NOTES

1. Quant à ta lettre du 4 juillet, je me suis dit qu'elle avait rencontré la tienne [sic] et qu'aussitôt la « récompense » arrivée, je t'en donnerais « reconnaissance » en bonne et due forme sur écorce de bouleau, à la manière de mes ancêtres. Lettre d'Alfred Desrochers à Robert Choquette, À la Claire-Vallée, 3 août 1962.
2. Lettre de Desrochers à Choquette, À la Claire-Vallée, 3 août 1962.
3. DesRochers, Alfred, « Liminaire », dans *À L'ombre de l'Orford* (1929), *Œuvres poétiques I*, Fides, 1977, p. 77.
4. Lettre d'Alfred Desrochers à Robert Choquette, 16 janvier 1931.
5. Cette pratique est tout aussi importante chez Choquette, ce dont témoigne sa correspondance et son œuvre radiophonique, particulièrement *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal*, Éditions du Zodiaque (1935) et *Le Curé de village*, Éditions Granger et frères (1936).
6. Dans *À travers les vents*, le système des images antithétiques exprime bien les sentiments du poète-narrateur, partagé entre les désirs prométhéens de la passion et les impuissances de Sysiphe face aux défis évoqués. Le sentiment amoureux connote l'exaltation et un sensualisme contenu. Et les grandes fresques épiques des meilleurs poèmes dont *Le Chant de l'Aigle rouge*, *L'Ode aux vents du nord*, *L'Ode à la liberté*, s'appuient sur des figurations du pouvoir, du primitivisme de la nature nord-américaine et de la violence, soutenues par des rythmes larges et une versification libérée des contraintes classiques au profit du vers romantique.
7. « Je réponds un peu tard à ta lettre chagrine et morose. [...] En tout cas, mon vieux, j'ai hâte de te revoir. Les dernières fois, nous nous sommes entrevus ; je veux mieux que ça. Je tiens comme le diable à ton amitié, et ne me contente pas d'une camaraderie au bout des doigts. [...] tâche de secouer le cafard que tu portais le 9 septembre, quand tu m'as écrit. »
8. Choquette à plusieurs reprises ira faire des conférences à Nashua, et il proposera à la radio anglaise un programme sur les écrivains et la production québécoise des poètes contemporains des années trente.
9. « Maintenant que la sangsue-travail t'a retiré des veines les quelques onces de feu que tu avais l'autre soir, à la gare, je t'écris pour te demander des bouts, sinon le tout, de tes nouvelles machines poétiques — pour te rappeler d'adresser un volume à Mme Simpson et t'entendre avec elle pour une conférence. » 28 janvier 1930.
10. 17 février 1930.
11. « Poète prends ton luth et te pousse chez Stien,  
.....  
La Muse te convoque au repas fraternel...  
Apporte enfin des vers, très peu, les moins mauvais...

Mais pour les écouter, nous boirons du Bourgogne  
 Dont le parfum qui grise et l'esprit bien français  
 Feront, mieux que tes vers, excellente besogne  
 Et puisqu'en notre siècle, automne comme hiver,  
 La lyre la plus riche est mauvaise nourrice,  
 Tu paieras à la caisse un dollar par couvert,  
 Plus un décime de rigueur pour le service. »

12. « C'était un grand voilier qui ne partirait plus

.....  
 Le grand voilier dormait dans les sables sonores,  
 Mais sourd au vent, aveugle au retour des aurores,  
 Vers la terre penchant ses trois mâts superflus,  
 Ignorant dans la mort l'offrande séculaire  
 Du flot qui, chaque jour, déposait à ses flancs  
 Un tribut de varech plein de sombre lumière.  
 Le grand voilier dormait parmi les goélands,

.....  
 C'était un grand voilier qui ne partirait plus... »

13. Dans une lettre de Desrochers cette question de la fonction d'éditeur et de diffuseur de ses œuvres se pose (Sherbrooke, 9 décembre 1928), exprimé avec un humour quelque peu cynique.

« [...] ayant d'abord décidé de tirer absolument hors commerce, je me suis ravisé et en ai offert aux buses 150 exemplaires, à SOIXANTE-QUINZE SOUS !!! pour m'aider à payer les frais d'impression.

Cette manière d'agir est parfaitement en accord avec mes théories socialo-anarcho-communo-bolchévistes. Malheureusement, en notre pays, les théories, poétiques ou sociologiques, ont la vie maigre. Des 150 exemplaires OFFERTS, il me reste 145 rossignols. »

De même pour Choquette qui édite à compte d'auteur *Métropolitan Museum*. « Je t'adresse enfin mon « Metropolitan Museum ». Je me sens délivré d'un grand poids. Que je crève, l'ouvrage a sa vie indépendante. La préparation typographique a exigé tant de soins et de retouches que je suis, pour le moment du moins, fatigué de mon poème et n'en veux plus entendre parler ! Malheureusement, je dois en parler, et à ce propos deux mots : je me trouve à être mon propre éditeur, donc distributeur, voire emballer. C'est à ces titres que je t'écris. [...] Je t'en adresse un avec plaisir, mon cher Alfred ; je ne crois pas m'abuser en attendant de toi un article solide et étoffé. Le plus tôt sera le mieux, vu l'approche des Fêtes. » 17 décembre 1931.

14. Les conférences dont il est souvent question dans la correspondance, s'adressent surtout à des femmes préoccupées de culture (17 janvier 1930) et à quelques intellectuels férus de littérature.
15. Les cercles dans lesquels évoluent les deux auteurs sont reliés aussi au travail d'animation culturelle de deux ou trois femmes dont Mme Simpson, « l'âme de l'Opérette canadienne et fondatrice du Cercle musical » à Montréal (28 janvier

- 1930 et 15 janvier 1931) et Mlle Moore active aussi à Sherbrooke (7 septembre 1930) et amie de Desrochers.
16. Cf. Richard Giguère et coll. *À l'ombre de Desrochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'est, 1925-1950* (La Tribune et les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985).
  17. « Si je peux attaquer le sujet d'une main assez ferme — d'un bras-cohorte comme tu dis, je me propose de parler de toi et de l'innovation que tu apportes chez nous. Que ta modestie s'y refuse ou non, je t'envoie au bon-homme ; mieux que cela, nous irons te chercher pour t'installer en première rangée. Je te dirai d'ici quelques jours si je me sens capable de traiter du sujet, (car je me propose bien de développer autour de toi toute une théorie sur la langue canadienne — à peu près telle qu'enseignée par maître Pelletier. J'y arrive de jour en jour ; il t'intéressera peut-être de trouver dans mes tout récents vers des archaïsmes de chez-nous, etc). » 17 janvier 1931.
  18. Quelques aspects cependant de leurs considérations ouvrent des perspectives sur le type de réflexions auxquelles ils pouvaient s'adonner :  
 « La conférence marche à merveille : j'espère que tu seras amusé des "variations" que je fais sur toi, les prêcheurs de "bon langage" y sont passés au tordeur, avec les poètes de terroir que tu balaies d'un coup de poumon. Je pense que je vais t'appeler "un romantique qui se retient" ; j'ai un bout qui t'amusera, où je te rapproche du cas Flaubert (*Salammbô* vs *Mme Bovary*). » Lettre de Choquette, 28 janvier 1930.
  19. « Quand le cœur vous en dira, adressez-moi vos pages inédites. Je ferai pondre un article sur vos vers. Je trouve assez ingrat le plaisir de vous critiquer ; je sais bien que *vous* prendriez les choses dans un esprit sportif (si j'avais des petites malices à dire ; j'en aurais d'ailleurs si peu), mais le public, que vous connaissez aussi bien que moi, y verrait de la jalousie de confrère. » Lettre de Choquette, Montréal, 13 janvier 1929.
  20. « Merci de tout cœur pour l'envoi des poèmes. Mon cher, je vous admire en toute sincérité. Vous avez une concision qui est rare chez nous, je dirais n'importe où. Je vous porterai une envie éternelle pour ne pas m'avoir laissé écrire votre "Lune de Miel" et votre "Hypocrisie". Je me demande si je pourrai, autrement dit si on me permettra de les passer dans la Revue. Quoiqu'il en soit, je ne peux les mettre dans le numéro de Pâques ; dans lequel il faut des poésies légères enguirlandées de grelots. » Lettre de Choquette, 12 mars 1929. Cette censure notée par Choquette amènera de la part de Desrochers un fort désir de lancer une revue littéraire d'un autre type, comme il est signalé plus loin.
  21. Dans une lettre, Choquette évoque l'une des activités à laquelle il se doit de participer. « Désilets a annoncé, en effet, que je donnerais une conférence sous les auspices de la Société des poètes, mais... avant de m'en parler. » Et il ajoute :  
 « Je publierai quelques impressions sur les trois autres Muses dont traitait

- ma conférence. Il y a certaines choses qu'on peut dire mais qu'on préfère ne pas écrire. Je ne parle pas de méchancetés, ma conférence n'en abritait aucune, mais des mots qui font sourciller les bonnes demoiselles "prolongées" comme disait Montpetit. » Lettre de Choquette, 8 avril 1929.
22. Un poème de Choquette, envoyé aux membres pour les convoquer à une rencontre, pour le 22 octobre, fait partie de la correspondance en date d'octobre 1931.
  23. Lettre de Choquette, 20 septembre 1930, où il est aussi question de Pierre Dansereau.
  24. cf lettres de Choquette, le 28 janvier 1930, de Desrochers le 15 janvier 1931, à propos de Mme Simpson, la fondatrice, et de Choquette à propos de Mlle Moore, le 17 janvier 1930.
  25. 2 mars, 8 avril 1929, 28 janvier 1930 et 23 septembre 1931.
  26. 14 janvier 1929 et 12 mars 1931.
  27. 9 décembre 1928.
  28. Il question à plusieurs reprises de son action auprès de Desrochers, Choquette et d'autres auteurs. Cf aussi l'article de Richard Giguère sur cette question.
  29. Voir l'article de Richard Giguère dans *Voix et Images*, Automne 1990.
  30. Lettre de Choquette, 15 janvier 1931. Il évoque aussi la série de conférences, « talks », qu'il donne en anglais à la radio sur les écrivains du Québec.
  31. « Je ne sais pas si tu prêtes parfois l'oreille à mes programmes de radio "Révons, c'est l'Heure". En tout cas, j'ai annoncé, mardi dernier, que mon programme de mardi prochain sera en partie consacré à votre gang de Sherbrooke. J'ai écrit et demandé à Dantin un de ses poèmes inédits : je le joindrais à vous autres. Quelle Muse désires-tu escorter ? Jovette ou Éva ? ... — et tâche d'être au radio mardi soir prochain, à 10.30 p.m. : tu sais que tes vers seront débinés avec accompagnement d'orchestre ? ? » 15 janvier 1931.
  32. 7 septembre 1930.
  33. « Eugène Achard se fait éditeur. Son idée est excellente, je crois : publier douze livres par années [sic], triés sur le volet ; chaque volume répondra à l'un des signes du Zodiaque ; les couvertures seront les mêmes, sauf pour la couleur. Je lui ai suggéré une anthologie de quatre ou cinq poètes ; œuvres inédites ; il a songé à un titre : "La pléiade poétique canadienne". Il m'a chargé de recueillir les élus, ce qui est tâche délicate, tu le comprends ; je n'ai pas besoin de te dire que tu es élu d'avance. Ca t'irait ? Je vois bien ton *Titus* là-dedans ; je demanderais à Chopin. Je songe à Morin, mais il va probablement m'envoyer au diable, et je ne voudrais pas lui donner ce plaisir, parce qu'il est tout probable qu'en retour je lui mettrais le pied aux fesses. Qui demander, après ceux-là ? Clément est-il assez mûr ? Je n'ai rien vu de lui depuis un an passé. Dois-je m'en tenir aux mâles ? Les femmes fœraient

probablement une pléiade à elles seules, pour un volume l'année suivante. Peux-tu me suggérer les autres noms, deux ou trois au plus ? ... » Lettre de Choquette, 6 septembre 1934.

34. Choquette, 7 décembre 1928.

35. « Depuis la réception de votre lettre, j'ai toutefois pris le temps d'écrire pour votre revue un long article que je vous inclus. L'ayant relu, je me suis demandé s'il conviendrait à votre périodique. Il n'accepte pas comme parfait l'état de chose actuelle et c'est une hérésie au Canada.

Je vous l'envoie quand même, vous laissant juge de sa "publiabilité" ». Lettre de Desrochers, 9 décembre 1928.

36. Lettre de Desrochers, 16 janvier 1931.

37. Lettre de Choquette, 29 novembre 1929.

38. Lettre de Desrochers, 16 janvier 1931.

39. Lettre de Desrochers, 16 janvier 1931. Cette même lettre débute avec un ton des plus énergiques.

« Envoie à ta force ! Si les "jeunes" ne se couvrent pas eux-mêmes, ils ne trouveront pas de saint-martins parmi les anciens, c'est moi qui te le dis, à toi qui le sais. Tu as toute latitude en ce qui me concerne, et je me mets immédiatement en communication avec Jovette, pour qu'elle t'adresse quelques-uns de ses inédits, qui sont plus forts que ses anciens poèmes. Tu n'as pas à craindre de ma modestie. La modestie, ce sont les excuses qu'on fait aux imbéciles d'avoir à vivre au milieu d'eux. Quand je suis avec des gens intelligents, je ne suis pas si modeste que cela, tu le sais. »

40. « *Metropolitan...* paraîtra au cours d'octobre. Les bois de Holgate sont splendides ; le papier et le caractère en conséquence. Je t'inclus deux pages-spécimen : je te permets de me suggérer quelques noms d'acheteurs probables à qui nous adresserons une de ces pages-échantillons. Donne-moi le nom et adresse, sans plus te déranger — si ça ne t'ennuie pas trop, bien entendu. L'édition sera limitée, numérotée et vendue par souscription. Et voilà. Excuse-moi de t'avoir parlé de ça, je n'en avais nullement l'intention en prenant la plume. »

41. « J'arrive, avant-hier, des États-Unis. [...] J'ai en même temps lu ton invitation imprimée.

Je suis désolé. Je sais ce que j'ai manqué par la voix de l'invité même que j'ai vu à Cambridge le lendemain de son retour.

Je reviens riche d'idées et d'émotions ; j'ai visité les plus beaux musées de New-York et de Boston, j'ai passé plus de deux semaines au bord de la mer. Dantin m'a parlé, m'a dit deux mots plutôt, de ta prochaine œuvre en vers, dont tu nous avais, aux Moore et à moi, donné d'ailleurs quelques extraits, certains soirs d'hiver. Dantin trouve ton travail vivement intéressant. J'ai pour ma part, bien hâte d'en connaître davantage. » 7 septembre 1930.

42. « David et Montpetit sont emballés ; je compte là-dessus pour attaquer les snobs. » Lettre de Choquette, 17 décembre 1931.
43. Lettre de Choquette, 17 décembre 1931.
44. Jean Éthier-Blais a fait de ce recueil de poésie une excellente critique : *Œuvres poétiques de Robert Choquette*, dans *Le Devoir*, 17 février 1968, p.15, cité dans : Legris, Renée, *Robert Choquette*, « Dossiers de Documentation sur la littérature canadienne-française », Fides, 1972, 62p.
45. *Metropolitan Museum*, Fides, 1956, pp.159, 171.
46. Ainsi en est-il des derniers vers du poème d'Anne Hébert qui cherche l'espoir :  
« Quel reflet d'aube s'égare ici ?  
D'où vient que cet oiseau frémit  
Et tourne vers le matin  
Ses prunelles crevées ? »
47. « Il m'a semblé que je te devais des félicitations ; et, d'un autre côté, c'est embêtant de t'en faire sans avoir l'air de m'en faire en même temps ! » Lettre de Choquette, 20 octobre 1932.
48. Lettres de Choquette à propos de « Suite maritime », 31 septembre 1931 et 17 décembre 1931, alors qu'il publie *Metropolitan Museum* :  
« [...] je me sens séparé de « Suite maritime » et j'en ai mal au ventre. J'approche le millièmè vers, soit la moitié du poème tel que je l'entrevois complété. C'est celui-là que je rêve de voir en plaquette avec illustrations. Enfin, j'ai le temps d'y penser et probablement d'abandonner le projet. »
49. « Ça va ? Moi je nage dans mon poème sur la Mer. Quel sujet mon vieux ! Ça me sort par les pores. Je viens de terminer un long morceau ; la Grotte de Neptune, qui finit, après quatre-vingt vers de fantaisie débordante, par être un petit cabaret de nuit décoré en bas-fond de mer, où le héros s'aventure avec l'aimée par une nuit de lune. Un extrait :  
Mais vois d'abord, laissant le sourd roulis des lames  
Délirer sur leur front comme un buisson de flammes,  
Ces sirènes d'écaille aux cheveux verticaux  
La conque, où l'Océan met d'immortels échos,  
Silencieuse dort aux mains de la première ;  
Les autres, secouant des frissons de lumière,  
Tressent hâtivement des chaînes de corail  
Ou, parmi le feuillage aux lueurs de vitrail,  
Fouillent l'huître, cherchant l'extase d'une perle !  
.....  
Excuse cette digression poétique, mais j'étais encore tout chaud du morceau à peine éclos. » Lettre de Choquette, 16 novembre 1931.
50. Dans une lettre du 20 octobre 1932, il y reviendra (3 août 1934) et (6 septembre 1934), il commente :  
« Je voulais en faire un poème de 2000 vers ; ce serait là, si je continue dans l'esprit commencé, sa longueur organique, logique ; mais je me demande si

je ne ferai pas entre les chapitres, des transitions plus brusques, plus spirituelles que matérielles. J'ai arrangé l'affaire pour que, par des répétitions de mots et de coupes, on sente circuler tout le long le souffle de la mer (excuse du peu !), ce qui pourrait, et peut-être avec avantage, remplacer les transitions subtiles, verbales. »

51. C'est aussi au cours de cette année 1942 que Choquette réfléchit particulièrement à la théorie de l'écriture radiophonique. Il a accepté de donner un cours aux étudiants de Smith College, Mass. sur le sujet. En 1941, il avait publié dans *Le Droit* à ce sujet. Mais c'est de cette dernière expérience qu'il s'inspire pour présenter à la radio la série didactique *Le Catéchisme du radio-dramaturge* (1945, reprise en 1951) comme il en évoque la préparation dans sa lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1942.
52. 1<sup>er</sup> décembre 1942.
53. Ces données nous ont été affirmées par Robert Choquette lui-même au cours des années soixante. La naissance de ce poème précédait son mariage et il s'était senti mal l'aise de laisser cette œuvre dans l'état de rédaction premier. Telle était la délicatesse de cet homme et de ce poète !
54. Lettre d'Alfred Desrochers à Robert Choquette, À la Claire-Vallée, 3 août 1962.
55. Lettre de Desrochers, À la Claire Vallée, St-Sylvere, 18 juin 1962.
56. Cette visite dont il m'a déjà parlé a laissé Choquette à la fois triste et ému devant ce grand homme abîmé par la vie et avec lequel il partageait de si nombreux souvenirs.
57. cf Conférence à Sherbrooke de Choquette à Nashua. Lettre, 14 janvier 1929. Conférence chez Mme Simpson de Desrochers. Lettre, 16 janvier 1931.
58. C'est un peu le sens d'un passage de la lettre de Robert Choquette, datée du 4 juillet 1962, à laquelle semble faire écho Desrochers, un mois plus tard. « J'ai un bien vif plaisir à te féliciter, mon cher poète. Il me semble que l'arrière-garde ait encore son mot à dire. De plus en plus, en France, depuis maintenant un an que je m'y trouve, et y circule, j'entends les gens se plaindre de l'absence de forme, de l'hermétisme qui ne cache rien de valable, du refus des éléments qui ont toujours constitué la poésie : lyrisme, chant, musique, rythme... Qui sait ? Peut-être reviendrons-nous à l'avant-garde par le seul fait que nous croyons encore aux valeurs éternelles. »
59. Par ces intermédiaires, associations et sociétés arrivent à regrouper de nombreux écrivains. D'autre part Desrochers est conscient de la difficulté du travail en région pour acquérir les moyens dont jouit la Métropole. « Et nous autres, de province, nous avons tant à édifier, que nous ne pouvons même avoir la pensée subconsciente de détruire ce qui est fait pour le simple plaisir de ce faire. » 14 janvier 1929.

JEAN ROYER

de l'Académie des lettres du Québec

## *La passion du Devoir*

TÉMOIGNAGE

*À l'occasion du 85<sup>e</sup> anniversaire du journal Le Devoir, voici le témoignage d'un ancien journaliste. Jean Royer a dirigé de 1978 à 1983 les pages culturelles du Devoir où il fut ensuite critique littéraire jusqu'en 1991 avant de prendre la direction des Éditions de l'Hexagone. Ce récit, qui retrace le tableau d'une époque déjà ancienne, fait partie d'un ensemble à paraître sous le titre La main ouverte, évoquant divers apprentissages de la culture.*

\*\*\*

Quand Michel Roy me téléphone à l'île d'Orléans, à l'automne 1977, pour m'inviter à prendre la direction des pages culturelles du *Devoir*, il m'informe que je suis le candidat désigné par le milieu littéraire montréalais. Ainsi ma réputation de journaliste et critique littéraire au *Soleil* de Québec m'a valu de devenir pensionnaire au *Devoir*.

Rue du Saint-Sacrement, Michel Roy me reçoit chaleureusement. Il me rappelle que son prédécesseur, André Laurendeau, a institué une tradition au *Devoir*: celle où le rédacteur en chef est en quelque sorte le protecteur de la section des arts et lettres au sein de ce journal. Par ailleurs, le poste que l'on m'offre est nouveau. Il est le résultat de la dernière convention collective. Mes prédécesseurs à la direction des pages culturelles, Robert Guy Scully, Jean Basile, André Major et les autres, étaient tous des pigistes. Pour la première fois, *Le Devoir* intègre à la salle de rédaction les pages culturelles et littéraires. Dorénavant, la culture fait partie officiellement de la mission du journal.

Depuis que je suis journaliste, je rêve d'entrer au *Devoir*. Non seulement parce que ce journal est réputé pour ses troupes d'élite, mais aussi parce que *Le Devoir* représente pour moi une véritable école de la culture québécoise. Durant les années 1950 et 1960, au collège et à l'université, on nous parle peu de notre littérature. Seul *Le Devoir* s'attache à nos écrivains les plus connus. Des entrevues plutôt rares, beaucoup de critiques d'autorité, mais peu de reportages sur la vie littéraire: c'est le lot des médias de l'époque. Toutefois, quand je lis *Le Devoir*, j'y reconnais une appartenance à ma culture. On m'explique des choses qui me concernent. Gilles Marcotte, Gilles Hénault et Jean Éthier-Blais ont contribué à ma formation par leurs articles. De sorte qu'en quittant l'enseignement universitaire pour le journalisme, en 1963, je rêvais déjà d'entrer au *Devoir* et de faire du journalisme une sorte d'université populaire, justement. Cela m'apparaissait impossible à accomplir dans des médias à grand tirage comme *La Presse* ou *Le Soleil*, plus soumis à la commercialisation et à l'esprit de consommation.

Tandis qu'au *Devoir*, dont l'indépendance est proverbiale, avec la rigueur éditoriale qu'on y pratique, une certaine pédagogie de l'information peut faire partie de la mission culturelle du journal.

« Bienvenue au Devoir et bonne chance ! », me lance Michel Roy à la mi-janvier 1978. J'occuperai le bureau sis à l'étage de la salle de rédaction. Comme Scully et Basile, je devrai faire bande à part. Mais j'insiste pour que l'on me réserve un pupître dans la salle, où j'irai travailler l'après-midi afin de m'intégrer à l'ensemble de mes collègues. Deux journalistes, Angèle Dagenais et Nathalie Pétrowski, en poste au *Devoir* depuis un an, sont assignées au secteur culturel que je dirige.

Faire partie de la sacro-sainte rédaction du *Devoir*, cela se gagne. Je l'apprendrai à mes dépens. Cet inconnu qui, de surcroît, arrive de Québec, ville provinciale par excellence, doit faire ses preuves. Ici, l'amitié ne compte pas. C'est chacun pour soi. On ne se fait pas de quartier. Il faut savoir s'imposer. Moi, je suis assez naïf pour encaisser comptant chaque sourire. Il me faudra beaucoup de patience pour apprendre à tirer les ficelles.

Après un an et quelques gaffes, je commence à saisir comment le journalisme se fait quotidiennement au *Devoir*. Savoir vivre au sein d'une institution, c'est en soi un métier qu'il faut apprivoiser tout seul. Coordonner une équipe de vingt-cinq collaborateurs qui viennent compléter le travail jaloux de deux journalistes de la salle, cela demande du tact, un brin de diplomatie et du leadership, en plus des compétences strictement professionnelles. Je suis jeune capitaine d'un bateau qui traverse quelques tempêtes. J'apprends à

naviguer entre les prérogatives et les frustrations de mes troupes. Je pourrai tenir la barre grâce à l'appui constant de mon rédacteur en chef, pour qui l'information culturelle fait partie de la mission fondamentale du journal. Surtout, ce poste me permet de rencontrer des êtres exceptionnels, tant dans la salle de rédaction que dans les divers secteurs de la vie culturelle.

Il me faut investir un cahier «Culture et Société» que Michel Roy a fait presque seul et à bout de bras depuis le départ de Scully, il y a deux ans. J'engage de nouveaux collaborateurs. Jacques Larue-Langlois pour la critique de théâtre et Robert Lévesque pour les interviews (plus tard, il deviendra journaliste permanent). Francine Laurendeau, fille de l'ancien rédacteur en chef, prendra charge de la critique de cinéma en compagnie du chroniqueur Richard Gay. Je fais venir René Viau, qui passera de second critique d'art à *La Presse* au poste de premier reporter du *Devoir* pour les arts visuels, un secteur que je m'empresse de développer et qui prend vite un essor rentable sur les plans intellectuel et financier, à la grande satisfaction de Jacqueline Avril au département de la publicité.

Du côté des pages littéraires, j'ai plaisir à recevoir les textes de Gilles Marcotte, Robert Melançon, Naïm Kattan, Heinz Weinmann, Christian Allègre et Jean Basile. Bientôt, je ferai venir Noël Audet, Joseph Bonenfant, Claude Beausoleil, puis Monique Roy, Madeleine Ouellette-Michalska, Andrée Ferretti et Lise Gauvin. Une équipe diversifiée, qui loge aux différents pôles de la vie culturelle, pourra donner une information complète sur ce qui se passe et nous proposer des critiques selon des esthétiques variées, pour un large éventail de points de vue.

Un beau matin, un monsieur qui semble sorti tout droit du dix-neuvième siècle arrive dans mon bureau. De sa diction précise et sur un ton chaleureux, il se présente sans détour : « Je suis un nationaliste de droite, mais j'aime notre littérature. » C'est Jean Éthier-Blais qui se tient devant moi. Le professeur de lettres de McGill veut faire un retour au *Devoir*. Je me souviens qu'il avait critiqué sévèrement plusieurs de nos écrivains, dans les années 1960. « C'est par amour et par respect de notre culture, me répond-il. Je voulais traiter nos écrivains sur le même pied que les étrangers. C'est une façon d'être exigeant. » Les qualités intellectuelles de ce grand styliste, écrivain admirable, apporteront beaucoup de tenue aux pages du *Devoir*. Sa vaste culture et sa connaissance de notre passé littéraire donneront du panache au cahier et surtout un relief aux œuvres du présent. J'invite Éthier-Blais à écrire chaque semaine et en toute liberté trois feuillets de « Carnets ». Sa présence, au fil des ans, rehaussera la qualité littéraire du cahier « Culture et Société » et forcera les autres critiques à tenir compte de l'histoire et du passé pour juger le présent. Entre les pôles que sont l'humanisme de Jean Éthier-Blais et le modernisme défendu par un Claude Beausoleil, par exemple, l'éventail sera large et *Le Devoir* pourra toucher à tous les aspects de la vie littéraire.

La réorganisation d'un cahier culturel ne se fait pas en un jour. Chaque décision apporte un changement de cap qui doit s'intégrer à l'ensemble. Mon but est de faire un cahier qui rejoigne, par l'interview et le reportage autant que par la critique, le plus large public possible. Je ne fais pas *Le Devoir* seulement pour des élites éclairées mais aussi pour des lecteurs plus jeunes qui ont tout à apprendre. Ma priorité sera de faire circuler les idées. Pour réussir à intéresser le

public à la vie culturelle et littéraire, tâchons d'en faire connaître les acteurs autant que les débats en cours dans notre société. Je vise chaque semaine à intégrer les événements divers de l'actualité sous une thématique, avouée ou sous-entendue, quand c'est possible, comme dans un numéro de revue. Ainsi le cahier du samedi renferme ses fils conducteurs reliant les diverses œuvres commentées et présentées à nos lecteurs.

J'agis comme un directeur de revue, avec une équipe motivée. Je reçois à mon bureau chaque collaborateur qui, m'apportant son texte, doit aussi me raconter ce qui se passe dans son secteur. Nous décidons alors ensemble de la couverture des événements par l'interview, le reportage ou la critique. La réussite du cahier hebdomadaire sera celle d'un bon dosage des sujets et des traitements. Ainsi, pour le monde du spectacle et du cinéma, l'approche impressionniste et contestataire de Nathalie Pétrowski sera équilibrée par le regard plus intellectuel ou érudit de Robert Lévesque et la vision plus marginale et sensible de Francine Laurendeau. En ce qui concerne la vie littéraire, j'installe à la une du cahier un entretien hebdomadaire avec un écrivain, ce qui renoue avec une habitude que *Le Devoir* avait un peu oubliée depuis quelques années.

Pour moi, le cahier hebdomadaire du *Devoir* doit rendre compte de la culture de la société à laquelle il s'adresse. Jusqu'à ce jour, on a surtout parlé des vedettes du théâtre et du cinéma, il est vrai, mais en littérature on s'attarde principalement aux œuvres des écrivains étrangers. Ils ont eu droit jusqu'à ce jour au meilleur traitement, comparativement au peu d'attention qu'on a portée aux nôtres. Les éditeurs québécois me le rappellent dès mon arrivée en

poste. Je les rencontre à l'occasion de leur congrès, un beau dimanche matin. J'écoute leurs plaintes. Ils ont raison en partie. Je leur reproche, cependant, de ne pas toujours travailler en professionnels quand il s'agit de la promotion et du marketing. Ils se fient aux subventions et aux «devoirs» des médias, ils s'appuient sur leurs privilèges au lieu de donner aux journalistes les moyens de mieux travailler. Au contraire des distributeurs de livres étrangers, les éditeurs québécois ne réunissent même pas de dossiers complets sur leurs auteurs.

D'un autre côté, à ma grande surprise, en arrivant au *Devoir*, je me rends compte de l'absence de photographies de la vie culturelle et littéraire dans les tiroirs du Centre de documentation du journal. Je déplore aussi l'absence des articles du cahier «Culture et Société» parmi les dossiers conservés, comme si *Le Devoir* était un journal exclusivement politique. On garde en filière quelques photos de vedettes et c'est tout. Grâce à la collaboration de Gilles Paré, le directeur du Centre de documentation, je peux organiser un rayon de ce qu'on appelle «la morgue» (lieu de conservation des photographies) ainsi qu'un nouveau département pour la mémoire des événements de mon secteur. Il me semble qu'une nouvelle époque commence au *Devoir* et qu'il y a beaucoup à faire.

En tout cas, il faut rattraper le temps perdu. Réaménager le contenu matériel du cahier est aussi important pour établir un nouveau traitement de l'information. C'est là que je rencontre le plus de résistance. Je comprends aussitôt que je dérange des habitudes et des intérêts, surtout du côté des diffuseurs de livres étrangers. Car j'entreprends de déplacer les chroniques à l'intérieur du cahier et de rendre plus

visibles et plus nombreux les commentaires sur notre littérature. La critique du livre québécois de la semaine est placée en page trois. La critique du livre étranger recule en page cinq. En page deux, j'inaugure une chronique de la vie littéraire d'ici ainsi qu'une chronique de la revue des revues. En page quatre, les commentaires concernant les essais et les reportages sur nos institutions éditoriales complètent l'information. Par contre, la une du cahier accueillera autant d'écrivains québécois qu'étrangers. La réaction de certains distributeurs exclusifs français est immédiate et violente. On fait courir la rumeur de mon incompetence et de ma xénophobie! On me reproche de ne pas faire un cahier qui ressemble à celui du «*Monde des livres*» de Paris! Les diffuseurs essaient de contrôler à ma place les envois de livres aux collaborateurs. On menace de ne plus confier de publicité au *Devoir*. On proteste dans mon dos auprès du rédacteur en chef pendant qu'on essaie le coup du charme vis-à-vis de ma personne. Je refuse toutes les invitations à déjeuner! Michel Roy me soutient sans équivoque. Il pare les coups les plus durs, me suggère quelques astuces et compromis. Mais jamais la compromission. Nous installons les écrivains québécois chez eux. Peu à peu, tout le monde se fait à l'idée qu'il existe des écrivains québécois vivants, dont les œuvres peuvent être de qualité, et qui savent eux aussi parler de littérature. Leurs livres côtoient ceux des écrivains français soutenus par une France qui reconnaît leur présence et par une forte machine de marketing que constituent *Le Nouvel Observateur*, *L'Express*, *Le Point*, *Le Magazine littéraire* et bientôt l'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot.

Par ailleurs, de quels médias bénéficie le travail des écrivains québécois, à part *Le Devoir*? De *La Presse*, où Réginald Martel tient la chronique avec une fidèle continuité. De *Lettres québécoises*, un magazine spécialisé maintenu en vie courageusement par Adrien Thério. De quelques émissions à la radio MF de Radio-Canada, grâce au directeur du Service des émissions culturelles, Jean-Guy Pilon, qui met la radio au service des écrivains et qui a réuni une équipe où l'on retrouve Gilles Archambault, André Major et Wilfrid Lemoine, entre autres. De la télévision de Radio-Canada, sporadiquement, avec des émissions culturelles qui auront la vie courte : *Le trèfle quatre feuilles* et surtout *La grande visite*, animée de façon magnifique, intelligente et sensible, par Daniel Pinard. Mais de grandes pages dans les journaux et les magazines populaires, les écrivains québécois n'en ont pas. À peine si certains libraires leur font une place sur les tables des nouveautés et dans leurs vitrines. Nous sommes en 1978. Il faut encore changer les mentalités à l'égard de la qualité de notre littérature. C'est au *Devoir* que cela commencera.

Oh, bien sûr! je me rends bien compte, certaines semaines, que je ne sais pas toujours doser mes choix. Publier en première page du cahier deux articles sur des poètes québécois, une entrevue avec François Charron et une critique commentant un livre de Nicole Brossard, par exemple, c'est peut-être y mettre trop d'ardeur et surestimer la présence de la nouvelle avant-garde par rapport aux goûts diversifiés de l'ensemble de nos lecteurs. Je dois réparer mes erreurs. Mais jamais je ne veux couper le public du *Devoir* de l'ensemble de la production littéraire de langue française. Ainsi la moitié de mes interviews à la une présen-

teront des écrivains étrangers. Ce que n'acceptent pas les éditeurs québécois. Je ne serai jamais d'accord avec eux pour leur donner une exclusivité qui s'avèrerait, il me semble, quelque peu stérile. Toujours je refuserai la tentation du repli sur soi et de la «nationalisation» de notre culture. Le Québec, s'il veut faire partie du monde, doit savoir se confronter aux autres littératures. S'affirmer chez soi ne doit pas devenir un prétexte à ne plus recevoir personne et à se contenter de se parler entre nous.

La Rencontre québécoise internationale des écrivains, animée par Jean-Guy Pilon et l'équipe de la revue *Liberté* depuis 1972, sera pour moi l'occasion d'ouvrir les pages du *Devoir* à nombre d'écrivains étrangers de grande classe, en dehors des jeux du marketing et de l'actualité commerciale. Je peux interviewer Julio Cortazar et Milan Kundera, Andrée Chédid et Edmond Jabès, Tahar Ben Jelloun, Hector Bianciotti, Marie Susini et d'autres avant qu'ils ne deviennent des vedettes de la littérature. Les thèmes des Rencontres donnent lieu aussi à des reportages qui offrent une réflexion littéraire inédite aux lecteurs du *Devoir*. Je me permets même, en 1982, de prendre le relais de la revue *Liberté* et de publier dans *Le Devoir* un cahier spécial qui réunit les communications de la dixième Rencontre ayant pour thème «Écrire en l'an 2000».

Car j'ai renoué avec la grande tradition des cahiers thématiques du *Devoir*, à l'occasion des Salons du livre de Montréal et de Québec. Je veux que désormais les écrivains prennent la parole dans *Le Devoir* au moins une ou deux fois par année.

Mon premier cahier est assez audacieux pour que mon chef de pupitre, Jean Francœur, le retienne en otage

quelques heures, afin de le soumettre au rédacteur en chef. Sous le thème «Pour l'imaginaire», le cahier se présente comme un manifeste en faveur de la littérature. Certains textes sont des poèmes, difficiles à placer sur deux ou trois colonnes dans une page de journal. Trente écrivains ont été invités à participer à l'événement qui veut souligner le deuxième Salon du livre de Montréal. Michel Roy, qui connaît bien l'histoire du *Devoir*, me remet l'ensemble en en soulignant l'audace. Dans sa mise en pages, Jean Francœur fera du beau travail, malgré sa réticence première. Le 24 novembre 1979 paraît «Pour l'imaginaire», un cahier spécial orné à la une de la reproduction d'une magnifique gravure de Roland Giguère sur huit colonnes et d'une page extraite de *Murmures en novembre*, des poèmes de Jacques Brault illustrés par Janine Leroux-Guillaume. Des images d'artistes accompagnent chacun des textes d'écrivains. Mon éditorial justifie l'entreprise: «Pourquoi ce cahier? Pour l'imaginaire, justement. Pour affirmer une littérature québécoise. Pour la laisser déborder d'elle-même dans ces pages. (...) Cette année, en plein flou littéraire, où les romanciers plus âgés publient moins, où les plus jeunes cherchent leur place en littérature, le thème de l'imaginaire s'imposait de lui-même.»

Le philosophe français Mikel Dufrenne, qui fait ici de fréquents séjours, a accepté d'introduire le thème du cahier. «Sachons écouter ceux qui sont encore capables d'imaginaire, écrit le directeur de la revue *Esthétique*: c'est à ce prix que s'ouvre pour nous un avenir, et que peut-être luit une promesse de bonheur.» Puis les signatures d'une trentaine d'écrivains se suivent durant vingt pages. Romanciers, essayistes, poètes écrivent sur le sens de leur projet

littéraire. Yves Beauchemin, Nicole Brossard, Lucien Francœur, Pierre Filion, France Vézina, Louis-Philippe Hébert, Jovette Marchessault, Philippe Haeck, Claude Haefely, Françoise Bujold, Paul Chamberland et bien d'autres s'adressent aux 100 000 lecteurs du *Devoir*.

Je suis encore ému aujourd'hui par le témoignage d'une jeune poète, Marie Uguay, qui a la qualité d'une synthèse remarquable face au thème suggéré. «Lorsque nous cesserons d'opposer le rêve à la réalité, le conscient à l'inconscient, écrit-elle, l'imaginaire aura droit alors à sa véritable définition. Le très-ailleurs est souvent tellement près, à fleur de peau et d'intelligence. Le réel multiplie ses signes. Nul ne saisit la vérité ou l'absolu du réel. Peut-être faut-il inventer le sens pour le trouver?» La poésie est de ce monde, nous rappelle la jeune poète de vingt ans, qui a assimilé mieux que quiconque la nécessité de la littérature.

Je ferai par la suite d'autres cahiers thématiques proposant un bilan de la littérature des années 1970 et des années 1980. Ces dossiers auront une certaine popularité dans le milieu de l'enseignement. Les professeurs s'en serviront comme documents didactiques. À ma grande joie, *Le Devoir* aura enfin joué son rôle pédagogique!

Il est certes de mise de contenir les pages culturelles dans le vif du sujet, si je puis le dire ainsi. En avril 1980, à l'occasion du neuvième Salon du livre de Québec, un mois avant le référendum du gouvernement du Parti québécois, je pose la question politique à quelques écrivains qui ont déjà investi le débat en intellectuels ou en hommes et en femmes d'action. «Quel est votre rapport d'écrivain avec le politique, ici et maintenant?» Jacques Godbout s'empresse de dissocier les deux activités. Gérard Godin, poète et député,

défend au contraire « les mots citoyens ». Nicole Brossard rappelle « le rôle important que les femmes ont toujours joué dans la vie politique des peuples et des collectivités ». Madeleine Ferron rêve de saluer « le drapeau de notre autonomie » tout en avouant sa hâte « de retourner en courant poursuivre (son) aventure personnelle ».

Puis, il y a la réponse de Jacques Ferron, intitulée « L'alias du non et du néant ». Ce texte restera le véritable testament littéraire de ce grand écrivain. Il y dessine son parcours de romancier et de Québécois, dans son rapport au langage comme à la société qui l'a inspiré. Avec le sentiment de l'échec, avec l'espoir de survivre en littérature aussi longtemps que son pays incertain.

Je ne suis pas tellement fier de mes livres, je ne l'ai jamais été, écrit le romancier. Je n'ai jamais pensé au monde entier en les faisant. Il m'aurait semblé incongru d'envoyer un manuscrit en France. Mes livres, je les ai faits pour un pays comme moi, un pays inachevé qui aurait bien voulu devenir souverain, comme moi un écrivain accompli, et dont l'incertitude est même devenue mon principal sujet, ce qui m'a forcé à mêler au beau livre dont je rêvais de la rhétorique, un discours politique plus ou moins camouflé. [...] En dépit de tout cela, je tiendrais, je tiens à garder la responsabilité de mes œuvres et de ma vie, et d'en répondre après ma mort si l'on daigne alors me faire l'honneur d'un procès. [...]

Mes rapports avec la politique sont devenus plus discrets, poursuit Jacques Ferron. Aussi longtemps que l'imaginaire occupait toute la place, parce que

nous n'avions pas d'homme d'Etat dans le gouvernement, mais des politiciens craintifs qui frôlaient les murs, ces rapports avaient plus d'importance, trop même, à mon gré, dans mes livres. Je ne les ai pas faits avec la sérénité que j'aurais eue dans un pays ordinaire dont la pérennité m'aurait permis plus de patience, un meilleur métier. Y avait-il urgence ? Je l'ai cru. En passant de la Gaspésie, province de langue verte, à Montréal, ville frontière comme l'avait dit Lowell, où deux langues se salissent, où le français se décompose pour mieux être digéré par l'anglais, consterné, je me suis dit : « À quoi bon écrire pour un peuple qui risque de me fausser compagnie ? » Et plus encore que la perte du lecteur, j'appréhendais le tarissement de la langue verte, indispensable à l'écrivain. J'avais un sacré respect pour la littérature et rien ne me console autant de ma prose utilitaire, de mon œuvre mineure, que la prose somptueuse d'un Lévy Beaulieu et le beau livre imperturbable, que j'aurais aimé faire, que mes cadets écriront.

Ainsi la prose exemplaire de cet écrivain immense nous console d'avance d'un référendum où le Québec retardera sa naissance à lui-même. Ainsi l'histoire littéraire peut s'écrire dans un journal comme *Le Devoir*. J'ai pleuré, en lisant le manuscrit de ce texte de Jacques Ferron. Oh ! pas de larmes de défaite. Mais une mélancolie profonde m'a saisi. Je suis un journaliste né avec la Révolution tranquille et nous voici au terme d'un parcours qui fut passionnant, vécu avec ferveur même. Où le mot « avenir » prenait tout son sens et son espoir.

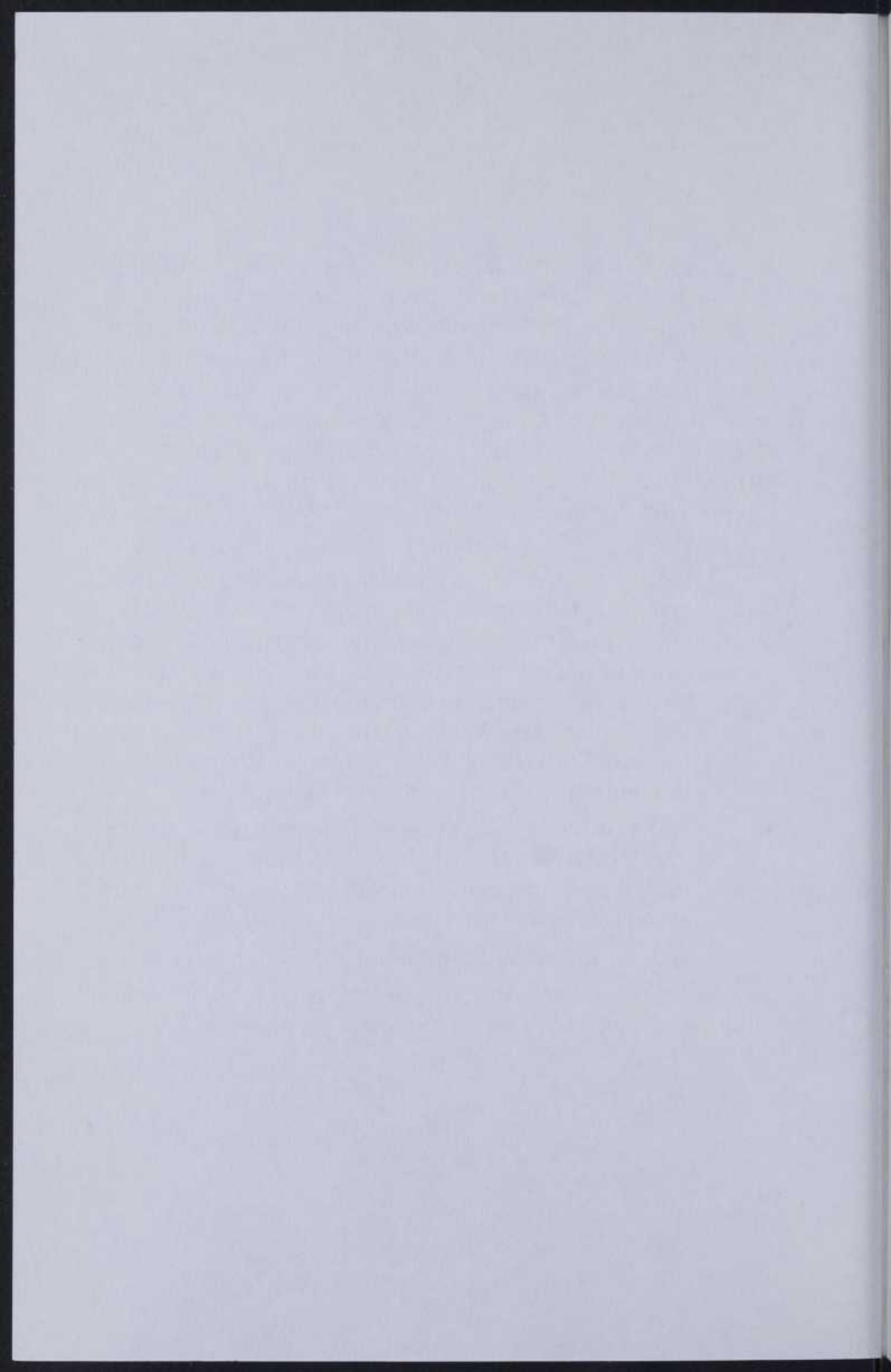
Le 17 mai 1980, je place à la une du cahier «Culture et Société», une entrevue de René Viau avec le peintre et poète Roland Giguère, témoin de «l'âge de la parole», un manifeste de l'écrivain canadien-anglais Malcolm Reid en faveur d'un Québec indépendant, «gagnant» et prêt à ouvrir ses portes aux autres. Puis, au rez-de-chaussé de la page, je signe un éditorial intitulé «Le OUI des écrivains». J'y affirme que la souveraineté est ni plus ni moins que l'expression politique d'une culture.

Les poètes ont nommé le pays. Ils ont conquis le terrain de son langage. Les romanciers ont aussi exploré le territoire de notre imaginaire. Les essayistes ont défini les fondements de nos libertés. Et le projet collectif québécois, rapaillé en une littérature nationale, a pu être pris en charge par son peuple et par des hommes politiques. Notre avenir enfin engagé. Car le 15 novembre 1976, le Québec est sorti de la littérature pour entrer dans son histoire.

Aujourd'hui, ni l'écrivain ni le peuple ne se retrouvent seuls : l'un et l'autre se conjuguent dans le même désir de souveraineté, c'est-à-dire de libre entreprise de création de soi.

OUI : l'imaginaire s'inscrit dans le réel.

J'ajouterai aujourd'hui que l'œuvre d'art rend le réel à lui-même, que la littérature rend notre monde réel.



## TABLE DES MATIÈRES

|                          |                                                                           |     |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jean-Guy PILON           | Présentation                                                              | 7   |
| Jean-Louis GAGNON        | Victor Barbeau et son temps                                               | 11  |
| Fernande<br>SAINT-MARTIN | Marius Barbeau<br>ou ce regard qui nous rendit<br>la mémoire              | 21  |
| Robert VIGNEAULT         | Hertel                                                                    | 31  |
| Jean Éthier-BLAIS        | Lionel Groulx :<br>l'historien devant lui-même                            | 39  |
| Marcel TRUDEL            | Robert Rumilly,<br>militant de la droite                                  | 49  |
| Gilles<br>ARCHAMBAULT    | Robert Charbonneau ou<br>l'écrivain empêché                               | 61  |
| Francis<br>PARMENTIER    | Sur quelques inédits de Ringuet                                           | 69  |
| Jeanne DEMERS            | <i>Avant le chaos</i> d'Alain<br>Grandbois : des mémoires<br>en miettes ? | 81  |
| Renée LEGRIS             | Témoignage sur une époque :<br>la correspondance<br>Choquette/Desrochers  | 101 |
| Jean ROYER               | La passion du <i>Devoir</i>                                               | 129 |

*Photocomposé par  
Mégatexte.  
Imprimé par  
AGMV Inc.  
le deux avril  
Mil neuf cent quatre-vingt-quinze.*

Imprimé au Canada  
Printed in Canada



Fondée en 1954, «la doyenne des revues littéraires du Québec», *Écrits du Canada français*, se nomme désormais *les écrits*. Fidèle à sa mission première, elle publie sans aucune restriction de genre des textes inédits d'écrivains d'ici et de l'étranger.