

NATIONAL LIBRARY  
CANADA  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

# AMÉRIQUE FRANÇAISE

HENRI FOCILLON .....	Confidences
HELEN MACKAY .....	Marins français à New York
FRANÇOIS HERTEL .....	Notre Culture
MANOLITA GALLAGHER .....	Littérature sud-américaine
PIERRE BAILLARGEON .....	Goûts et Dégoûts
GEORGES AMYOT .....	Ludmilla Pitoëff
YVES THÉRIAULT .....	Gallu le Chien

## ESSAIS

JACQUES LAVIGNE .	La Transcendance est-elle réelle ?
GUY FRÉGAULT .....	Louis XIV, Homme d'Etat
JACQUES G. DE TONNANCOUR .....	Sur l'Art (II)

## NOTES

# **South Shore Forest Products Co., Limited**

**REND HOMMAGE A LA**

**PENSÉE FRANÇAISE**

**INDUSTRIELS**  
et  
**EXPORTATEURS**  
de bois à fuseaux.

**Président: F.-G. TURGEON.**

# AMÉRIQUE FRANÇAISE

REVUE LITTÉRAIRE

COMITÉ DIRECTEUR

PIERRE BAILLARGEON, JEAN-LOUIS LANGLOIS, ROGER ROLLAND, JACQUES LAVIGNE, JULIEN HÉBERT, JEAN PAPINEAU-COUTURE, JACQUES MELANÇON, ANDRÉ GIROUX, JACQUES G. DE TONNANCOUR, GEORGES AMYOT, ROGER DUHAMEL, DOSTALER O'LEARY, JEAN CUSSON, ROGER LEMELIN, PIERRE TRUDEAU, MAURICE CUSACK, GUY FRÉGAULT.

Adresser les manuscrits à Pierre Baillargeon

---

## BULLETIN D'ABONNEMENT.

Veillez m'inscrire pour un abonnement de un an,  
six mois.

Ci-joint mandat-chèque de \$.....

Un an (10 nos) : \$3. ; six mois : \$2.

Nom .....

.....

Adresse .....

A....., le ..... 194..

---

Détacher le bulletin et l'adresser à :

Pierre Baillargeon, 546, avenue Bloomfield,  
Montréal, Canada.  
Tél. : TAlon 6951



la marque de l'homme  
bien vêtu . . .

*Avec les hommages de*

**Belair 3041**



## **JEAN DORAIS**

*Directeur général*

**BUREAU NATIONAL DE RAJUSTEMENT ET DE COLLECTION**

**G. R. MARTINEAU,**  
*Directeur des Services*

**Gérard BELAIR, B.L., A. Sc.**  
*Directeur du Recouvrement*

**Jacques R. SAUCIER,**  
*Directeur  
des Relations Extérieures*

*Bureau central: Edifice des Tramways, 159 ouest, rue Craig*

**ACHÈTE BIEN  
QUI ACHÈTE  
CHEZ**

# **Dupuis Frères** LIMITÉE

**865 EST, RUE STE-CATHERINE,**

**MONTREAL**

## CONFIDENCES \*

Ce qui compte le plus dans une vie, c'est bien sa perspective intérieure. Je ne sais si je suis capable de définir le principe qui a ordonné la mienne, mais je puis vous dire d'où je viens, la ligne que j'ai suivie et pourquoi je l'ai prise.

Je sors des régions mystérieuses de l'estampe. J'ai grandi dans l'atelier d'un artiste, d'une culture vaste et profonde, qui, dès le commencement, me fit aimer les maîtres, les livres et l'homme même. En le voyant travailler, j'appris ces accords de la main, de la matière et de l'outil qui transfigurent l'image du monde. Par mon père, par ses amis, Geoffroy, Carrière, Rodin, Monet, je me rattache avec respect à un siècle et à une famille d'esprits qui toujours ont chéri l'indépendance de la pensée et qui eurent foi dans la générosité de l'intelligence. Cela se passait au cœur du vieux Paris, non loin de la Seine, dans des lieux pleins d'échos. Il ne m'a pas paru que je changeais de climat en entrant à l'École Normale et quand j'y fis, par choix, de la philologie : ce n'est pas la science des structures mortes, mais l'étude de la vie dans les formes du langage, et je sens combien elle m'a servi dans mes recherches. J'ai d'abord enseigné dans de petites villes, où je fus heureux et où je ne me lassai pas d'étudier et de dessiner les églises. J'ai dirigé des musées, rempli des missions lointaines. Je me suis mêlé à mes semblables, ces captivants adversaires, et j'ai trouvé de la force dans l'affection des hommes jeunes.

L'art a rempli mes jours. J'y ai vécu dans un monde étrange et familier, non pour l'agrément d'un vain luxe ou pour des faciles complaisances de sensibilité, non pour le dénombrer comme une collection de coquilles, mais d'abord pour y être heureux pour y trouver cet accroissement de nous-mêmes dont nous

\* Nous remercions les Editions Bernard Valiquette d'avoir bien voulu nous autoriser à publier cet extrait d'un ouvrage de Henri Focillon en préparation.

avons besoin, à travers les choses nobles. Existence à la fois vraie et surnaturelle, dont les plus brillantes évidences conservent le privilège du secret. Puisse l'analyse la plus compréhensive, la plus rigoureuse, respecter toujours ce caractère magique ! Cet "autre monde" qui nous enveloppe, non de fictions, mais de présences, est le lieu des affinités électives et des amitiés. Nous apprenons à y connaître la douceur héroïque de vertus et de charmes que les vivants n'ont jamais, une grandeur dont la nostalgie travaille les meilleurs d'entre nous, et cette paix dorée, siège des pensées hautes, que leur refuse le temps.

J'en ai joui. Mais il m'était indispensable de comprendre. Dans des recherches nécessairement diverses, poursuivies trente années, et qui me furent autant d'expériences intellectuelles, j'ai été guidé par quelques principes que m'avaient inspirés les artistes eux-mêmes dans la familiarité de leur pensée créatrice. Mais je n'ai pas commencé par un système. C'est après avoir longtemps travaillé que j'ai cru pouvoir rédiger quelques conclusions. Les formes sont l'essentiel, elles combinent entre elles certains rapports, elles dessinent à travers l'histoire, des parcours que n'explique pas la pure succession des temps, et, plus que la valeur précaire et mobile de leur contenu, elles révèlent la présence éternelle de l'homme. J'ai souhaité d'abord être le naturaliste de ces mondes imaginaires. Et puis il m'a paru plus utile, et peut-être plus beau, de dessiner, même en traits imparfaits, la logique toute particulière qui semble présider à leur création et s'imposer à leur analyse. J'ai tenté d'esquisser le rapport de cette logique et de la vie historique. Mais ce traité de l'enchaînement des effets et des causes reste un traité de la liberté. L'homme n'est pas un produit passif. Il travaille perpétuellement sur lui-même. Il cherche sans répit sa forme et son style.

Si ces pensées ont un avenir, elles intéressent peut-être les études historiques en général. Jean Baruzi, dans ses beaux *Problèmes*, nous montre que l'histoire des religions peut procé-

## CONFIDENCES

der d'une manière analogue, notamment pour expliquer les origines chrétiennes. En tout cas, nous sommes, nous, des historiens privilégiés. Nos faits nous escortent à travers le temps, denses, riches, complets, même lorsqu'ils sont isolés ou mutilés. Le passé historique est sans cesse sujet à reconstruction et à interprétation, tandis que Rembrandt est là, sous nos yeux, dans son actualité immortelle.

Le dangereux succès de nos études ne saurait nous amener à la moindre concession sur la sévérité de ces recherches. Plus leurs exigences s'accroissent, plus elles deviennent raison de vivre. Je le sens bien, à l'ardeur des équipes qui travaillent avec moi et qu'anime, avec une constante amitié, la constante vertu d'un sacrifice à l'esprit. Il me semble parfois que j'aperçois dans le lointain la perspective de notre enquête avec son développement futur. L'homme seul ne peut la conduire jusqu'au bout. Peut-être aurai-je contribué à lui donner son sens.

HENRI FOCILLON.

## MARINS FRANÇAIS À NEW-YORK

A la cantine du foyer d'accueil à la Cathédrale, je circulais parmi les marins à cols bleus et pompons rouges cherchant à les mettre à l'aise, à les divertir.

L'un d'eux, un petit brun, — ils sont presque tous petits, les enfants de l'autre guerre —, me demande avec un fort accent du midi : “Croyez-vous qu'en France ils savent que le Richelieu est ici ?”

— Mais oui, ils doivent le savoir, pourquoi ?

— Parce que deux fois les Boches ont annoncé à la radio que le Richelieu avait été coulé. Alors mes parents, ils doivent croire que je suis perdu.

Son camarade, un petit blond avec les yeux de ceux dont les générations ont suivi la mer, intervint : “Mais tu sais, il vaudrait peut-être mieux pour tes parents qu'ils ne sachent pas que tu es à bord, à cause des représailles. Je t'ai dit ce qu'ils ont fait à mon jeune frère, quand ils ont su que j'avais déguerpi”.

Il se tourne vers moi et m'explique : “Quand ils ont su que j'm'étais sauvé pour m'engager, ils ont pris mon frère comme otage. Il allait sur quinze ans. A la dernière lettre que j'ai reçue à Dakar, mes parents savaient toujours pas c'qu'il était devenu”.

\*

Celui-ci se tenait un peu à l'écart, contre le mur, ses mains dans les poches, regardant les autres danser.

Il était grand et maigre, coudes pointus, la pomme d'Adam saillante, — je ne sais pas pourquoi un long nez donne toujours l'air triste.

— Et bien, marin Français, comment se fait-il que vous ne dansiez pas ?

— Oh, j'aime autant regarder. . .

— Voulez-vous que je vous présente à une jeune fille ? Il y en a qui parlent français.

— Non, ne vous dérangez pas madame. . .

— Mais il ne faut rester seul dans un coin quand il y a du monde et de la musique. Il faut vous amuser. Vous n'aimez pas danser ?

## MARINS FRANÇAIS A NEW-YORK

Regardant par-dessus ma tête la grande salle où soldats, marins, jeunes filles tournoyaient, chahutaient, "J'aimais bien danser", dit-il.

Je vis ses mains se crispier dans ses poches.

Il dit: "Il y a longtemps qu'on ne danse plus en France".

\*

Quatre marins nègres, cols blancs et pompons rouges, eux aussi, se tenaient debout dans l'entrée de la salle des fêtes. Deux d'entre eux avaient les traits typiques de leur race ; les deux autres avaient des traits fins, délicats, presque aristocratiques. Ils étaient tous quatre de la Martinique.

Je les fis entrer et causai avec eux, cherchant à les mettre à l'aise. Ils me racontèrent comment ils étaient arrivés à se trouver sur un pétrolier. C'était une longue histoire qui avait trait à la Croix de Lorraine. Aucune politique, me dirent-ils, sauver la France, sauver son drapeau.

Seuls les coloniaux, avec leur amour cultivé, acquis pour la patrie, peuvent en parler avec autant d'ardeur. Plus j'étais touchée de leur loyauté envers la France, plus je voulais qu'ils se sentent les bienvenus parmi nous. J'aurais voulu que cette journée fût pour eux comme un cadeau de liberté, d'égalité, de fraternité.

Je ne m'étais pas encore rendu compte qu'un vide s'était fait autour de nous.

Que pouvais-je leur dire pour les mettre en train ?

"Ne voulez vous pas prendre quelque chose ?" leur demandais-je, "là, au bar, il y a toutes sortes de gâteaux et de boissons".

"Non merci," dirent-ils, "mais nous voudrions bien danser".

La musique était bonne. Il y avait une quantité de jeunes filles. J'allais à plusieurs d'entre elles. "Parlez vous français", leur demandais-je.

— Oui, un peu.

— Voulez-vous danser avec des marins français ?

— Mais oui... avec plaisir...

J'avais un drôle de pressentiment, "Ils sont de la Martinique, ce sont des noirs".

Une jeune fille après l'autre se rassit, gênée. Une d'elles m'expliqua : "je regrette, on ne nous permet pas..."

— Qui ne vous permet pas ?

— Le règlement.

Je pensais en moi-même, ils doivent bien se battre et mourir comme les autres.

Je retournais auprès des Martiniquais. Comment les sortir de cet isolement ?

"N'aimeriez-vous pas mieux aller au cinéma ? Venez, je vous emmène tous", leur dis-je tout en appréhendant qu'ils acceptent. Nous laisserait-on entrer au cinéma ?

Celui qui semblait parler pour les autres me dit : "Merci madame, nous aimerions mieux rester ici pour danser".

Ils n'avaient pas encore compris, — ces noirs depuis des siècles adoptés par la France.

HELEN MACKAY.

## NOTRE CULTURE ET SES RETENTISSEMENTS POSSIBLES CHEZ LES AUTRES LATINS D'AMÉRIQUE \*

Il paraîtra peut-être peu modeste, ce titre, puisqu'il s'agit de nous, Canadiens-français, de nous qui doutons tellement de nous-mêmes que nous refusons de nous appliquer le moindre grand mot. Jadis, il n'en était pas ainsi. Il y a vingt-cinq ou trente ans, nous étions beaucoup moins avancés, par suite beaucoup moins lucides ; et nous ne redoutions nullement le ridicule. C'est à cette époque que nous parlions tant de notre mission providentielle et que nous affections un mépris souverain pour les valeurs temporelles. Les temps ont bien changé. Voilà que nous sommes en mal de nous orienter surtout vers l'économique et que nous méprisons, maintenant qu'elle existe, cette culture dont nous faisons tant de cas au temps où elle naissait.

C'est que nous avons subi et que nous subissons encore une crise de croissance, une crise d'inquiétude.

On a beaucoup dit de nous, et ceci était vrai en un sens jusqu'à ces dernières années, que nous étions constamment en retard d'une cinquantaine d'années sur l'Europe. Depuis, nous avons découvert, — ce qui est plus exact, — que nous étions plutôt en retard de mille ans... En même temps, nous avons cessé d'être en retard de cinquante ans. Mais, je crois que je ferais mieux de m'expliquer.

Autrefois, nous nous plaignions à écrire et à lire dans le prolongement du romantisme. François Coppée et Sully Prudhomme, les P.P. Delaporte et Longhaye, Etienne Lamy et Louis Veuillot, Montalembert et Ozanam, Lacordaire et Dupanloup : tels étaient nos auteurs favoris, ceux que nous nous plaignions aussi à imiter. Ils étaient oubliés pour la plupart dans la France intellectuelle de 1915. Nous continuions de leur rendre un culte. D'autre part, nous jurions nos grands dieux que nous étions classiques du XVII<sup>e</sup> siècle, rien que tout ce qui est la plus fine fleur du plus pur classicisme. Cette position, qui ne manquait pas de fantaisie pour un observateur du dehors, a fait

\* Nous remercions François Hertel et madame Manolita Gallagher d'avoir bien voulu nous autoriser à publier le texte de leurs conférences prononcées lors des Journées d'Amérique Latine tenues au Cercle Universitaire sous les auspices de l'Union Culturelle des Latins d'Amérique le 5 et 6 mars, 1943.

dire à nos premiers iconoclastes, Asselin et Fournier au premier chef, que nous étions cinquante ans en retard.

Or, voilà que les générations montantes, ayant grimpé sur les épaules d'Asselin et de Fournier eux-mêmes, ont découvert la littérature et la pensée françaises contemporaines, que nous avons l'avantage avant la guerre actuelle de connaître presque en même temps que les Français. Et voilà que nous avons conclu, face à la pénurie et au caractère terne des oeuvres canadiennes en regard de la splendeur des oeuvres françaises du XXe siècle, que ce n'était pas cinquante ans de retard que nous avions dans le domaine de l'écriture, mais mille ans. Nous étions précocement vieux comme tous les peuples jeunes.

Ce phénomène a fait de nous des douteurs. Les hommes cultivés de chez nous ne lisent guère les oeuvres de nos écrivains. Nos meilleurs écrivains eux-mêmes ne se lisent pas entre eux. Je serais surpris que Ringuet ait lu Roger Brien et Victor Barbeau, Clément Marchand. Sauf quelques exceptions, dont je suis, — je l'admets avec modestie, — nos hommes de lettres ne connaissent à peu près rien de nos lettres. Ils écrivent, les uns assez bien, les autres assez mal, en s'efforçant d'oublier qu'ils sont nés au Canada. Ils croient que ce phantasme tuerait leur art ou leur patience.

Toutefois, notre culture s'accroît et s'épanouit au rythme où notre littérature s'évade de l'imitation d'un romantisme doucereux pour devenir à la fois de son époque et de son pays.

Notre culture en effet s'exprimera d'abord dans notre littérature, pour s'épanouir ensuite et parallèlement dans les arts et dans les sciences.

Je l'ai écrit dans *"Pour un ordre personnaliste"*, ce qui fait la France, c'est la culture française; et la culture française, c'est d'abord la littérature française.

Dans l'étude actuelle, je me bornerai donc à notre littérature, et ce que j'en dirai vaudra, d'une manière sans doute analogue, pour les arts et les sciences.

Comme tout curé qui se respecte et n'oublie pas que les sermons doivent être en trois points et qu'il faut toujours faire un sermon, je m'efforcerai d'indiquer les trois conditions de notre influence culturelle chez les autres peuples latins d'Amérique.

## NOTRE CULTURE

Voici la première. C'est, d'abord et avant tout, que notre culture naisse assez pour nous conserver nous-mêmes en vie. Si nous mourons comme peuple, si nous venons à nous étioier tellement que notre existence anémiée, exsangue, ne présente plus assez d'intérêt pour nous, que nous en venions à laisser notre particularisme se perdre, il ne saurait être question d'influence à exercer sur les autres races latines.

Je l'ai écrit à plusieurs reprises et je le répète: ce dont nous avons besoin au plus tôt, si nous voulons être appelés non seulement à rayonner un jour, mais à continuer de vivre notre vie périlleuse, ce sont des raisons culturelles d'être. Nous manquons d'un fonds de culture qui nous soit propre. Notre groupe ethnique ne possède pas en lui-même la nourriture de ses aspirations. Certes, nous puisons aux sources françaises, qui sont de fort bonnes sources; mais combien plus formerions-nous des générations fières d'elles-mêmes et passionnées du souci de se survivre si nous avions chez nous, comme plusieurs pays d'Amérique latine les ont chez eux, un plus grand nombre de ces poètes et de ces penseurs originaux, dont l'oeuvre constitue l'armature solide d'une nation. Toute la Norvège repose peut-être sur Ibsen; en tout cas, c'est lui, entre tous, et bien plus que les navigateurs norvégiens, pourtant admirables, qui a non seulement mis son pays sur la carte du monde, mais implanté solidement au coeur des jeunes Norvégiens la légitime fierté d'appartenir à une nation honorée et aussi, ce qui est encore plus important, l'impérieux besoin d'être et de demeurer norvégiens, puisqu'ils ont appris au contact d'un interprète gigantesque de l'âme nationale combien il est beau de vivre une vie humaine en ce pays qui a produit une des lumières de l'humanité.

Chez nous, trop longtemps, nous avons vécu du passé. Ce fut un passé grand, un rude passé. Je ne parle pas des soixante dernières années de notre histoire politique, qui se consumèrent en stérile politicaillerie, mais du passé lointain où surgissent, sur un fond de fleurs de lys et de sang versé, les noms de Champlain, Maisonneuve, Frontenac, Montcalm, Papineau, Lafontaine, etc... Ce passé glorieux en faits d'armes, en luttes politiques pour la vie et surtout par un cramponnement désespéré au sol est cependant un passé trop défensif, un passé trop négatif, je dirais, pour qu'il soit parfaitement apte à épauler seul

une vie dynamique et montante. Pour ne pas reculer, pour aller de l'avant, comme tout peuple qui réagit victorieusement contre la sclérose et la décadence, il faut surtout faire face à l'avenir, et j'ajouterai : à un avenir spirituel. Un peuple qui ne se sent pas une mission messianique, a écrit, en substance, Maurras, est un peuple appelé à disparaître. Or, bien que je sois lamentablement un homme de gauche, je pense que Maurras a raison sur ce point.

Notre plus fondamental patriotisme, si un patriotisme est pour un peuple l'instinct essentiel de conservation, doit donc être culturel. Quand nous aurons une culture plus à nous, notre survie elle-même sera plus assurée, puisque nous aurons des raisons criantes et actuelles de vivre, puisque nous posséderons le ferment par excellence des dévouements et des abnégations : une culture spéciale à maintenir et à propager.

Ne croyez-vous pas, Mesdames et Messieurs, que les Espagnols attaqués par Bonaparte se fussent beaucoup moins bien battus contre Junot, s'ils n'avaient eu derrière eux un long passé de culture à sauvegarder contre les intrusions étrangères ? Voyez comment les Aztèques et les fiers Incas eux-mêmes, envahis par ces mêmes Espagnols avec des forces peu considérables, ont moins bien résisté et ont tellement cédé à la longue, devant la race plus cultivée, plus fière et plus tenace par conséquent, qu'on en est réduit de nos jours à des conjectures et à des légendes sur l'existence fabuleuse de ces nations mortes.

Pour qu'une nation vive et resplendisse dans le monde, il faut qu'elle soit la propagatrice d'une mystique, mais n'est-il pas évident qu'on ne propage pas ce qu'on n'a pas ?

Nos efforts les plus loyaux doivent donc tendre vers l'être, vers l'avoir, vers le posséder. Ensuite, nous rayonnerons. Certes, dès maintenant, nous ne manquons pas de menus flambeaux et de réflecteurs d'un certain éclat. Tendons pourtant à accroître ces premières manifestations de notre identité ethnique, utilisons-les pour les dépasser.

Les générations montantes veulent plus et mieux. Donnons-leur ce qu'elles attendent de nous, faisons mieux peut-être, puisque une culture se mûrit par étages, — guidons-les — vers ces grandes réussites dont nous rêvons.

## NOTRE CULTURE

Français par l'histoire, nous sommes Américains par la géographie. Ne négligeons pas un des facteurs essentiels de notre tempérament national. Née en Amérique, venue au monde en un siècle de progrès matériel et intellectuel, à un moment historique où l'audace et l'aventure sont à l'honneur, notre jeunesse ne se dévouera guère que pour des valeurs dynamiques. Ne nous arrêtons donc pas. Partons du passé, mais vers l'avenir. Le jour où dans notre pays les jeunes générations seront fières de leur civilisation, des trésors culturels authentiques dont elles s'inspireront et où elles se seront formées, elles seront prêtes à vivre et aussi à mourir pour la patrie.

Est-ce qu'une véritable vie ne naît pas de l'esprit et ne se continue pas par l'esprit ? Est-ce que toutes les autres manifestations d'une vie riche : conquêtes sociales, économiques, politiques, ne seraient pas plus faciles et plus fascinantes, si originant d'un point de départ, de fierté consciente elles aboutissaient plus haut et plus loin que les résultats purement temporels ?

Donc, avant de donner beaucoup aux autres et pour pouvoir donner plus un jour, constituons-nous au plus tôt un milieu de culture qui soit spécifiquement nôtre.

La seconde condition de notre rayonnement culturel est une sorte de corollaire de la première.

Pour établir chez nous ce climat culturel qui soit apte à rayonner il faut que notre culture, (qui s'exprimera surtout par notre littérature, je le répète), table sur des valeurs éternelles, il faut donc qu'elle produise autre chose que des écrits d'écrivains d'action en mal de réveiller leurs congénères alanguis. Il faut qu'elle crée. Nous ne sommes pas assez riches pour nous payer le luxe d'une trahison des clercs, ni pour tolérer que nos grands romanciers et nos grands philosophes (si nous venons à en avoir) se permettent d'écrire souvent des articles d'actualité politique.

Non. Il nous faut à tout prix quelque chose de plus nourrissant, nous avons faim de création. De même aussi, les peuples d'Amérique latine qui voudraient nous connaître désirent-ils bien autre chose que d'apprendre nos recettes de conservation en serre chaude et les mots d'ordre des messieurs bien de notre *intelligenza*. Ils attendent de nous un message spirituel. Grands admirateurs et amis fidèles de la France, ils osent es-

pérer que trois millions de Français d'Amérique du Nord auront autre chose à leur offrir que les derniers programmes politiques de leurs illustres partis.

Nous avons, hélas, bien peu de créateurs. Est-il nécessaire de rappeler que l'écrivain est par définition un créateur ? Son domaine propre est la fiction, la poésie, la pensée neuve. Seuls méritent à vrai dire le titre d'écrivain ceux qui font oeuvre artistique. Seule la littérature pure demeure. L'essai polémique ou critique meurt ; l'essai pur survit aux siècles. On lit toujours les Pensées de Pascal. Qui relit les Provinciales ? Quelques Jésuites amusés. La poésie lyrique, l'épopée et son succédané moderne, le roman, sont par nature immortels. Toute oeuvre littéraire née des événements périt avec eux. Les créations désintéressées vivent.

Les grandes oeuvres de nos créateurs de littérature artistique seront nos armes les plus efficaces de survie et de rayonnement parce que c'est dans de tels livres qu'une jeunesse se forme et non pas dans les écrits transitoires des journalistes et des écrivains d'action.

D'aucuns croiront peut-être que notre parti pris de faire l'apologie des oeuvres littéraires dynamiques et purement créatrices plus que des oeuvres statiques et reconstructrices, tend à minimiser le rôle de l'histoire. Pourtant, nous savons que tous ceux qui, au Canada français, s'intéressent aux problèmes culturels le doivent surtout à l'histoire et, disons-le, à l'histoire de l'abbé Groulx.

Si nous insistons sur la nécessité présente des créations poétiques, c'est qu'elles nous manquent davantage. Nous avons nos historiens. Nous attendons encore nos grands poètes, nos grands romanciers et aussi nos dramaturges. De plus, notre passé n'est pas toujours un stimulant assez vivace ; précisément parce que, peuple petit et las de combattre, nous sommes plus portés à survivre à l'ombre des nobles souvenirs qu'à nous livrer résolument au combat pour une plus grande vie future.

Notre culture offrira donc à ceux qui voudront bien entrer en contact avec elle des oeuvres de littérature pure ; et nos écrivains bien doués renonceront à l'action, à laquelle ils accorderont tout au plus, à l'occasion, un surplus d'énergie. Le meilleur de leur temps sera consacré à créer.

## NOTRE CULTURE

Cette littérature pure que je réclame sera-t-elle une littérature d'imitation ou une littérature originale ? Elle s'efforcera d'être originale, c'est-à-dire née du pays et spontanément jaillie de lui.

Voilà donc que je semble proposer une apologie du régionalisme. Pourtant, la troisième condition à notre rayonnement spirituel, c'est que nous nous dégagions du régionalisme pour atteindre à l'universel. Comment des Américains du Sud et des Mexicains s'intéresseraient-ils profondément aux travers régionaux de nos gens ?

Pour ne pas me mettre tout le monde à dos, je crois bien qu'il va falloir, ici, apporter quelques précisions. Je pose donc comme troisième condition de notre expansion culturelle, le mot d'ordre de *mort au régionalisme*, mais je m'empresse de dire de quel régionalisme il s'agit.

Si l'on entend par régionalisme l'étroite description d'un coin de terre particulier sur lequel se meuvent des héros qui ne manifestent d'autre originalité que celle des coutumes et des travers locaux, je me range parmi les adversaires du régionalisme ; et je reconnais qu'une formule aussi étriquée n'a qu'une valeur temporelle, publicitaire. Il est pourtant une autre forme de régionalisme : celui qui, situé dans un temps et dans un lieu déterminés, cherche à se réaliser sur le mode éternel. Ce dernier régionalisme c'est la littérature originale, celle qui s'oppose à la littérature d'imitation. Dans *l'Iliade*, tout est grec. Cependant, c'est l'homme, c'est l'humanité qui vit et nous intéresse à chaque page.

Prenons des termes de comparaison plus près de nous. Les romans d'Ernest Pérochon, très souvent ceux de Maurice Gènevoix, une partie de l'oeuvre de Louis Mercier, décrivent et chantent des provinces de France, des coins de pays bien déterminés. Ces auteurs s'expriment presque toujours sur le mode mineur ; ils restent tout près des lieux, ils mettent en scène des personnages dont la vie est fortement marquée d'une empreinte presque uniquement locale.

Face à ce type estimable mais secondaire de littérature, évoquons simplement les oeuvres provençales d'Alphonse Daudet. Le contraste est frappant. Différence de manière. Qui soutiendra que *Tartarin de Tarascon* est une oeuvre régionale ?

Il y a là des types trop universels, trop caractérisés, pour qu'ils demeurent empêtrés dans le temps. On pourrait en dire plus encore des romans de Mauriac qui se projettent presque tous sur le fond en grisaille du vieux Bordeaux natal, mais qui ne cherchent point tant à évoquer une région définie qu'à nous offrir le décor nécessairement lourd où se meuvent des héros tristes. Le même phénomène d'universalisation du particulier se trouve dans certains ouvrages du Savoyard Ramuz, dans l'oeuvre même de Claudel, de James, de Chardonne. En somme, c'est la manière qui classe une oeuvre, bien plus que les systématisations critiques arbitraires. C'est aussi le génie ou le talent des auteurs.

Quand nous parlons de littérature nationale originale, nous n'entendons donc pas préconiser une littérature à thèse nationale, une littérature d'action nationale. La thèse et l'utilitarisme sont de notoires assassins de l'inspiration. La littérature nationale dont nous rêvons est celle qui puiserait dans l'âme des choses et dans celle des hommes ses sujets et ses ornements, mais qui élèverait les uns et les autres à un plan supérieur, en les traitant sur le mode majeur, éternel. Une telle littérature seule est durable et se dégage du régionalisme étroit.

Nous devons faire la guerre au roman à thèse, si justement répudié par Paul Bourget, quoique ce romancier soit le plus grand coupable de la propagation de ce genre détestable. Nous répudierons aussi les poèmes purement philosophiques ou didactiques, qui deviennent si facilement une plaie; d'autant plus que notre bagage élémentaire d'idées nous pousse infailliblement à l'apothéose du truisme tintamaresque.

Où puiserons-nous donc nos sujets? Dans notre vie actuelle sans doute; et pourquoi pas aussi dans notre passé historique ou légendaire? Pourquoi nos oeuvres devraient-elles s'inspirer du folklore grec de l'époque mycénienne, quand elles pourraient être la chair de notre chair, l'évocation d'un passé noble et nôtre?

D'ailleurs, les sujets que nous pourrions traiter sont grandioses et multiples. Fouillons notre histoire primitive, nos légendes. Remontons aux sources perdues de notre folklore. Pourquoi ne tenterions-nous pas d'élever au rang de héros éter-

## NOTRE CULTURE

nels certains de nos héros nationaux ? La France, l'Allemagne, l'Italie, le Portugal et bien d'autres pays nous en donnent l'exemple. Dollard des Ormeaux, ce bel aventurier sans peur, n'est-il point digne de prendre place dans la grande littérature aux côtés du fanfaron Achille, d'Ulysse le rusé, d'Hector et d'Andromaque ? Les héros grecs ne furent-ils point au début des héros nationaux ? Des grands poètes les ont éternisés en les chantant sur le mode majeur.

Cependant, le passé n'est pas la seule source d'inspiration où nos créateurs de fables peuvent et doivent puiser. Qui nous donnera un solide roman de mœurs canadiennes, sur fond canadien ? Grignon s'est approché de la grande formule dans *Un Homme et son Pêché*. Son livre malgré des défauts réels sort de l'ornière du régionalisme étroit pour s'élever à l'étude de l'homme. Certes, Poudrier est incolore à côté du père Grandet. Tout de même, un romancier de chez nous a réussi ce tour de force : créer un type dont on n'oublie pas le nom.

Il nous faudrait des romans qui, bien que situés dans un décor canadien, appartenissent à la grande littérature. *Menaud, maître draveur* de l'abbé Savard est un louable effort en ce sens. Rex Desmarchais sacrifie trop à l'écriture facile pour être à l'heure présente un écrivain d'exportation de tout repos. *Les Courriers des Villages* de mon ami Clément Marchand ont beaucoup de saveur. Une atmosphère authentique s'y trouve. Ne sont-ils pas un peu trop régionaux ? Ringuet nous a donné un gros roman, *30 Arpents*. Bien que composé et écrit dans une technique légèrement vieillie, celle du naturalisme, malgré la grisaille du sujet et du décor, ce livre est une oeuvre que l'on peut sans crainte voir entreprendre le voyage sur mer. Enfin, mon ami Robert Charbonneau me paraît avoir écrit notre roman le plus universel...

Voilà donc que, prêchant l'universalisme, je viens de mentionner les oeuvres qui ont le mieux mis en valeur les ressources de l'âme nationale. Je persiste à croire en effet que si l'on est le fils d'une femme avant d'être celui d'une patrie, on ne peut tout de même pas se dépouiller des harmoniques particuliers à chaque nation. Nous aurons donc plus de chances d'être lus et admirés dans les pays d'Amérique latine si, conservant leurs

décors et leurs particularismes à l'atmosphère de nos oeuvres écrites, nous avons le souci de nous élever à l'universel.

Je me résume. Je vois donc trois conditions à un retentissement fécond de notre culture en Amérique. La première serait que notre culture se fortifie assez pour devenir un foyer de création ; la seconde insiste davantage encore sur l'idée créatrice, puisqu'elle assigne à nos écrivains la tâche de créer des oeuvres de littérature pure de préférence aux écrits d'action transitoire ; la troisième est l'épanouissement même du devoir de création, si je n'ai pas eu tort de proposer à nos écrivains l'idéal d'une littérature originale universelle qui déborderait le champ étroit du régionalisme tout en demeurant profondément canadienne.

Voilà, je pense, comment une vie riche et jaillissante pourrait faire de nous les continuateurs actuels de la France douloureuse, ses collaborateurs au jour où notre mère-patrie aura retrouvé sa véritable place sous le soleil de l'univers. Voilà aussi comment nous pourrions exercer sur l'Amérique latine une influence heureuse, que cette amie providentielle et plus puissante que nous ne saurait que nous rendre au centuple.

FRANÇOIS HERTEL.

## LITTÉRATURE SUD-AMÉRICAINE

Il n'est pas une nation même des plus petites ou des moins peuplées du monde hispano-américain qui ne possède ses poètes, ses romanciers et ses critiques littéraires, et maints chefs-d'oeuvre de littérature, d'art et de philosophie: résultat splendide de la vitalité et de la fécondité de l'intelligence des littérateurs sud-américains.

Les premiers initiateurs de cette littérature furent des chroniqueurs, des artisans et des auteurs religieux qui s'inspiraient des modèles espagnols au goût pompeux ou précieux des temps médiévaux. La littérature fut introduite par quelques lettrés de la péninsule ibérique qui avaient suivi les Conquistadors, tel que Diaz del Castillo, l'un des premiers à chanter la conquête du Mexique. Mais ce furent surtout les lettres espagnoles répandues dans les universités dirigées par les jésuites au XVII<sup>e</sup> siècle qui ont donné naissance à cette littérature hispano-américaine d'aspects généraux et d'origine communs, qui a maintenu dans le continent une sorte de communion spirituelle entre toutes les républiques soeurs par la langue, la religion et les mêmes coutumes ancestrales.

Cette littérature se caractérise aussi bien dans le nord que dans les républiques du sud par sa faculté d'assimilation, sa richesse imaginative, la grâce du style, une sensibilité très marquée, qu'il s'agisse d'admirables descriptions de paysages tropicaux ou de récits d'amours heureuses ou malheureuses.

Les échanges de livres, de lettres, de poésies, ont contribué à maintenir l'unité de l'âme continentale. Comme, d'ailleurs, tous les Hispano-américains, les littérateurs sont épris de voyages et ils aiment à visiter nombre de pays, particulièrement la France. Du point de vue intellectuel, l'action de la France demeure la-bàs considérable, si l'on peut en juger par deux grands maîtres de la génération actuelle, Ruben Dario du Nicaragua et Amado Nervo du Mexique, tous deux enthousiastes de Paris jusqu'au fanatisme.

La littérature hispano-américaine a fait le genre *modernista* et le genre *americanismo* ou *criollo*. Le *modernista* qui

comprend des oeuvres de pure forme littéraire se distingue par la richesse de la poésie, le jeu des passions, le vocabulaire suave et exquis. Le genre *modernista* excelle dans la peinture des sentiments les plus délicats de l'âme, et par la richesse des rimes, la splendeur des images et l'enthousiasme communicatif. A cette école, appartiennent Ruben Dario et, ses fervents disciples, l'éminent Colombien José Asuncion Silva, le Uruguayen Julio Herrera, les Mexicains Manuel Gutierrez Najera et Amado Nervo, le Cubain Julian Del Casal, coloriste enchanteur, l'Argentin Leopoldo Lugones, qui se plaît aux jeux les plus audacieux du rythme espagnol, le Vénézuélien Rufino Blanco Fombona, dont la métrique a des trouvailles très curieuses, enfin le Péruvien Santos Chocano d'une éloquence qui convient à son pays ensoleillé. Il y a une pléiade de poètes lyriques et dramatiques à travers toute l'Amérique du sud. Tous, cela va sans dire, sont des sentimentaux au vocabulaire choisi qui savent on ne peut mieux célébrer les bien-aimées, les femmes douces, belles, gracieuses, mélancoliques ou félines. Ils évoquent aussi l'allégresse des jardins publics et des parcs ensoleillés et la suavité des crépuscules intimes. La terre colombienne, je me permets de la mentionner, entre autres, a été de tout temps, une terre de poètes et de grammairiens, et le genre romantique y a fleuri remarquablement. L'amoureux, avec une grâce séduisante, chante son amour dans des vers où palpitent tantôt la passion, le délire, tantôt la pitié, en une langue d'une pénétrante suavité. Même du temps des luttes intestines, la Colombie ne perdit pas l'amour des belles-lettres, qui est un de ses plus beaux titres de gloire. Miguel Antonio Caro, (1843- 1910), qui fut président de la Colombie, a traduit tout Virgile en vers espagnols. Le Vénézuéla se glorifie d'être la patrie du père des lettres hispano-américaines, Andres Bello. Le Cubain José Marti a composé de petits poèmes charmants, délicats et sensibles. Il va à l'âme par le chemin le plus aimable. Mais tous ces littérateurs ont trouvé leur maître en Ruben Dario, dont la réputation est tout ensemble américaine et européenne. Sa culture française était aussi soignée que sa culture espagnole. Il s'est beaucoup inspiré de ce qu'il y a de plus exquis chez les poètes français, et des grands maîtres espagnols des temps médiévaux, au point, disait-on, de faire danser sa muse dans de petits vers de cinq syllabes.

## LITTERATURE SUD-AMERICAINE

D'autres littérateurs ont adopté le genre *americanismo* ou *criollo* à base de nationalisme et de solidarité raciale. José Enriquè Rodo, appelé l'Emerson latin, est demeuré par ses écrits le guide de la jeunesse dans les voies de l'idéalisme. Il a exercé sur la présente génération une influence profonde. L'Argentin Manuel Ugarte veut sauvegarder l'idéal latin de la civilisation, hérité de l'Espagne. C'est un grand orateur dont la voix puissante et persuasive a retenti dans presque toutes les capitales de l'Amérique espagnole. Citons parmi ses œuvres les plus importantes son *Manifeste aux Jeunes de toute l'Amérique*.

Les femmes de lettres occupent une place importante dans la poésie contemporaine. Sont connus surtout les noms de Juana Ibarbourou d'Argentine, de la Cubaine Gertrudis Gomez de Avellaneda, de Gabriela Mistral du Chili, de Teresa de la Parra du Vénézuéla. Volontiers elles se sont placées sous l'égide de la *divième muse*, la célèbre Sor Juana Ines de la Cruz, qui fut la première femme de lettres du continent.

Enfin les tournées des acteurs français de renom contribuent à entretenir le prestige de l'esprit et de la langue de Racine, de Molière et de Musset. Parmi ceux qui sont venus donner des conférences littéraires, historiques ou scientifiques, à un public avide de les entendre, on compte Mgr Baudrillart, recteur de l'Institut Catholique de Paris et membre de l'Académie, qui fit un voyage triomphal dans les républiques sud-américaines, le docteur Paul Rivet, le professeur Georges Dumas. L'influence de ces savants a resserré les liens qui unissent à la France les jeunes républiques hispano-américaines. Si les nations du Nouveau-Monde y gagnent, la France y trouve un réel profit pour la diffusion de ce qu'elle a de meilleur à leur offrir, cette culture latine, si naturelle aux nôtres.

MANOLITA GALLAGHER

## GOÛTS ET DÉGOÛTS

Je n'aime pas trop les profonds. La plupart sont des compliqués. La plupart ne nous dépassent pas, ils nous échappent. A tout leur clair-obscur, il faut préférer l'intensité de la passion. Vive celui qui aime beaucoup, naïvement, dans l'unité de temps ! L'idylle vaut mieux que le roman psychologique et l'âme, mieux que la psychologie.

D'ailleurs, malgré l'effort des auteurs, Charles Bovary m'émeut davantage que sa femme, et l'obscur Philottson, plus que Suzanne et Jude lui-même ; en général, les personnages secondaires, sacrifiés à la perspective du roman : ils ne changent pas et, partant, sont tragiques, car que peut-il y avoir de plus tragique que de ne pouvoir être autre que soi ?

Ne pouvoir être autre que soi c'est la fatalité, telle que la concevaient les Grecs. Les héros de leurs tragédies se précipitent malgré eux vers la catastrophe finale avec l'accélération de la chute d'un corps. Ils ne peuvent se transformer, d'où viennent leurs malheurs. Mais il n'y a là aucune infériorité de leur part, au contraire, car c'est par la force de sa passion que l'on est supérieur aux autres et non par sa complication ni par sa versalité, cette fausse richesse intérieure.

\*

Que retient-on des romans, même des meilleurs ? Quelques paroles. Autant eût valu n'écrire que celles-là ? Isolées, certes, elles le sont, mais par des chapitres qui les préparent, et en prolongent ensuite en nous la résonnance.

\*

Qui pardonne au romancier de lui avoir fait lire dix pages de description pour une pensée ?

\*

Le public voit sa nourriture dans tout ce qui est commun. Le quotidien, pour lui, c'est le pain.

\*

## GOUTS ET DEGOUTS

Bien que Mallarmé ait écrit le plus beau sonnet de la langue française, le *Cygne*, il passe généralement pour un poète inférieur à Ronsard et à Baudelaire, qui ont pour eux d'avoir produit un grand nombre de sonnets.

\*

Les règles de la versification française imposent aux poètes l'irrégularité. Il ne se trouve pas deux alexandrins qui soient tout à fait égaux.

\*

Les règles aident le poète à trouver son poème. Celui-ci achevé, ou mieux, abandonné, le poète pourrait bien supprimer les rimes, changer quelques mots, même faire disparaître toute trace de versification. Mais l'usage est de conserver cet échafaudage.

\*

On paye cher tel bon livre s'il fait acheter tous les livres dont l'auteur le fait suivre, car le plus clair de leur valeur, le plus souvent, n'est que la réputation acquise par le premier.

\*

S'ils savaient écrire, ils n'écriraient pas tant. Pour leur prouver qu'ils ne disent rien que de fort banal, il suffirait de les mettre en bon français. Toute leur profondeur, toute leur originalité, toute leur abondance, ne sont qu'impropriétés de termes.

\*

Ce que j'envie le plus à Montaigne, ce n'est pas les Essais, mais sa tour.

\*

Faites canadien veut dire non pas : décrivez, mais : vivez et écrivez. Inventer plutôt qu'inventorier.

\*

Décrire, ce ne serait pas si mal, après tout. Ce serait un commencement. Mais notre régionalisme ne semble pas avoir de milieu propre ; on n'y trouve encore que des lieux communs.

Tous nos régionalistes se ressemblent, et, ce qui pis est, n'évoquent aucune région particulière.

\*

J'aime les livres qu'on publie pour soi.

\*

Les Histoires du Canada sont des séries de biographies, liées tant bien que mal entre elles. En cela elles ressemblent aux Histoires des pays étrangers. Mais, à presque toutes, parce que celles-là, du moins, concernent surtout leurs autochtones respectifs, elles sont inférieures, car elles ne s'intéressent qu'aux dignitaires, qui étaient des Français, tout au mieux, les derniers venus au pays. Tant et si bien que c'est dans les légendes, les anecdotes, le folklore, qu'est faite allusion au peuple canadien, à ses us et coutumes, à ses préférences et à ses dégoûts, à ses joies et à ses peines.

\*

Ce qu'il nous faut, ce n'est pas des bilingues, mais des traducteurs.

\*

Depuis que la guerre a perdu tout caractère de sport, de joute, depuis qu'il n'y a plus de corps à corps, de combats d'homme à homme, mais une série de phénomènes soumis aux lois de la physique: chocs de tonnes de fer, pluie de fer et de feu, et le reste, la guerre n'inspire plus d'oeuvres littéraires. Le dernier chef-d'oeuvre inspiré par la guerre, c'est *Guerre et Paix*, (roman si ennuyeux du moment qu'il s'agit de l'invasion de la Russie par les armées de Napoléon !)

\*

Littérature anglaise. Célèbre mot de Shakespeare: *Words, words, words*. Vers de Poe cité dans toutes les anthologies: *Bells, bells, bells*.

\*

Il est faux de dire que l'écrivain français n'atteint qu'un petit public par le fait même qu'il se sert d'un des moyens d'ex-

pression maintenant les moins en usage. Parce que, au contraire, il emploie la langue la plus claire, donc, la mieux traduisible, c'est lui qui peut exercer la plus large influence, car *les écrivains n'agissent sur le monde que par les traductions que l'on fait dans toutes les langues de leurs oeuvres quand celles-ci ont une valeur universelle.*

\*

Fragment. — L'aviateur ne quitte pas un endroit pour un autre ; il quitte à la fois tous les endroits, il quitte la terre ; il saute, et ne retombe pas ; il fait un pas, et continue à progresser dans l'air ; il sort du milieu, il entre dans l'élément.

A lire A. de Saint Exupéry, il semble que la littérature descriptive d'avant lui ait été l'oeuvre de myopes. On devait se coller sur les choses pour les décrire, et les choses empêchaient de tout voir : la maison dérobaient à ses yeux la maison, et l'arbre, l'arbre.

Pour lui, les pays ne s'ouvrent pas comme des portes à deux battants. Il les voit s'agrandir sous lui comme des cercles sur l'eau.

Il voit l'ensemble avant le détail, la ville avant la maison, la forêt avant l'arbre, à rebours du pèlerin qui va de morceaux en morceaux, reconstituant petit à petit en imagination la mosaïque des choses vues.

A mesure que son avion s'approche de la terre, il la voit se verdier comme sous la caresse d'un rayon de soleil. Cette tache verdâtre devient un pré de hautes herbes, cette autre, un bois. Ainsi chacune de ses descentes ressemble à un nouveau printemps rapide et charmant.

PIERRE BAILLARGEON.

## LUDMILLA PITOEFF

Bien des gens sont allés l'entendre, en Europe, et ici-même. Chacun s'est sans doute fait son opinion sur cette artiste. Quelques-uns ne l'ont pas admirée, parce qu'ils ne l'ont pas comprise. Beaucoup l'ont admirée sans la comprendre. Il en est ainsi pour tous les grands talents. Mais ce qui est rare, c'est l'amour qu'on a pour elle; ce qui est beau, c'est qu'on l'aime tellement, et si bien. Car au théâtre comme ailleurs il y a une grande différence entre admirer et aimer, et entre le vrai amour et le faux.

Il ne s'agit pas ici au premier chef de faire son éloge. Un critique de chez nous a dit très justement qu'il était présomptueux de lui décerner des éloges. Il ne s'agit pas non plus d'expliquer son art. On peut analyser l'art, mais on ne l'explique guère. Seulement il y a certains rapprochements à faire, et des choses à apprendre. Demandons-nous quel est, et quel pourra être l'apport de Madame Pitoëff à la culture de ceux qu'elle touche. Cette fantastique petite présence, qu'est-ce qu'elle nous fait voir de l'art, du monde même ?

Je commencerai par une mise au point assez banale, ma foi, mais que, semble-t-il, il faudrait faire et refaire. Bien qu'il y ait un retour exagéré en sens contraire actuellement à New-York, presque toute la critique théâtrale, en Amérique, ces dernières années, nous a donné une idée assez fautive de ce qu'est le grand art dramatique. On a prétendu que pour qu'un acteur soit grand il fallait qu'il se mette dans la peau d'un personnage, et qu'il se transforme physiquement.

Nul doute qu'il est très habile de pouvoir ainsi se transformer, mais ce n'est évidemment pas le plus grand art. Même ce n'est pas de l'art du tout, c'est un excès de technique, qui le plus souvent empêche le grand art. La technique, bien qu'absolument nécessaire, n'est que la charpente de la maison; c'est l'art qui doit la couvrir et la meubler. Et l'art c'est tout autre chose.

Ludmilla Pitoëff ne se transforme jamais, mais elle se renouvelle toujours. Elle est petite, et ne se grandit jamais.

Elle est brune et ne se fait jamais blonde. Elle ne se maquille guère. Elle déguise peu sa voix naturelle, qui est très belle, et très émouvante. C'est toujours la même personne physique, ou à peu près, mais combien de vies n'a-t-elle pas vécues, et quelles belles vies ! Pour peu que l'on goûte la poésie, les émotions grandes et inaltérables ; pour peu que l'on recherche le sens profond des choses, et l'idéal, et l'absolu ; pour peu que l'on soit attaché à tout cela, on ne peut manquer d'être bouleversé par l'art de cette éternelle savante petite fille.

Et pourquoi ? Et d'où vient cela ? Du talent ? Evidemment. Sans le talent rien n'est possible. Du travail ? Sans doute. Quel talent peut fleurir sans les longs soins du travail ? De l'hérédité ? Elle est russe, et cela n'y est pas pour rien, car les russes, et à plus forte raison les artistes russes sont souvent remarquables par la flamme rare et magnifique qui les dévore. De l'ambiance ? Georges Pitoëff, et à divers degrés, la France, les amis, les lectures, la vie elle-même l'ont influencée. Mais certainement il reste l'essentiel. C'est la personnalité, ou plutôt c'est la personne elle-même.

Revenons à ce que nous avons dit tout d'abord, car cela est très significatif. Beaucoup d'artistes ont été admirés et applaudis, et par conséquent aimés, un peu du moins. Mais Ludmilla Pitoëff qui a été moins applaudie que Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, et d'autres, est mieux aimée que personne. L'amour que son public ressent pour elle est une chose bien différente de l'admiration, de la considération, de l'idolâtrie même qu'il prodigue aux vedettes, voire les plus grandes. C'est que Ludmilla Pitoëff n'est pas une vedette.

Ce n'est pas sa personne qu'elle cherche à mettre en valeur. Ce n'est pas même l'auteur, c'est le texte, c'est l'art, c'est la poésie. Peu d'acteurs résistent à la tentation de se tailler des succès personnels en dépit des oeuvres qu'ils jouent. Il est des artistes qui par leur seul magnétisme captent si bien l'attention du public qu'ils en arrivent à déplacer continuellement le centre de l'action dramatique. Lorsque Ethel Barrymore est en scène on ne voit guère qu'Ethel Barrymore, et elle n'a pas besoin pour cela de faire un mouvement ou de prononcer une parole. Cela est admirable, mais cela peut être très nuisible à la pièce qu'elle joue. Le véritable sens peut bien n'en pas sortir.

Jamais Ludmilla Pitoëff n'attire à elle l'attention du public quand celle-ci doit être ailleurs. Est-ce à dire qu'elle a moins de charme qu'une Barrymore, ou qu'une Bergner, ou qu'une Morlay ? Autant et davantage. Elle aurait pu être la plus grande des ensorceleuses, mais elle n'y tient pas du tout. Ce n'est pas son but. Elle a son style, c'est indiscutable, et c'est inévitable ; mais jamais ce style n'ira se placer effrontément entre le texte et le public. Il servira au contraire à faire comprendre et goûter le texte. A cela uniquement.

Evidemment, lorsqu'on possède une belle voix, et que l'on comprend la musique des mots, il est facile de s'y enivrer et de composer une interprétation qui déforme gentiment un texte. Il est encore plus facile de s'appuyer sur ces gestes, ces inflexions, car alors, plus besoin de réfléchir et de se fatiguer. De cette façon on s'éloigne non seulement du texte, mais du véritable soi-même, car c'est à travers soi que l'on voit le rôle. Mais jamais Ludmilla Pitoëff ne cède à la paresse. Un acteur célèbre ne lui disait-il pas un jour : "Ne vous dépensez pas tellement. Faites comme moi ; je songe au caviar que je mangerai après la représentation". Mais Ludmilla ne songe pas au caviar. Elle ne songe jamais qu'au texte. Elle se donne tout entière chaque fois qu'elle joue.

J'arrive à une chose encore plus importante, sa compréhension extraordinaire. Pour s'en faire une idée il faut l'avoir vu diriger des acteurs. On aperçoit alors cette chose lumineuse ; l'acteur voit non seulement le texte et son sens profond, mais il aperçoit le monde que ce texte révèle, de sorte qu'il en reste parfois ébloui. Ceci n'est pas une exagération, car maints acteurs en ont fait l'expérience. Le coeur, l'esprit, les sens de cette artiste ont puisé dans le monde le rare, l'exact, le subtil mélange qui s'appelle le vrai.

Encore une fois il ne s'agit pas ici uniquement de faire l'éloge d'une grande artiste. Elle en a eu beaucoup, et ils ne lui font vraiment pas un très grand plaisir. Mais les grands esprits et les grandes âmes doivent nous apporter quelque chose. En y réfléchissant, on est étonné de voir ce que Ludmilla nous apporte, ce qu'elle nous donne, ce qu'elle peut nous donner d'elle-même.

Disons-nous bien que l'art, qui est la synthèse de la vie,

en réflète tous les aspects et toutes les parties. Pensons à la vie du monde depuis vingt-cinq, cinquante ans. En somme ce fut une ère de spécialisation, d'expansion, de construction, de conquête, et tout cela n'a pas été mauvais, mais on voit assez que les hommes impatients, superficiels, enivrés par les grandeurs et les succès faciles ont bâti leurs grands édifices sur des bases bien fragiles. Il en a été ainsi dans tous les domaines, dans la médecine, dans l'éducation, dans les affaires, dans la politique, et jusque dans l'art. Les hommes ont obtenu de grands succès, mais ils ont trop peu songé à la solidité et à la validité des fondations et des prémisses. Ils ont manqué d'une chose surtout : d'humilité.

C'est par l'humilité que l'on atteint à la grandeur. Ludmilla Pitoëff ne pouvait y arriver autrement. On peut dire que Balzac et Stendhal ont atteint la profondeur, et qu'ils n'étaient pas humbles. Ils n'étaient pas humbles envers les autres hommes peut-être, et ils avaient bien tort ; leur oeuvre même en est moins grande, car toute fatuité détruit. Mais en la présence de l'art ils étaient humbles certainement. L'eussent-ils été plus que leur oeuvre eût été plus belle, et elle a été belle dans la mesure où ils l'ont été. L'orgueil aveugle celui qu'il possède, et ce n'est qu'en écartant le moi que l'on peut voir et se voir.

Que voit-elle donc, Ludmilla Pitoëff ? Que voient les grands artistes ? Que la vérité n'est pas la réalité, que la vérité c'est une roue centrifuge qui tourne, et tourne, et qui nous lance pêle-mêle les fragments que nous nommons réalité. Que l'art au contraire c'est la synthèse de la vie, c'est-à-dire la vérité elle-même. Que l'art doit donc être plus véritable que la vie ; que c'est la mission de l'art de nous révéler par la synthèse l'ordre véritable qui existe en dessous et au delà du gigantesque désordre du monde.

Et encore ? Que partout où passe la vie, elle y écrit quelque chose. Que les hommes ont beau se cacher, ils se révèlent dans leur oeuvre ; que la vie écrit des volumes sur leurs visages, dans leurs maisons, et sur leurs villes. Qu'il n'y a rien de trop petit ni de négligeable dans le monde à condition d'y voir un signe, un symptôme du vrai. Que rien n'est inutile en soi, mais que toute chose est inutile lorsqu'elle est hors de pla-

ce. C'est cela, par exemple, qui fait de la sentimentalité un sentiment inutile ; car c'est un sentiment égaré. Aux petites choses les petites places, et aux grandes les grandes ; la pureté dans l'art, cette grande vertu que Ludmilla Pitoëff nous apporte, ce n'est pas autre chose. Enfin que l'artiste doit s'agenouiller devant la vie, et travailler, et puiser humblement et joyeusement son art aux sources mêmes de l'art et de la vie.

Ce sont cette intelligence, cette humilité, cette simplicité, cette profondeur, cette constance, et cette joie — oh, la grande et durable joie — que Ludmilla Pitoëff nous apporte.

Demandons-nous quels sont les dieux que nous avons adorés, et s'ils sont les plus grands ? Comment se fait-il qu'un Paul Claudel, et qu'un Charles Péguy, et qu'un André Gide commencent seulement d'exercer l'influence qu'ils méritent, même sur les esprits cultivés ? Et en musique, en peinture, et au théâtre, devant quels autels nous sommes-nous prosternés ? Ceci n'est pas seulement une question adressée à autrui. C'est aussi l'aveu d'une personne qui a péché autant que les autres, et plus que d'autres.

GEORGES AMYOT.

#### COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Un groupe de professeurs universitaires français à Londres a récemment fondé un successeur à la savante et vivante "Revue de Littérature comparée", fondée à Paris en 1921 par Fernand Baldensperger, ancien professeur à la Sorbonne, et Paul Hazard, professeur au Collège de France, et suspendue lors de la débâcle de la France. La nouvelle revue, magistralement dirigée par le professeur Marcel Chicoteau, compte parmi les membres de son comité de patronage le regretté sir Hugh Walpole, C.B.E., Walter de la Mare, Hilaire Belloc et sir William Rothenstein.

Maximilien RUDWIN.

N.D.L.D.—M. Maximilien Rudwin, collaborateur littéraire du "Jour" et du "Travailleur", qui nous a prié d'insérer cette notice, vient d'être nommé directeur de cette revue pour les deux Amériques. Pour tous renseignements s'adresser à M. Maximilien Rudwin, Hôtel Albert, 65 University Pl., New York, N.Y.

## GALLU LE CHIEN

Gallu le Chien fut donné à Marie peu après son mariage. Rien que Chien, et pas plus, mais de la sorte qui fait un ami. De la sorte qui s'attache.

Il fut donné à la Marie alors qu'il était un tout jeune chien, instable de pattes, agile de langue.

Il courut, sauta autant qu'il lui était possible, lécha tout, et s'empoisonna presque plusieurs fois. Mais il grandit et devint chien.

Rien que chien, mais bon chien.

Tant il grandit, grossit et vieillit, que la Marie aussi vieillit, et que son mari se fait tuer dans un stupide accident. Une barque perdue au large, coulant à pic, personne sauf.

Ce fut grand'peine, et deuil dans la maison. Longtemps il fut que Marie mit deux plats sur la table, comme avant, et raconta sa journée à Georges, même s'il est mort. Dix ans de ce manège.

Gallu aussi était en deuil. Autant il avait été le chien de la Marie, autant il avait été le chien de Georges. Il s'était attaché à lui comme savent s'attacher les chiens.

Quand Georges mourut, Gallu ne pleura pas. Les chiens ne pleurent pas. Mais il eut de la peine, et ne courut jamais comme avant, ne fut jamais le Gallu alerte, sautillant, frémissant d'autrefois.

Il devint un chien triste, lent, sans la faconde coutumière.

Le dimanche, après la messe, il était aux côtés de la Marie quand elle allait prier sur la tombe de Georges.

Et la semaine, il la suivait pas à pas, dans tous ses ouvrages, partout où elle allait.

Puis, un jour, tout changea.

Pas encore pour le Gallu, mais certainement pour la Marie.

Avec les années, la peine de la Marie s'était amenuisée, avait pris forme de routine.

Quand elle disait: "Pauvre Georges!" elle voulait bien plus dire "Pauvre Marie, qui doit peiner, travailler seule, en-

dossier toutes les responsabilités, sans personne pour partager le fardeau.”

Pauvre Marie ! . . . . Ouais . . . . Plutôt que Pauvre Georges !

La peine qui n'en est plus une ne vieillit pas une femme.

Au contraire.

N'ayant plus de ces ébats qui font vieillir une femme, n'éprouvant plus la tension nerveuse du mariage, Marie rajournissait sans s'en rendre bien compte.

Un dimanche, il vient un monsieur à la maison.

Un monsieur qui parla dans les yeux de la Marie toute une veillée.

Quand il partit, Marie monta se coucher, et le Gallu la suivit comme il l'avait toujours fait depuis la mort de Georges.

Il entendit tous les soupirs de la Marie, toutes les heures d'insomnie qu'elle connut cette nuit-là.

De plus, elle oublia la caresse à Gallu, ce geste en relevant le poil qu'elle lui faisait sur le cou avant qu'il ne se couche sur le paillason, au pied du lit.

Gallu se rendit compte que quelque chose se produisait.

Dans son coeur de chien, il souffrit un peu.

Plus encore le lendemain soir, quand le beau monsieur revint.

Comme ça deux mois, et voilà que les choses deviennent plus tendres, plus caressantes, et la Marie dort de moins en moins.

Un matin, un matin d'automne, Gallu fut laissé à la maison, et la Marie s'en fut au village, dans la voiture qui vint la chercher. Elle était habillée de neuf, et sur sa figure il y avait un sourire que le Gallu ne lui avait jamais vu.

Un grand sourire heureux, en base à des yeux qui pétillent on ne sait de quel feu nouveau.

Quand elle revint, presque au midi, elle n'était pas seule, le monsieur était avec elle.

Il la tenait par la main, et que je t'embrasse une fois la porte fermée, longtemps, farouchement.

Et le Gallu qui comprend tout-à-coup que le monsieur, ce grand monsieur brun avec des yeux moqueurs et un sourire méchant, c'est lui qui va remplacer Georges.

Gallu partit, dehors, à travers les terres, jusqu'au grand ruisseau, loin dans le bois. Une excursion qui lui prit toute la journée, et chassa les idées qu'il avait. Pas assez pour qu'il oublie que Georges, son Georges, était remplacé, cependant. Mais que pouvait-il, lui Gallu, contre un homme !

Il revint le soir, et trouva toutes portes fermées à double tour.

Va ici, à la porte d'avant, pour la trouver fermée ! Va là, à la porte de côté, que c'est la même chose. Et même pour la porte d'arrière.

Gallu est de cette maison depuis longtemps. Il en connaît tous les coins et racoins. Il ne s'en fera pas pour une porte fermée. . .

Derrière la maison, entre le hangar et la cuisine, il y a un trou dans le mur, que Georges a toujours négligé d'obtenir.

Il entra donc par là, et monta à la chambre.

Il n'aurait pas dû.

La Marie était avec Maurice.

Quand il vit le chien entrer, il voulut le chasser, mais Gallu qui couchait sur le paillason depuis dix ans, et n'entendait pas céder son droit de propriété aussi facilement, montra les dents.

Le monsieur leva le pied sur Gallu.

"Marie, tu vas te débarrasser de ce chien-là. Il y a longtemps qu'il me tombe sur les nerfs. C'est pas un chien, c'est un barbet. D'ailleurs, tu vois, il est vicieux."

La Marie ne dit rien.

Gallu continua de gronder et de montrer les dents.

Le monsieur reprit :

"Je ne l'endurerai certainement pas dans la maison ! Encore moins dans notre chambre."

Gallu allongea le rictus. Il en a des façons le beau monsieur, des façons vite de s'arroger tous les droits : notre chambre... Le beau mâle !...

Marie tenta un rapprochement.

"Ecoute Maurice, c'est un bon chien, bien entraîné pour les vaches, pourquoi s'en débarrasser ?"

Et elle ajouta :

"...D'ailleurs, c'est le chien de Georges."

Raison de plus, pour un homme comme Maurice.

“Vends-le à qui voudra l’avoir... Le chien de Georges !.. Mais c’est justement pour ça que je veux le vendre !”

Marie se serra les lèvres et se ferma le visage.

“Je ne le vendrai pas.”

Maurice comprit qu’il perdait la partie. Gallu, lui, comprit encore plus. Il sortit de la chambre.

Le lendemain matin, la Marie se leva de bonne heure. Gallu était couché sur la catalogne devant le poêle.

Les jours se passèrent. Gallu ne monta plus à la chambre, et rien ne survint pour provoquer l’explosion. Maurice le regardait bien d’un air méchant, mais il n’osait rien devant Marie. Et Gallu n’était pas assez bête d’aller se fourrer seul avec lui. Il passait presque toutes ses journées à dormir ou à rêvasser sur sa catalogne.

La Marie non plus n’avait pas entamé le sujet de conversation de l’autre soir. Pas un mot de Gallu à Maurice, et pas un mot à Gallu. Une indifférence qui faisait mal. Pas une caresse, pas un seul des gestes d’autrefois qui faisaient tant de bien au pauvre chien.

Une semaine passa ainsi.

Maurice entra un soir pour souper, et Gallu dormait. Il ne l’entendit pas venir, et Maurice buta dessus... tomba presque. Gallu se réveilla, apeuré, et montra les dents, le poil hérissé sur le dos, prêt à la bataille rangée.

Maurice ne fit qu’un saut en arrière, et jeta à Marie :

“Tu vois ce que je t’ai dit ? C’est un chien vicieux. Si tu ne le vends pas demain, c’est moi qui vas le vendre !”

Une fois de plus Gallu partit et arpena les terres. Cette fois toute la nuit. Il avait lu la décision soudaine dans les yeux de sa maîtresse. Elle ne le vendrait jamais, cela il en était sûr, mais elle le tuerait. D’ailleurs, c’est un vieux chien Gallu...

Il erra toute la nuit, sachant que la mort était inévitable. Il aurait pu se sauver, aller vers d’autres cieux, mais il ne l’aurait pas fait.

Au matin il retourna donc vers Marie.

La Marie était déjà debout, s’affairant devant le poulailler.

Gallu la vit, et elle le vit en même temps.

## GALLU LE CHIEN

Il ne bougea pas quand elle ramassa la carabine appuyée au mur.

Non plus quand elle épaula, fit feu.

Non plus quand la balle lui faucha le ventre.

La Marie s'approcha, prête à lui donner le coup de grâce. Gallu n'était pas mort.

Il regarda la Marie, encore debout sur des pattes de plus en plus flageolantes. Puis il tomba, et la regarda encore une dernière fois. Deux grands yeux bruns, infiniment tristes...

Puis il mourut.

La Marie s'enfouit le tête entre les deux mains. et pleura longtemps, immobile, consciente de la chose énorme qu'elle venait d'accomplir sans raison.

\*

\* \*

Le village trouva Jean-Pierre un matin.

Façon de parler. Hier, Jean-Pierre n'était pas là. On ne connaissait pas de Jean-Pierre. Mais il a dû arriver durant la nuit, car il se trouva là un matin. Un grand gars solide, beau comme le sont ceux de la mer. Il attendait devant le magasin des Robins.

On le savait étranger, on le questionna. Il dit se nommer Jean-Pierre. Quand on lui demanda d'où il venait, il montra la direction de Gaspé, d'un geste vague.

Il parlait leur langue, il savaient les mêmes choses qu'eux, il devint un des leurs.

Il s'engagea sur la barque de Basile.

Deux mois de pêche, puis l'automne se termina, et avec l'automne, la pêche.

Un soir, Maurice ramena Jean-Pierre avec lui, comme homme engagé.

Il entra à l'heure du souper, alors que la Marie pöpotait autour du gros poêle chargé de chaudrons, de pots, de casseroles.

Maurice d'abord, puis Jean-Pierre.

Il faisait chaud dans la cuisine.

Plus chaud que dehors, car dehors, dans le soir déjà tombé, c'était le vent d'automne, la tempête qui s'élevait, la mer qui rechignait en étreignant les récifs de grands bras cauteleux.

Maurice n'eut pas le temps de présenter Jean-Pierre à la Marie.

Non plus qu'il eut le temps de dire ce que venait faire Jean-Pierre dans leur maison.

La Marie avait levé les yeux, elle avait regardé le nouveau venu, lui aussi de son côté, l'avait regardée, et il l'avait regardée de ses grands yeux bruns, infiniment tristes, accusateurs...

Les yeux de Gallu !

La Marie tomba évanouie, la tête ramassée dans son bras....

Et pour la première fois depuis son arrivée au village, pour la première fois depuis deux mois, Jean-Pierre sourit.

Tellement un drôle de sourire.

YVES THÉRIAULT.

## SOURCES

par Léo-Paul Desrosiers

D'aucuns reprochent à M. Desrosiers de trop écrire. Deux romans, "Les Opiniâtres" et "Sources", presque coup sur coup ; vraiment, il exagère ! Darius Milhaud les scandaliserait, qui affirme par boutade que la musique est d'abord une affaire d'encre et de papier à couvrir tous les jours de notes. Il n'est pas inutile que chaque expérience un peu significative du compositeur, du peintre, du poète ou du romancier soit soumise à la critique et brave les réactions du public. Celles-ci, même incisées et celles-là, même injustes, aident l'artiste à trouver sa voie, l'obligent à s'affirmer et à se renouveler. Ceci pour dire que l'auteur des vigoureux "Engagés du Grand Portage" a eu raison de publier "Sources" quelques mois après "Les Opiniâtres". Il a modifié une fois de plus sa manière et il nous donne, avec ce dernier livre, l'ouvrage le plus original et le plus dense qu'il ait écrit. L'analyse précise et forte d'un caractère et l'étude de son évolution psychologique, un réalisme poétique à la Pesquidoux, dans les descriptions de la nature et les évocations de couleurs ou de parfums, un lyrisme qui jaillit ample et drû, tels sont les genres si divers que la maîtrise technique de M. Desrosiers juxtapose harmonieusement dans "Sources". Une seule réserve : on s'explique mal que l'auteur refuse à son héroïne le plein épanouissement de sa féminité, c'est-à-dire qu'il évite même la moindre allusion à une espérance de maternité pour Nicole. Parmi toutes les joies que lui apporte sa vie de jeune femme, il n'est pas question un seul instant de celle, disait Bergson, qui "annonce toujours que la vie a réussi, qu'elle a gagné du terrain, qu'elle a remporté une victoire."

JEAN CUSSON.

## LA TRANSCENDANCE EST-ELLE RÉELLE?

Nous avons décrit, dans notre dernier article (1) les conséquences pratiques de la philosophie relativiste du connaître. Nous tenterons maintenant d'expliquer sa structure théorique. Ensuite nous nous efforcerons de montrer comment il nous a semblé impossible d'aborder le problème de la connaissance et de la pensée en général sans tenir compte de cette philosophie. Enfin nous relèverons les contradictions et les déficiences du relativisme, sans méconnaître ses exigences critiques, pour esquisser les grandes lignes du chemin à parcourir pour retrouver la réalité et la transcendance.

Bien qu'il faille reconnaître que personne ne pense à moins de se poser comme sujet d'un objet auquel il s'oppose, on ne peut pas, dit-on, conclure de là, à la réalité du sujet pensant et de l'objet pensé. Il ne s'agit pas de nier le moi et le monde que la conscience et les sens affirment mais de refuser à l'un le droit de posséder la réalité, et à l'autre, le droit d'être la réalité. En effet, s'il est nécessaire, dans une pensée, que le moi se fasse sujet et que le monde soit fait objet, il n'en découle pas que le moi devienne l'autre, qu'il devienne la vie du monde, participant dans sa réalité à la réalité du monde jusqu'à être modifié et mesuré par elle ; il n'en découle pas que le monde soit une chose dont la réalité est offerte, prenable et modifiante. Le sujet et l'objet seraient donc des fabrications. L'objet ne serait pas le principe de la connaissance, le sujet n'en serait pas le terme, mais l'un et l'autre le produit même de la connaissance. "Il n'y a pas plus de moi avant le non-moi que de non-moi avant le moi ; car moi et non-moi sont deux résultats solidaires d'un même processus de l'intelligence. D'autre part, étant tous deux relatifs au progrès d'une activité coordonnante et unifiante, ils n'épuisent pas les ressources de cette activité". (2) Sujet et objet seraient un symbole fabriqué par la connaissance pour rendre compte à elle-même de son travail. L'un et l'autre serait une fiction qu'il faut inventer parce qu'on

(1) Le monde a-t-il des Principes ? Tome II, No. 4, A.F.

(2) Léon Brunschvicg. L'expérience humaine et la causalité physique. Alcan 1922, p. 611.

ne pense point sans mettre deux termes en relation. C'est pourquoi, si l'objet et le sujet ne sont que la fixation arbitraire en termes opposés d'une relation de la pensée à elle-même, cette relation sera la seule réalité de la connaissance. Aussi n'y aurait-il pas de science de la connaissance et de la pensée, mais reconnaissance de connaissances multiples et contradictoires et de collection de pensées opposées. L'étude de la pensée sera l'histoire des pensées. Par l'histoire, nous apprendrons que l'homme a pensé, que l'homme a cru participer à la réalité d'un objet extérieur à sa pensée, que cet objet était une fiction puisqu'il l'a pensé différemment à différentes époques. Est-ce à dire que celui qui aura cessé de croire à un objet extérieur à sa pensée, ne pensera plus ? Est-ce à dire que n'étant plus sujet d'aucune réalité, l'homme cessera de penser pour critiquer et détruire ce qu'il avait pensé ? Est-ce à dire qu'il n'y aura plus ni science, ni art, ni morale, ni religion puisque aucune de ces connaissances n'aura plus d'objet, puisqu'elles n'auront point de sujet à remplir, puisqu'elles n'établiront point de lien réel entre un être intelligent et un être intelligible ? Est-ce à dire que si la science de la pensée se réduit à l'histoire de son développement, il n'y aura plus qu'une critique de la pensée passée ? Non pas. L'intelligence continuera de faire des oeuvres de pensée qui seront d'autant plus pures et désintéressées qu'elles se détacheront davantage des objets qu'elles exprimeront. En effet, si la critique surveille la pensée, ce n'est point pour la ruiner, mais pour réduire le sujet et l'objet qui l'expriment à leur fonction de représentation, afin de libérer la pensée pure et de la rendre à son mouvement créateur. L'objet et le sujet sont, en somme, pour la pensée contemporaine, un produit de l'intelligence qui perfectionne l'intelligence plus il renonce à lui-même, plus il renonce à sa réalité pour n'être que le terme inconnaissable d'une relation qui n'est pas intelligible sans ce renoncement. L'extériorité et l'intériorité considérées séparément sont intelligibles. "Ces formes apparaissent contradictoires si on prétend les réaliser à part : elles s'évanouissent dans le mysticisme de l'un ou dans l'agnosticisme de la chose, tandis qu'elles constituent en fait, par leur insurmontable relativité, par le perpétuel devenir de leur solidarité, le tout du connaître et de l'être (3).

(3) Léon Brunschvicg. *L'expérience humaine*, Alcan 1922, p. 610.

## LA TRANSCENDANCE EST-ELLE REELLE ?

En interprétant ainsi la pensée humaine, on espère que l'homme atteindra un humanisme détaché d'illusion et d'égoïsme. Par l'histoire et la critique de la science, l'homme prendra conscience de la relativité de sa connaissance pour se former en même temps une conscience morale et religieuse, libre des préjugés égoïstes et des traditions littérales. Se libérer de Dieu, se libérer de soi pour créer une idée de Dieu qui ne sera ni Dieu, ni l'homme, mais la relation de l'homme à l'idée qu'il se fait de lui-même, qui n'est jamais lui-même, mais ses aspirations toujours dépassées par le mouvement créateur de sa pensée. Telle est l'esprit de la philosophie contemporaine. Une religion, une science sans objet. Une religion qui a été faite par l'homme qui croyait en Dieu, une science qui a été faite par l'homme qui croyait à la nature, dont il ne faut conserver que l'inspiration pour la faire servir à l'élévation de l'esprit qui sera d'autant plus grand que son activité spirituelle n'aura d'autre repos que d'être plus active. Il n'y aurait pas de transcendance réelle pour la pensée, mais une immanence qui se transcenderait dans la mesure où elle se détacherait d'une transcendance objective.

Mais si la pensée est le produit d'une relation, si elle produit le sujet et l'objet, il faut qu'il se trouve quelque chose qui la produise et ne soit point produit. C'est la raison et l'expérience. Pour l'établir, on s'est adressé à l'histoire de la mathématique (4) dans ses rapports avec l'expérience physique pour montrer comment l'une sans l'autre aboutit à un échec en épuisant son mouvement, au lieu qu'elles le sauvent en relation l'une à l'autre. La pensée serait donc le produit immanent de la raison et de l'expérience se traversant l'une et l'autre, dans un effort constant, non de s'identifier, mais de se soustraire, l'une par l'autre, à l'absolu qui les sollicite, pour avancer. "L'expérience, dit Brunshvicg, agit effectivement comme une résistance, qui par réaction provoquera une victoire sur la nature, qui se traduira par un accroissement du champ intellectuel. Tandis que la raison constitue le tissu de l'univers scientifique, qu'elle étend, qu'elle resserre, l'expérience demeure par rapport à elle une négation relative, négation provisoire puisque le propre de la science est de la transformer en point de départ pour un cir-

(4) Léon Brunshvicg. Les étapes de la philosophie mathématique, Alcan 1912.

cuit plus vaste d'une pensée plus subtile". (5) L'expérience est en effet une négation puisqu'elle mesure les inventions de la raison ; la raison est invention puisqu'elle dépasse la limite de l'expérience. Des faits et des raisons, des expériences et des raisonnements, telle serait la matière d'où sortirait la pensée. Cette pensée, on le voit, ne peut-être qu'une relation pure puisque l'expérience n'est pas intelligible et que la raison est créatrice. L'objet et le sujet ne peuvent être qu'une représentation qui ne prendra sa valeur que si elle est détachée de l'expérience et de la raison auxquelles on veut la rattacher ; car l'expérience n'est pas la nature et la raison n'est pas l'individu, comme leur relation n'est pas le contact de la nature avec l'individu. La pensée serait donc une construction et le connaître un faire et par conséquent une relation immanente, excluant toute transcendance soit extérieure à la raison ou impliquée dans ses lois. "L'homme au cours de son dialogue ininterrompu avec l'univers, s'apparaît à lui-même comme esprit, et l'univers devient le monde de la science". (6)

On se souviendra que, dans notre dernier article, nous aboutissions, par un autre chemin aux mêmes conclusions. "La vérité est sûre et nous la tenons bien puisque nous la faisons".

On s'étonnera peut-être, qu'il nous ait semblé nécessaire d'exposer l'explication relativiste de la connaissance, au lieu d'aller d'abord, sûrement et sagement, au réalisme. On s'étonnera peut-être qu'il nous ait semblé nécessaire de nous enfermer dans l'immanence avant de réclamer la transcendance. On craindra, sans doute, pour nous. Pourquoi choisir le relativisme contemporain au lieu du nominalisme passé et réfuté ? Parce que, si les principes de la pensée sont immuables, si la transcendance est réelle et objective, la pensée est cependant vivante, elle est principe de vie ; aussi, pour être elle-même, doit-elle rester, sans cesse, en contact avec la vie spirituelle et pratique. Et la pensée qui vit, c'est celle qui réfléchit avec la pensée vivante des hommes vivants, qui s'inquiète avec les hommes inquiets et pour eux. Le philosophe, écrivions-nous déjà, ne peut être un homme, s'il lui faut arrêter sa vie pour penser. Parce que le relativisme n'est point une école dont l'influence se confine aux murs d'une

(5) L'expérience humaine, p. 608.

(6) L'expérience humaine.

## LA TRANSCENDANCE EST-ELLE REELLE ?

université quelconque, parce qu'il n'est point le credo d'un petit groupe d'intellectuels avides d'originalité, mais l'attitude de notre civilisation, son "climat mental". Parce que le relativisme a engendré l'indifférence désabusée chez les jeunes hommes intelligents, sensibles et généreux dont l'esprit critique et sincère exige plus que les réalités mutilées ou les formules toutes faites dont se contente, trop souvent, notre paresse. Parce que la littérature, la politique, la sociologie, la mystique, l'art, la religion, la science et l'industrie ont fait de la relativité leur absolu. Parce que le relativisme s'inspire de la vie même, et que la vie elle-même lui prépare des disciples.

L'oeuvre des maîtres de la littérature moderne n'est-elle pas l'histoire de la relation infiniment et volontairement variée d'un sentiment qui passe à une conscience qui change; le rapport d'un sentiment que l'analyse épuise et détruit à une conscience amoureuse et détachée de tout. Lucidité, ironie, légèreté, avidité et détachement. Conscience profonde d'une action sans fin et d'un désir sans direction; action pure, relation pure. La vie n'a pas de réalité ni en nous, ni en elle; elle est une illusion nécessaire qu'il faut renouveler toujours sans n'y jamais croire. "Est-ce que pour alléger les consciences et pour rendre à la vie sa grâce, sa légèreté et sa gaîté, il ne serait pas bon de décharger les actes humains de leur mystérieuse réalité? La question de notre destinée est effrayante, douloureuse même, quand on a la naïveté d'y croire, et d'y chercher une réponse quelle qu'elle soit, épicurienne, bouddhiste ou chrétienne, il faut ne point la poser du tout". (7) Relativisme. N'est-ce point l'attitude d'André Gide, de Marcel Proust? N'est-ce point un peu l'attitude de notre génération? Est-ce qu'on peut se contenter de l'ignorer, ou de la condamner comme un scandale dont on ne prononce pas le nom pour n'en pas perpétuer les effets? Massis a pu condamner cette littérature, il n'a pas empêché qu'on la lise parce qu'elle s'adresse à l'homme d'aujourd'hui et réussit magnifiquement à exprimer ses doutes, ses sourires, ses abandons, son élégance, ses confusions et ses déceptions; parce qu'elle rend compte jusqu'à l'excès de l'état d'une âme pour qui toute la vie se résume dans une relation renouvelée: sentiments renouvelés par des expériences renouvelées. Et si cette littérature n'est

(7) Maurice Blondel, *L'Action* II, p. 417.

pas une doctrine pour l'homme, si elle peut être même pernicieuse pour lui, il reste que son influence est considérable par sa relativité même qui la rend continuellement attentive à la vie. Aussi a-t-elle contribué à répandre en dehors de la spéculation, l'attitude relativiste pour en faire une attitude morale. C'est pourquoi, si cette littérature est artificielle dans ce qu'elle apporte, il reste qu'on ne dépassera son influence qu'en apportant aux âmes qui l'ont goûtée une réalité à l'épreuve de sa lucide critique.

Mais il y a un plus pur relativisme, non moins séduisant, pour les esprits intellectuels et disciplinés prévenus contre toute sentimentalité : c'est celui de Paul Valéry. Poésie pure, oeuvre pure : l'oeuvre qui tue le rêve, l'absurde, la chimère, qui délivre de l'absolu et de l'être et du connaître par la forme parfaite qui prend forme de réponse.

*“O pour moi seul, à moi seul, en moi-même  
Après d'un coeur, aux sources du poème,  
Entre le vide et l'événement pur”.*

Qu'est-ce à dire, sinon que la pensée est création, à partir d'un événement et en dehors de toute transcendance ?

Relativisme en politique et en sociologie avec Maurras et Durkheim qui font de l'état ou de la société le seul absolu. Durkheim affirmera que divinité et morale sont le produit de la société ; la divinité serait, “la société pensée symboliquement ; par la société nous obtenons “une morale à la fois immanente et transcendante” : immanente parce que chaque individu fait la société, transcendante parce que la société s'oppose à chaque individu comme un absolu distinct de lui.

Relativisme par l'art si l'on en fait un absolu. Parce que l'art se détermine avec l'oeuvre qu'il a faite et qu'il recommence avec l'oeuvre qu'il fait, parce que tout est dans l'oeuvre avant qu'on le fasse et que rien n'y ait après qu'on l'a faite, le relativisme a voulu trouver dans l'art, où la matière est si peu et l'esprit si puissant, sa plus pure expression. C'est ainsi que les penseurs contemporains ont voulu l'interpréter pour en faire une mystique sans objet ; une philosophie de l'indifférence et du dilettantisme ; un recueil d'exaltation, d'émotion, de tristesses, d'héroïsme, de souffrances, pour les hommes ennuyés, riches et

## LA TRANSCENDANCE EST-ELLE REELLE ?

ennuyeux qui veulent être pauvres, généreux et vibrant sans perdre ni leur argent, ni leurs balles de golf, pour les jeunes gens chevaleresques qui veulent être héroïques avec éclat, rapidement et sans effrayer leur parents : La chronique des Pascuiers. Les artistes ont travaillé ; les autres essaient de frémir et de pleurer, non sans succès, ni ridicule, ni prétention. Vie irréaliste, vie relative.

Et la science ? C'est, nous l'avons vu, à partir de la science, qu'on a prétendu élaborer une "philosophie de la pensée," une religion, une théorie de la connaissance. En prenant comme point de départ la relation du symbole mathématique à l'expérience physique, on a cherché dans l'histoire du développement de la pensée scientifique, la preuve de sa relativité, son immanence et dans son immanence l'origine de la religion.

Les études historiques et critiques de la pensée humaine ne sont-elles point un témoignage qui atteste la relativité de la pensée ? La tentation est grande, alors, de réduire la vérité d'un système à la beauté d'une construction, et d'orienter sa pensée vers la création comme la seule réalité spirituelle.

Et maintenant, lorsque la vie est espérance et tentative, initiative et création, échec et déception, reprise et renouvellement, essai, retouche, risque, imprécision, peut-on croire qu'elle ne sera pas tentée de justifier la science, la littérature et l'art qui lui proposeront comme absolu leur propre mouvement, leur propre relativité. Lorsque nos désirs sont capricieux et instables, lorsque nous ignorons toujours le mobile de nos actions, lorsque nous sommes mesquins en l'ignorant et généreux par égoïsme, lorsque jamais nous ne sommes ni au dedans de nous, ni en dedans des choses et des cœurs, ne serons-nous pas tentés d'accepter cette loi qui glorifie nos créations, la valeur de nos échecs, notre lassitude et notre ironie ? "Être dupe sans savoir qu'on l'est, c'est le ridicule malheur des convaincus, des passionnés, des barbares. Mais être dupe en sachant qu'on l'est, en se prêtant à l'illusion, en jouissant de tout comme d'une vaine et amusante farce ; agir, comme c'est nécessaire, mais en tuant l'action par la sécheresse de la science, et la science par la fécondité du rêve sans jamais se contenter même de l'ombre d'une ombre ; s'anéantir savamment et délicieusement, ne serait-ce point le salut connu et possédé des meilleurs et des plus avisés, les seuls

qui auront le droit de dire qu'ils ont résolu le grand problème, parce qu'ils auront vu qu'il n'y en a pas ?" (8) Le relativisme s'élabore donc avec la complicité de la vie, parce qu'il en épouse tous les mouvements, les justifiant tous, les rendant tous absolus et tous indifférents. Voilà ce qui fait sa supériorité, voilà ce qui explique son expansion et surtout ce qui le rend si dangereux malgré son élégance. Maurice Blondel, ce grand philosophe catholique, avait aperçu la gravité et l'actualité du relativisme et il soulignera dans son étude sur la pensée, l'importance d'en faire un examen rigoureux. "Comme cette disposition d'esprit (le relativisme) semble depuis un siècle ou deux très générale et comme son triomphe a déterminé pour une large part, les crises intellectuelles et même morales qui travaillent la plupart des esprits contemporains, il est important d'en faire un examen rigoureux. On l'admet si volontiers comme un présupposé qui s'impose à tous comme une évidence sur laquelle il n'y a même plus à réfléchir qu'on ne saurait trop se demander si l'on n'est pas dupe ici d'une fausse clarté et si l'énoncé même du problème de la pensée comme relation pure n'est pas lui-même impensable". (9) C'est ce qu'il nous faut voir maintenant, en nous aidant de l'étude pénétrante qu'en a fait Maurice Blondel.

Il ne faudrait pas s'attendre à trouver ici une réfutation métaphysique du relativisme et de l'immanence. Car, on l'aura reconnu, le problème de la relativité et de l'immanence, tel que nous l'avons posé, se situe dans un ordre où la métaphysique seule resterait inefficace. En effet, le problème tel que posé par la pensée vivante n'est point un problème de l'être achevé et arrêté, mais un problème de l'être en devenir; non de la pensée terminée mais de la pensée en marche; aussi, on l'admettra volontiers, devient-il par là un problème physique, un problème de mouvement, de destination et de destinée. C'est pourquoi le relativisme ne nous apparaîtra plus comme une erreur radicale, mais comme un problème qui devient une erreur parce qu'on en veut faire une solution. On verra que le relativisme s'appuie sur un ensemble de faits dont on veut faire des réponses quand ils ne sont que des questions; questions que l'on rend im-

(8) Maurice Blondel, *La Pensée I*, Alcan 1937, p. 233.

(9) Maurice Blondel, *La Pensée I*, Alcan 1937, p. 232 à 243.

## LA TRANSCENDANCE EST-ELLE REELLE ?

pensables quand on en fait des explications. Nous repasserons donc les différents faits sur lesquels on prétend établir que la pensée n'est pas autre chose qu'une relation, pour montrer comment cette position, bien loin d'être une solution, ne fait que grossir et accentuer un problème.

D'abord, on a voulu supprimer l'objet et le sujet pour s'attacher au rapport qui les tient ensemble, espérant ainsi délivrer l'esprit de toute inquiétude vaine, en lui proposant comme seule donnée la pensée faite, où ni l'objet ni le sujet ne sont connus mais la seule relation de l'un à l'autre. Cependant, comment peut-on connaître une relation dont on ignore les termes ? Comment pouvons-nous même parler de relation puisque nous ne savons pas si elle a des termes. Que fait-on ici ? On transforme un problème en solution, on change une question en réponse. On constate un fait, une relation dans la pensée ; cependant, en supprimant ce qui pourrait l'expliquer, on rend le fait inexplicable, la relation inexprimable. On tentera de sortir de cette impasse en réduisant le sujet et l'objet à une simple représentation. Là encore, n'essaie-t-on pas de muer en une solution éclairante, un fait mystérieux. Car n'est-ce point justement cette représentation qui fait problème ? En dénommant représentation le sujet et l'objet, on n'a pas dit ce que représentait cette représentation, on n'a pas dit d'où elle venait, pourquoi elle venait et ce qui la justifiait. Si l'on veut ensuite s'appuyer sur l'expérience et la raison pour trouver en elles des faits immédiats qui soutiendront tout le processus de la pensée, explique-t-on, en la constatant, la réaction de la raison sur l'expérience et celle de l'expérience sur la raison, le sens de cette réaction et comment elle est possible ? Elaboration immanente ? Création de la pensée par elle-même et en elle, dans un effort de se dépasser toujours ? Création où la pensée pour se penser doit, cependant, se diviser en deux : bien qu'elle s'efforce dans un mouvement créateur de se rapprocher d'elle, de créer Dieu, elle n'y atteint jamais en dépit du fait qu'elle même se donne à elle-même. "Mais, dira M. Blondel, (10) pour avoir ainsi déplacé et, si l'on peut dire, intériorisé la difficulté, l'a-t-on pour cela fait disparaître ? Ne montré-t-on pas au contraire mieux que jamais comment c'est la pensée qui fait problème en elle-

(10) Maurice Blondel, *La Pensée I*, Alcan 1937, p. 237.

même et pour elle-même ? Ne pose-t-on pas, en ayant l'air d'en faire une solution, une question nouvelle et d'une précision accrue d'une acuité pénétrante mais qui demande d'autant plus à être élucidée, discutée, résolue ? N'avoue-t-on pas que, au sein de la pensée, il y a une dualité à laquelle elle ne peut se résigner ? Bien plus une fissure non pas entre deux blocs, mais jusqu'en ses plus ténues divisions divisées d'avec elles-mêmes à l'infini ? Une tendance profonde vers une unité qu'elle ne réussit nulle part à atteindre, mais qu'elle ne renonce jamais à poursuivre ?" Ainsi, même si on se place dans la connaissance immanente, on avoue ne pas pouvoir éviter de reconnaître à l'intérieur de la pensée une double nécessité : dualité et unité. Sans doute on affirmera que la pensée est précisément ce devenir : espérance d'achever sa pensée et déception d'avoir à la recommencer toujours. Cependant "a-t-on rendu compte de cette complexe génération en la constatant, en la canonisant ? Pas le moins du monde. Car il reste tout à faire pour découvrir comment surgit le sens de ce qui est incomplet, le besoin et l'espoir d'une initiative, le pouvoir d'innover dans le sens même d'une activité progressive." (11)

Ainsi, chaque fois que le relativisme veut être une interprétation, il pose une question à laquelle il ne répond pas. Aussi, bien loin de solidifier l'esprit, il éparpille, bien loin d'orienter la vie spirituelle, il la rend intenable. C'est pourquoi l'esprit ne cherchera plus à se retrouver, mais à se perdre, à oublier son espoir d'être simple, d'être bon, d'être droit. La science est assez vaste, l'émotion artistique et sentimentale assez variées, pense-t-on, pour divertir l'esprit à l'infini. Chaque discipline s'isole, devient absolue et veut accaparer l'homme entier parce qu'aucun ordre supérieur ne la transcende. Aucune discipline ne travaille plus à remettre l'homme en possession de lui-même, mais à le mettre hors de lui, à le dissiper. En effet, si l'on donne comme solution au problème de la pensée, une réponse impensable, qui voudra y revenir ? On se livrera à la science, à l'art, à la technique comme à un jeu qui délivre de l'esprit insoluble comme d'une mauvaise pensée. L'art, la science, la technique ont pu réussir ; cependant ont-ils toujours réussi pour l'homme, en plaçant leur absolu dans leur développement

(11) Maurice Blondel, *La Pensée I*, Alcan 1937, p. 236.

respectif ? Est-ce que ces disciplines ne tenteront pas d'accaparer l'homme tout entier, chacune pour elle-même, si aucune philosophie ne leur donne un sens qui les unissent en l'homme pour conduire l'homme à lui-même. Chacune réclamera pour elle d'être la règle et le sens de la vie, à moins qu'elle ne conduise à penser que la vie n'est qu'une fuite. Chacune voudra être le lien entre les hommes, la charité universelle et par là se transformera en égoïsme exigeant qui opposera l'homme à lui-même et aux autres. Les artistes ne se trompent pas, les savants ne se trompent pas, les politiques ne se trompent pas, mais l'homme se trompe qui donne à l'un ou à l'autre sa raison d'être, car aucun n'est vrai s'il prétend être la charité entre les hommes. Cependant si l'on se refusait de répondre aux problèmes du relativisme, il faudrait accepter de vivre cet échec. Car, il n'y a qu'une transcendance qui puisse soulever, conclure et faire concourir ces essais partiels d'exister. Retrouver cette transcendance, retrouver la réalité par elle et en elle, telle sera l'orientation de nos recherches. Retrouver la transcendance pour ceux qui pensent y échapper, la retrouver pour ceux qui, comme nous, la connaissent tout en méconnaissant ses exigences et sa richesse.

Encore une fois, nous ne nous adressons pas au seul métaphysicien. Nous ne nous bornerons pas à trouver le réalisme de la connaissance sans répondre aux problèmes que pose le relativisme. Nous ne nous bornerons pas à prouver l'existence de Dieu, pour établir la réalité de la transcendance. Certes nous reconnaissons à la métaphysique sa valeur, sa certitude et la nécessité de ses conclusions. Certes nous reconnaissons la supériorité du métaphysicien et la supériorité de la vérité qu'il atteint, puisqu'elle est la garantie et le point d'arrivée de celle que nous cherchons. Comment il est une vérité plus humble, une philosophie plus petite que nous n'avons pas le droit de négliger pour le bien même de la métaphysique et surtout pour le bien de l'homme ; philosophie qui s'emploie à montrer comment, dans toute sa complexité, la pensée se rattache sans cesse à la réalité, comment dans toute sa complexité, la vie à tout moment requiert une transcendance, un vrai Dieu. Philosophie d'autant plus urgente que ceux qui ne l'ont pas entrevue sont bien peu tentés de quitter un relativisme établi sur des faits pour

un réalisme dont toute la réalité paraît vouloir se borner à une preuve. Il faudra donc trouver dans la réalité, le sens réaliste du sujet, de l'objet et de leur relation; le sens réaliste de la représentation, du mot et de l'initiative créatrice de la pensée, afin de faire tomber d'elle-même l'illusion relativiste par un réalisme enrichi et plus exigeant. Il faudra ensuite montrer comment aucune pensée n'est possible si elle n'implique une réelle transcendance. Comment la vie à tout moment réclame la transcendance de telle sorte que notre vie et le monde qui la porte s'affaîsseraient sans elle. Il s'agit d'intéresser chaque instant de notre vie à retrouver dans ses actes, la transcendance qui la justifie, lui donne son sens, son sérieux, sa joie, le véritable détachement et le sourire profond. Il s'agit de montrer que l'immanence dont on veut faire la seule transcendance, se rattache elle-même à une transcendance réelle dont elle tire son existence, son dynamisme et son élan. Il s'agit de faire "L'itinéraire de l'homme à Dieu." Car s'il faut distinguer, s'il faut tenir qu'il y a trois degrés de connaissance, il ne faut pas moins ne pas désunir ce qui dans la vie se trouve uni pour elle, pour son progrès et sa réussite; il faut qu'il y ait une connaissance, une sagesse qui sauve l'homme de la dispersion. Et comme il s'agit pour l'homme de faire d'abord son salut dans chacun de ses actes, c'est-à-dire d'être fidèle à son être et de le sauver, chacune de ses connaissances ne doit-elle pas être orientée vers ce salut, par une philosophie qui donnera à chacune sa pleine réalité en la reliant à une sagesse au-dessus d'elle, pour l'homme et plus grande que l'homme.

JACQUES LAVIGNE

## LOUIS XIV, HOMME D'ÉTAT

Louis XIV fut tout ce que l'on sait et plus encore. Il reste de lui une foule d'images, plus exactement toute une imagerie qu'il a sans doute plus que personne contribué à créer. Conservons-là, si nous y tenons. Mais ne permettons pas trop facilement à l'essentiel de nous échapper. Une bonne raison nous y engage, pour peu que nous tenions à articuler notre histoire à certaines des forces qui lui donnèrent des impulsions vitales, un sens, une direction. Sans exagérer, il est possible d'affirmer que le roi-dictateur fut l'un des principaux personnages — peut-être le personnage principal — de l'histoire de la Nouvelle-France. N'est-ce pas lui qui fixa ses institutions ? N'est-ce pas de ses mains que sortirent, raffermis, les cadres à l'intérieur desquels la colonie française du Canada évolua pendant un siècle, jusqu'à sa chute ? Le fait est trop important pour qu'on puisse le négliger.

Comment Louis XIV concevait-il l'art de gouverner ? On saisit tout de suite combien il est nécessaire de le comprendre, pour une intelligence plus exacte et plus approfondie de la vie de la Nouvelle-France. Pour le roi, gouverner, c'était d'abord exercer un métier. Le mot est de lui : "Le métier de roy est grand, noble et délicieux quand on se sent digne de s'acquitter de toutes les choses auxquelles il engage". (1)

Un document de première main nous permet de constater jusqu'à quel point cette idée était ancrée dans l'esprit du Roi-Soleil, qui voulait bien être le premier gentilhomme de son royaume, mais aussi le premier homme d'Etat de son siècle : il s'agit de ses *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*. Sans doute ne convient-il d'utiliser cette source qu'avec la plus grande prudence. Il est tout naturel que Louis XIV, et peut-être plus encore celui qui, la plupart du temps, tint la plume pour lui, ait cédé à la formidable tentation de magnifier le Personnage. S'il faut en croire M. C. Dreyss, l'éditeur de ces *Mémoires*, le roi "tout d'abord n'a pas songé à instruire son fils, sa première pensée a été pour lui-même. Les Mémoires devaient être un monument

(1) Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, 2 vols., Paris, 1860, II, 519.

historique élevé à sa gloire; il racontait et jugeait en vue de la postérité ses propres actions.”(2) C’est une précaution élémentaire que de contrôler ses dires par les témoignages qu’ont laissés ses contemporains.

Fait certain, Louis XIV considérait sa fonction de roi comme un travail et non pas comme un simple titre ou un pur honneur. “Ne vous étonnez pas.” répète-t-il au Dauphin. “si je vous exhorte si souvent à travailler”(3) et ailleurs: “J’étais résolu... à ne pas laisser faire par un autre la fonction de roi pendant que je n’en aurais que le titre.”(4) C’est même dans ce but qu’il ne voulut point prendre de premier ministre. Il tenait à exécuter lui-même son travail, même s’il était prêt à reconnaître que celui-ci n’était pas “exempt de peines, de fatigues et d’inquiétudes”. (5)

Cependant, comme tout autre métier, celui de roi demande plus que de l’ardeur et de la bonne volonté. Il exige une véritable préparation technique. Or sur ce chapitre, Mazarin ne semble pas avoir tenu à instruire bien rigoureusement le jeune souverain, (6) bien que, s’il faut accepter le témoignage de Brienne, le roi allât souvent chez le Cardinal et ne manquât “jamais de venir prendre une longue leçon de politique après que le Conseil était fini.”(7) Toutefois il est clair que Louis XIV dut faire une partie de son éducation lui-même. Il ne se sentait pas tout à fait prêt à saisir le pouvoir, qu’il définissait: “ce que je souhaitais et que je craignais ensemble depuis si longtemps.”(8)

Il commença par observer. En examinant le fonctionnement de son Etat, il crut voir du désordre presque partout: dans les habitudes de sa cour, dans l’état des finances, “qui donnent le mouvement et l’action à tout ce grand corps de la monarchie.”

(2) *Ibid.*, I, introduction, ii. Louis XIV, en effet, faisait grand cas non seulement de l’opinion de ses contemporains, mais aussi de celle de “tout l’univers et de tous les siècles”, *ibid.*, II, 372.

(3) *Ibid.*, II, 561.

(4) *Ibid.*, II, 385-386. “Il disait qu’il n’approuvait point la vie des rois fainéants, et qui se laissent mener par le nez,” *Mémoires de Madame de Motteville*, Paris, 1857, 506.

(5) *Mémoires pour l’instruction du Dauphin*, II, 519.

(6) “Il avait beaucoup d’esprit naturel, mais il était très ignorant; il en avait honte,” *Mémoires de Madame, mère du Régent*, Paris, 1846, 341.

(7) *Mémoires de Louis-Henri de Lomélie de Brienne*, 3 vols., Paris, 1919, III, 96.

(8) *Mémoires pour l’instruction du Dauphin*, II, 375.

dans la conduite des gens d'Eglise, au sein de la noblesse. — "La tyrannie qu'elle exerçait en quelques-unes de mes provinces ne pouvait plus être soufferte" — et dans l'administration de la justice. "Tous ces maux ensemble," conclut-il, "retombaient principalement sur le bas peuple, ayant surtout besoin d'être soulagé et occupé." (9)

C'est alors qu'il prit la résolution de régner et de gouverner, de mériter à la fois le titre de "lieutenant de Dieu" qu'il se décernait modestement (10) et celui de père de ses peuples qui, ajoute-t-il, "nous doit être beaucoup plus cher que celui de père de nos enfants, puisque l'un n'est qu'un don fort commun de la nature, et que l'autre est un fruit fort singulier de notre vertu." (11) Mais, malgré son indiscutable mégalomanie, il savait se rendre compte de ses limites. Il comprit qu'il ne pouvait tout de même pas tout savoir; aussi se fit-il "rendre un compte exact de chaque matière séparément par ceux qui en étaient les plus instruits." convaincu qu'un roi ne saurait prendre de décision importante "sans avoir appelé, s'il était possible, tout ce qu'il y a de plus éclairé, et de plus sage, et de plus raisonnable, parmi nos sujets" (12). Il avait d'ailleurs donné à tous les Français, sans distinction, la liberté de s'adresser à lui "à toute heure, de vive voix et par placet." (13)

Ainsi préparé, il s'empara effectivement du pouvoir le jour même de la mort de Mazarin, le 9 mars 1661. "Le Roi s'éveillant," raconte madame de Motteville, "appela sa nourrice qui couchait dans sa chambre, et, sortant du lit, lui fit signe de l'oeil pour savoir si le Cardinal était mort... Ayant su que oui, il s'habilla, et fit venir les ministres, le Chancelier, Le Tellier, le surintendant Fouquet et de Lyonne, et leur commanda de ne rien expédier sans lui en parler, leur déclarant qu'il ne voulait point que ceux qui demanderaient des grâces s'adressassent à d'autres qu'à lui." (14) Le lendemain, il convoqua les secrétaires

(9) *Ibid.*, 376-378.

(10) *Ibid.*, 422.

(11) *Ibid.*, 46.

(12) *Ibid.*, 433-434. "Il juge moins des affaires et des intérêts publics par ses propres lumières que par celles qu'on lui en donne," E. Spanheim, *Relation de la Cour de France en 1690*, Paris, 1882, 8.

(13) *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, II, 430. Cf. *Mémoires de Madame de Motteville*, 508.

(14) *Mémoires de Madame de Motteville*, 505.

d'Etat et leur exprima son intention de gouverner personnellement: "Vous m'aidez de vos conseils quand je vous le demanderai" ; puis il leur enjoignit de ne rien signer ni sceller sans son ordre, pas même "une sauvegarde ni un passeport." (15) Bien qu'à partir de ce moment, il se plût à devenir "le principal conseil de lui-même," il ne laissa pas que de consulter régulièrement ses conseillers à tel point que, d'après Duclos, il devint en réalité leur jouet: "Il croyait voir une obéissance servile à ses volontés, et ne voyait pas que ses volontés lui étaient suggérées." (16) Il se peut. Mais le roi prenait les plus grandes précautions contre cette éventualité. Brienne s'en aperçut. Un jour qu'il s'était avisé, au Conseil, de ne lire que "sur extraits" les dépêches des ambassadeurs, "cela déplut au Roi, qui veut tout voir et tout savoir." (17) Au reste, n'exhortait-il pas le Dauphin "à tout voir, à tout écouter, à tout connaître" ? (18)

Quoi qu'il en soit, il se mit aussitôt au travail avec application et ponctualité. "Je m'imposai pour loi," déclare-t-il non sans fierté, "de travailler régulièrement deux fois par jour, et deux ou trois heures chaque fois avec diverses personnes, sans compter les heures que je passais seul en particulier, ni le temps que je pourrais donner aux affaires extraordinaires, s'il en survenait." Sans tenir compte de ceux qui considéraient son assiduité à la tâche "comme une chaleur qui devait bientôt se ralentir, on me vit toujours," ajoute-t-il, "marcher constamment dans la même route, vouloir être informé de tout ce qui se faisait, écouter les prières et les plaintes de mes moindres sujets, savoir le nombre de mes places et l'état de mes troupes, traiter immédiatement avec les ministres étrangers, recevoir les dépêches, faire moi-même une partie des réponses et donner à mes secrétaires la substance des autres; régler la dépense et la recette de mon Etat, me faire rendre compte à moi-même par ceux qui étaient dans les emplois importants; tenir mes affaires secrètes, distribuer mes grâces par mon propre choix, conserver en moi seul tout mon autorité." (19) Mme de Motteville donne le pro-

(15) La scène est rapportée à deux reprises dans les *Mémoires de Brienne*, II, 59, III, 36-37.

(16) Charles Pinot Duclos, *Mémoires secrets sous le règne de Louis XIV, la Régence et le règne de Louis XV*, Paris, 1846, 103.

(17) Brienne, *Mémoires*, III, 99.

(18) *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, II, 561.

(19) *Ibid.*, II, 386, 392-393.

## LOUIS XIV, HOMME D'ETAT

gramme d'une de ses journées : lever à huit ou neuf heures ; puis, travail, seul, jusqu'à dix heures ; de dix heures à midi, conseil suivi de la messe ; de là jusqu'au dîner, "il donnait son temps au public" ; après le repas, pris avec la famille royale, retour au travail ; ensuite, audiences. (20) Spanheim ne tarit pas d'éloges sur "sa grande application aux affaires, son assiduité aux conseils," et la constante régularité de son travail d'administrateur. (21) Il ne s'en laissait pas aisément distraire. Choisy raconte à ce sujet une anecdote significative. Un jour qu'il était au Conseil, il reçut un billet de sa maîtresse, Mlle de La Vallière ; "il voulait faire réponse, mais voulait encore plus fortement donner des lois à l'Europe." Il chargea tout simplement Dangeau — son singe — de répondre à sa place. (22) Saint-Simon lui-même qui, on le sait, bougonnait aussi régulièrement que Louis XIV travaillait, n'a pu s'empêcher de lui rendre hommage en définissant sa vie : "une suite de jours et d'heures ou, en quelque lieu qu'il fût, on n'avait qu'à savoir quel jour et quelle heure il était, pour savoir aussi ce que faisait le Roi, sans jamais d'altération en rien." (23) Il en fut de même jusqu'aux derniers moments de sa vie. Duclos a laissé un bon récit de ses derniers jours. Au milieu de souffrances excessivement pénibles, exténué, brûlé de fièvre, le vieux roi tint conseil jusqu'au 23 août (1715) ; il devait mourir le premier septembre. (24)

Si Louis XIV ne cessa jamais de travailler, il n'arrêta guère davantage de pontifier. Sa vie fut une représentation ininterrompue ; cela faisait aussi partie du "métier". Il faut y voir autre chose que de la vanité. En agissant de la sorte, le roi avait un but : concentrer tout le pouvoir de l'Etat dans sa personne, persuadé que lorsque l'autorité est partagée par les grands, c'est le règne du désordre et de la corruption et que, "de tous ces crimes, le public seul est la victime ; ce n'est qu'aux dépens des faibles et des misérables que tant de gens prétendent élever leurs monstrueuses fortunes." (25) Sa méthode fut de ne ja-

(20) Mémoires de Madame de Motteville, 508.

(21) Relation de la Cour de France en 1690, 2-6.

(22) Choisy, Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV, Paris, 1857, 673.

(23) Cité par A. Chérueil, Saint-Simon considéré comme historien de Louis XIV, Paris, 1865, 344.

(24) Mémoires secrets..., 91-95.

(25) Mémoires pour l'instruction du Dauphin, II, 404-405.

mais oublier et surtout de ne jamais permettre qu'on oubliât qu'il était "le grand monarque". Il y réussit. Il organisa avec tant de succès le culte de la majesté royale que, pour traverser sa chambre vide, ses courtisans se découvraient et tiraient la révérence devant son lit. "Les maladies seules," écrit Duclos, "pouvaient lui rappeler qu'il était un homme." Mais comme elles pouvaient aussi le rappeler aux autres, il ne négligeait rien pour les tenir secrètes. (26)

Cette méthode — il faut y insister, c'en était une — lui valut une réputation d'orgueil incommensurable et de ridicule vanité. "La souplesse, la bassesse, l'air admirant, dépendant, rampant, plus que tout l'air de néant, sinon par lui, étaient les uniques voies de lui plaire... Lui-même, sans avoir ni voix ni musique, chantait dans ses particuliers les endroits les plus à sa louange des prologues des opéras." (27) C'est fort possible. Mais combien de roitelets n'en ont fait autant ?

De Louis XIV, ce sont surtout de telles attitudes qui restent. Attitudes théâtrales, qui prennent plus d'importance aux yeux de la chronique qu'à ceux de l'histoire. En réalité, les motifs qui les ont animées — ou figées ; comme l'on voudra — comptent bien davantage. Que l'on aille répétant, après tels ou tels coulissiers, que le Roi-Soleil avait ses petits côtés, qu'il mangeait comme un ogre, saluait avec élégance, était fier de ses jambes, etc., jusqu'à ce qu'on ait vidé le sac des bavardages et des ragots d'antichambre, tout cela peut faire claquer la langue ou cligner de l'oeil ; mais tout cela a-t-il beaucoup de sens ? Il vaut encore mieux dégager la vérité des "vérités" et appuyer sur les traits essentiels de cette figure. Ce sont ceux d'un homme d'Etat qui avait une mission, qui le savait et qui prit les moyens de la remplir.

GUY FRÉGAULT.

(26) Spanheim, *Relation de la Cour de France en 1690*, 434.

(27) Cité par A. Chéruel, *Saint-Simon considéré comme historien de Louis XIV*, 374. Il faut se rappeler toutefois combien la "manie ducale" de Saint-Simon put déformer le portrait qu'il a laissé de Louis XIV ; sur ce point, voir Duclos, *Mémoires secrets...*, 13.

## REMARQUES SUR L'ART

(suite)

L'artiste ne voit pas préalablement ce qu'il exécutera. C'est ce qui sauvegarde le libre jeu de l'instinct créateur. L'artiste ne pense pas dans l'abstraction de l'esprit mais les mains dans la matière. Sans elle il ne peut découvrir l'objet de ses désirs spirituels les plus reculés, les plus insoupçonnés de lui-même.

\* \* \*

Alors se produit la matérialisation de l'esprit. — Formule qui me plaît mieux que spiritualisation de la matière ; elle se rapporte mieux au sujet et me semble plus logique, puisqu'il n'importe pas à la matière de se spiritualiser tandis que l'esprit sent le besoin de s'imposer dans quelque matière par instinct de conservation.

\* \* \*

“...l'idée lui vient à mesure qu'il fait ;...comme au spectateur...”

Valéry dit aussi dans “Variété III” : “...si l'on s'inquiète (comme il arrive et parfois assez vivement) de ce que j'ai voulu dire dans tel poème, je reprends que je n'ai rien voulu dire, mais voulu faire, et que ce fut l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit...”

La formule de Cézanne, elle, est plus lapidaire, si elle est moins explicite : “Il faut commencer neutre”.

Pour expliquer ceci, je dirai que la forme, l'intention, la poussée spirituelle qui construit une oeuvre ne mûrit et n'est vraiment elle-même qu'en s'unissant à la matière et qu'elle en est inséparable par la simultanéité et la réciprocité de son développement avec celle-ci. Une “pré-forme” nette et précise — en supposant la chose possible, — gênerait la liberté de l'instinct et deviendrait une entrave importée dans la forme que l'oeuvre serait en voie de se choisir autrement ; et comme dit Alain “c'est industriel”.

\* \* \*

L'oeuvre d'art est imprévisible alors que l'industrie prévoit ses produits et rejette ceux qui, par une erreur quelconque, sortent de ses prévisions.

C'est dire que l'exécution doit être spontanée ; et comme l'exécution c'est l'oeuvre, puisque c'est là que se vérifie toute intention et que c'est au contact avec la matière qu'elle se transforme, se complète, se précise et se réalise sous une forme ou sous une autre, tout doit tenir là.

“ Commencer neutre ” n'est jamais que relatif cependant ; dès qu'on se met à peindre ou à dessiner ou à écrire, on fait autre chose que ce qu'on entrevoyait, on bouleverse tout, on reprend tout et le tableau, le poème ou le dessin, par suite de ces “ destructions ” traverse une série de “ métamorphoses ” (Picasso) qui ne s'arrêtent qu'arrivées à un état d'unité et d'équilibre que le peintre ne saurait plus que compromettre en lui ajoutant quoi que ce soit. Tant que cet état n'est pas atteint, le peintre continue la multiplication sur la même toile de tous ces tableaux différents, incomplets, insatisfaisants chacun, — toujours le même au fond, jusqu'à la découverte de l'immuabilité de sa composition.

\* \* \*

L'oeuvre se présente toujours à l'artiste par détails, par accidents, et, à la fin du compte, ces accidents se coordonnent et se synchronisent en un tout.

\* \* \*

C'est dans ce chapitre extraordinaire où Valéry raconte la naissance de son “ Cimetière Marin ”, qu'il dit n'avoir rien voulu dire dans tel poème, mais voulu faire et que cette intention de faire a voulu ce qu'il a dit.

“ Quant au “ Cimetière Marin ”, poursuit-il, cette intention ne fut d'abord qu'une figure rythmique vide, ou remplie de syllabes vaines, qui me vint obséder quelque temps ”.

“ Le type de vers choisi, la forme adoptée pour les strophes, me donnaient des conditions qui favorisent certains “ mouvements ”, permettaient certains changements de ton, appelaient certain style... ”.

On imaginera peut-être étrange que je rapproche de celles de Valéry certaines paroles de Picasso qui expriment sur ce

## REMARQUES SUR L'ART

même sujet, des considérations tout à fait semblables: Le peintre, dit-il, subit des états de plénitude et d'évacuation. "Je me promène dans la forêt de Fontainebleau. J'y attrape une indigestion de vert. Il faut que j'évacue cette sensation sur un tableau".

\* \* \*

Est-ce que cette indigestion de vert de Picasso et cette figure rythmique vide qui obsédait Valéry, formes vides toutes les deux, ne sont pas deux faits de même ordre, l'un de peinture, l'autre de poésie ?

A l'exécution de découvrir ce qui remplira cette forme moins qu'imprécise. Point névralgique de l'art, instant qui dure ce que dure la mise au monde de toute oeuvre, du début à la fin, où l'artiste désespère souvent d'exprimer son monde intime dans la peinture, dans les sons, les mots, la pierre...

JACQUES G. DE TONNANCOUR.

## LIVRES REÇUS

**FIRST STATEMENT.** Excellente revue de jeunes. Nous recommandons fortement de s'y abonner. L'abonnement est de \$1.00 par année. L'adresser à John Sutherland, 2067, rue Stanley, Montréal.

**POUVOIR**, par Guglielmo Ferrero. Livre important. Jusqu'ici, il n'est pas paru de critique satisfaisante au sujet de cet ouvrage historique. On s'est récusé apparemment. Editions Bernard Valiquette, Montréal.

**QUAND LE TEMPS TRAVAILLAIT POUR NOUS**, roman documentaire. Pony, Montréal.

**LA CLANDESTINE**, par Roger Verceel. Trois nouvelles intéressantes. Pony.

**MOISSON DE VILLE-MARIE**, par Mgr Olivier Maurault, p.s.s., recteur de l'Université de Montréal, président de la Société Historique de Montréal. Dans ce recueil d'articles, dont l'un, *Montréal, Ville Française*, est paru dans *Amérique Française*, le lecteur trouvera moisson de détails et de statistiques intéressants. "Il est encore permis de se demander si Montréal est une ville intellectuelle. Pour ma part, je réponds *non*, malgré les preuves que j'ai données d'une certaine activité. Une ville intellectuelle est une ville qui lit ; or, Montréal ne lit pas assez..." Editions Fidès, Montréal.

**L'HONORABLE PARTIE DE CAMPAGNE**, par Thomas Raucat. Récit plaisant nous dit plus sur le Japon que Hugh Byas et Jean Ray. Valiquette, Montréal.

**JALONS**, par Jean Schlumberger. Marque un renouvellement littéraire en France. Là on revient au bon sens, au juste milieu, au naturel, à la clarté, à la simplicité, au culte des chefs-d'oeuvre. Recueillerons-nous, au Canada, les insipidités démodées en ismes ? Nous reviendrons sur les pertinentes réflexions de Schlumberger. Bernard Valiquette, Montréal.

**UN PETIT UNIVERS**, par Joseph de Pesquidoux. A la manière des Géorgiques de Virgile. Mais en prose. Peu pratique pour les ruraux canadiens. On l'achètera pour le charme du style. Editions Variétés, Montréal.

**VOL DE NUIT**, par Antoine de Saint Exupéry. Chef d'oeuvre. Editions Bernard Valiquette, Montréal.

**VUE DE LA TERRE PROMISE**, par Georges Duhamel. Sitôt reçus les huit volumes de la chronique, nous lui consacrerons un article. Variétés, Montréal.

**LA PART DU DIABLE**, par Denis de Rougemont. L'auteur possède son sujet. Bernard Valiquette, Montréal.

**Tonnancour**

MAURICE GAGNON PRÉSENTE DES OEUVRÉS DE  
JACQUES G. de TONNANCOUR  
DOMINION GALLERY OF FINE ART,  
1448 OUEST RUE STE-CATHERINE,  
DU 10 AVRIL JUSQUES AU 21 AVRIL,  
OUVERT LE DIMANCHE.

**LA PHOTOGRAVURE**

# Nationale

PHOTOGRAPHES  
ARTISTES  
GRAVEURS

**BE LAIR 3984\***

**PAUL-F. LALONDE**  
Président-Gérant

**282 OUEST, RUE ONTARIO, MONTREAL**

A L'ERMITAGE

**MADAME PITOËFF**

ET SA COMPAGNIE

présentent

**MAISON DE POUPEE**

de HENRIK IBSEN

28, 29, 30 AVRIL et 1er MAI

*Orphée et La Belle Maumariée*, remis au début de juin.